

TR 89-61

ASPEKTE VAN DIE PROSA VAN BOERNEEF
MET SPESIFIEKE VERWYSING NA DIE BUNDEL BOPLAAS

deur

WILLIAM GODFREY MEINTJES

proefskrif aangebied ter
voldoening aan die vereistes
vir die graad
PHILOSOPHIAE DOCTOR

in die departement
AFRIKAANS en NEDERLANDS

aan die
UNIVERSITEIT RHODES

PROMOTOR: PROFESSOR A.P. BRINK

DESEMBER 1988

Vir Rikki

aan wie ek sô baie verskuldig is.

Aan die volgende persone is ek baie dank verskuldig:

My ma, Tat, en die nagedagtenis van my pa, Stevie, aan wie ek my akademiese belangstellings, asook die voorreg om dit na te streef, te danke het;

Professor André P. Brink, my promotor, van wie ek so baie kon leer;

Rikki wat hierdie proefskrif tegnies versorg het en sonder wie se hulp ek dit nie betyds sou kon afhandel nie;

Professor Johan Smuts en Cosette Smuts vir hul belangstelling en aanmoediging;

Ella Wagenaar vir ure se proeflees;

Etienne van Heerden vir baie nuttige inligting;

Ann Hayward wat met groot geduld 'n baie moeilike handskrif ontsyfer het.

Bowenal aan God al my dank en eer.

OPSOMMING

Hierdie proefskrif is die verslag van 'n "rereading" (in die Barthesiaanse sin) van Boerneef (Izak Wilhelmus van der Merwe 1897-1967) se bundel Boplaas (1938). Die prosa van Boerneef word verken met spesifieke toespitsing op die een bundel. Die bundel-eenheid word ondersoek en tekstuele leidrade wat geleding met ander tekste in die oeuvre aandui, word gevolg. Hierdeur word aangetoon hoe die betekenis en die betekenisprosesse van die tekste onderling, en die bundel as 'n geheel, op transtekstuele samehang berus. In hierdie leesproses word nagegaan hoe, deur middel van die ontginning van die tekstuele elemente, 'n Boplaas-kode in die narratiewe proses tot stand kom. Hierdie Boplaas-kode beteken 'n Boplaas-ruimte asook 'n Boplaas-etos. Paternalisme, feodalisme en rassisme word as belangrike aspekte van hierdie bestel geënkodeer en die tekste toon aan dat sosiale versplintering endemies aan die betrokke orde is en slegs deur impulse van buite verhaas word. In die bundel-analise word aangetoon hoe, as gevolg van die organisasie van die vertelstof, hierdie bundel bevraagtekenend ten opsigte van die feodale status quo staan. As gevolg hiervan is daar dus alreeds in die vroegste prosa van Boerneef 'n demitologisering van die "vroegre boere-paradijs" ingebed. Die ondersoek toon egter ook aan dat die Boplaas-tekste by die sosio-politiko-ekonomiese dimensies verby óók die eksistensiële aspekte van die mens se bestaan beteken.

ABSTRACT

This thesis is a report on a "rereading" (in the sense in which Roland Barthes uses the word) of the short texts of Boerneef (Izak Wilhelmus van der Merwe 1897-1967) published under the title Boplaas in 1938. Boerneef's prose is explored with specific reference to this one volume. The unity of the volume of texts is examined and textual indications of relations with other texts in the oeuvre are explored. In this way the thesis indicates how transtextuality determines meaning both in the individual texts as well as in the volume as a whole. The process of (re)reading in this thesis traces how, as a result of the exploration of the textual elements, a Boplaas code is generated. This Boplaas code signifies both the space and the ethos of Boplaas. Paternalism, feudalism and racism manifest themselves as important aspects of the ethos. The social disintegration which is endemic in this ethos is not caused, but merely accelerated by external impulses. The analysis indicates how, as a result of the specific organization of the narrative material, the text questions the feudal status quo. A process of demythologising of the vroege boere-paradijs is therefore already present in the earliest Boerneef texts. However, the examination of Boerneef's prose also indicates that these texts go beyond the socio-politico-economic aspects by encoding the existential aspects of man's existence.

Rereading is here suggested at
the outset for it alone saves
the text from repetition.

Roland Barthes

S/Z

HOOFSTUK EEN: INLEIDING

1.	Enkele kritiese uitsprake ten opsigte van die Boplaas-bundel	1
2.	Die <u>Boplaas</u> -tekste	3

HOOFSTUK TWEE: "BOPLAAS"

1.	Inleiding	5
2.	Die ruimte	5
3.	Die figure en die gebeure	11
4.	Die tyd	19
5.	Die simboolkode	21
6.	Die sogenaamde kortverhaal	22
7.	Besluit	24

HOOFSTUK DRIE: "OOR SWARTRUG"

1.	Inleiding	25
2.	Die vertelsituasie	27
3.	Die gebeure	33
4.	Die ruimte en die simboolkode	35
5.	Die figure	37
6.	Transtekstualiteit	41
7.	Die taalgebruik	45
8.	Besluit	48

HOOFSTUK VIER: "'N MAER JAAR"

1.	Inleiding	49
2.	Die vertelsituasie	49
3.	Die ruimte	51
4.	Die gebeure	54
5.	Die figure	57
6.	Die tyd	59
7.	Besluit	61

HOOFSTUK VYF: "GERWE-RY EN TRAP"

1.	Inleiding	62
2.	Die vertelsituasie	64
3.	Die tyd	65
4.	Die gebeure	74
5.	Die figure	85
6.	Die doprym as struktuurelement in die teks	87
6.1.	Die ratio van die drinkspreuk	87
6.2.	Die funksie van die drinkspreuk	97
6.2.1.	Die tyd in die interteks	99
6.2.2.	Die figure in die interteks	101
6.2.3.	Die gebeure in die interteks	102
6.2.4.	Samevatting	105
7.	Besluit	106

HOOFSTUK SES: DIE DIRK LIGTER-TEKSTE

1.	Inleiding	107
2.	Die vertelsituasie	112
3.	Die figure	115
3.1.	Inleiding	115
3.2.	Dirk Ligter as verteenwoordiger van die gekleurde bevolking van die Boplaas-kontrei	119
3.3.	Dirk Ligter as opstandeling	122
3.4.	Dirk Ligter as harlekyn	131
3.5.	Dirk Ligter as kunstenaar	137
3.6.	Dirk Ligter as teken van die mens op aarde	140
4.	Die gebeure	143
5.	Die tyd	151
6.	Die transtekstuele funksie van die Dirk Ligter-verse	153
7.	Besluit	158

HOOFSTUK SEWE: "SONDAGOGGENDDIENS OP DIE PLAAS"

1.	Inleiding	159
2.	Die vertelsituasie	165
3.	Die gebeure	170
3.1.	Die narratiewe verloop van die gebeure	170
3.2.	Die aard van die gebeure	177
4.	Die figure	181
5.	Die tyd	184
6.	Besluit	189

HOOFSTUK AGT: "SNEEU"

1.	Inleiding	191
2.	Die titel	192
3.	Transtekstualiteit	194
4.	Die vertelsituasie	195
5.	Die meerduidigheid van die teks	198
6.	Besluit	204

HOOFSTUK NEGE: "MOOIVELD" EN "STOKWIL"

1.	Inleiding	206
2.	Die titel	208
3.	Die vertelsituasie	210
4.	Die gebeure en die figure	214
5.	Die tyd	221
6.	Besluit	226

HOOFSTUK TIEN: "ROES"

1.	Inleiding	228
2.	Die vertelsituasie	231
3.	Die figure en die gebeure	237
4.	Die tyd	244
5.	Besluit	248

HOOFSTUK ELF: "JAKOB APRIL"

1. Inleiding	250
2. Die vertelsituasie	253
3. Die figure en die gebeure	261
4. Die tyd	269
5. Besluit	272

HOOFSTUK TWAALF: "DIE MOOTSAAG"

1. Inleiding	274
2. Die vertelsituasie	279
3. Die figure en die gebeure	282
4. Die tyd	287
5. Besluit	289

BRONNE WAARNA SPESIFIEK VERWYS IS	292
-----------------------------------	-----

GESELEKTEERDE LEESLYS	301
-----------------------	-----

HOOFSTUK EEN: INLEIDING

1. Enkele kritiese uitsprake ten opsigte van die Boplaas-bundel

Die bundel Boplaas is ten tye van sy verskyning gunstig deur die kritici ontvang. In verskeie publikasies het daar in 1938 besprekings van dié werk verskyn. Hierdie besprekings is oor die algemeen vaag en is selde meer as blote aankondigings van die publikasie. Tog maak M.S.B. Kritzinger toe al reeds melding van "uitstekende sielkundige trekkies" en wys op die kultuurhistoriese waarde van die bundel (1938:1). P.C. Schoonees wys op die raak mensbeelding: "Hierdie Hottentot-figure is wel fragmentaries geteken, maar hulle staan in lewende lywe voor ons" (1938:18). Die resensent P.J.J.D. wys op die noodlot en die bestaanstryd in Boplaas en maak melding van die plastiese taalgebruik in hierdie bundel. In sy entoesiastiese bespreking voorsien hy dat Boerneef 'n werk soos Pallieter sou kon lewer (1938:21). Uys Krige se indrukke van Boplaas was net so gunstig. Alhoewel hy van mening was dat die "onsamehangende karakter" van dié bundel afbreuk daaraan gedoen het, was hy beïndruk deur die "pretensieloosheid, die eenvoud en natuurlikheid" daarvan en hy beskou Boplaas as: "n Boek wat in sy geheel gaaf is, sonder 'n valse noot" (1938:19). Krige verwys in hierdie resensie spesifiek en positief na die taalgebruik in Boplaas. E.B. Grosskopf verwys in 'n artikel "Afrikaans op sy beste" ook na Boerneef se merkwaardige taalvernuf wanneer hy sê: "Alles wat hy beskryf, leef voor die leser se gees soos 'n skitterende skildery" (1938:15). In dieselfde resensie maak Grosskopf ook die volgende stelling: "Boplaas is nie alleen pakkende

leesstof nie, dit is ook myns insiens ongetwyfeld van kultuurhistoriese waarde vir die nageslag." Nege-en-twintig jaar later het W.E.G. Louw onder die opskrif "Boerneef sewentig: het vertolker van boerelewe in Afrikaans geword" (1967:2) hierdie uitspraak ten opsigte van die kultuurhistoriese waarde van Boerneef se werk bevestig.

Teen die middel van die sestiger jare het W.E.G. Louw en Rob Antonissen bevind dat die gunstige kritiek van 1938 nie ongegrond was nie. Louw sien Boerneef se plek in die Afrikaanse letterkunde van sy tyd soos volg: "Dit, meen ek, was dan ook die belangrikste wat Boerneef as skrywer reggekry het, veral in daardie maer tyd tussen die dertiger en die laat vyftiger jare toe ons prosa gely het, aan die een kant aan 'n byna ongeneeslike 'armoede en hartkwaal'" en, aan die ander, aan 'n heelwat talentlose pretensie: om weer 'n gawe, goed gevormde boere-Afrikaans te skryf..." (1967:2).

Ook Antonissen slaan die werk van Boerneef hoog aan wanneer hy met verwysing na die kleinrealisme van die jare rondom die verskyning van Boplaas sê: "...maar ook hier is die beste werk die laat vrug van 'n ouer talent soos Boerneef" (1965:207). Binne die raamwerk van die "kleinrealisme" plaas Antonissen Boerneef soos volg:

"Talryk is die beoefenaars van hierdie en verwante soort 'kleinrealisme', wat in die besonder oog en oor het vir die volkstipes en eenvoudige lui en lokale milieu, veelal humoristies, anekdoties of selfs karikaturaal van aard is, graag mild moraliseer en gewoonlik sowel die groot lewensvrae as die beperkter aktualiteitsprobleme onaangeroer laat. Uit die lang lys van sketsvertelling- en kortverhaalbundels in hierdie genre sal slegs enkele genoem word en dan natuurlik juis dié waarin die perke van tipiek en regionalisme oorskry of selfs geheel opgehef word danksy kwaliteite van visie en stilering. Dit is - behalwe in die

nou eers gebundelde verhalende prosa van die reeds eerder behandelde Grosskopf, mev Rothmann, Toon van den Heever en Eitemal - bowenal die geval in die werk van Boerneef" (311) (my beklemtoning - W.G.M.).

In 1968, dertig jaar na die verskyning van Boplaas, spreek Van Rensburg die volgende waarde-oordeel oor Boerneef se werk uit: "Daar is egter 'n rykdom in sy werk wat met enige aanklag van eentonigheid spot. Dis eenvoud wat bedrieglik is. Kyk maar na die groot spanwydte daarvan. Hy skryf, soos reeds gesê, prosa en poësie en in beide gevalle van ons beste" (10).

2. Die Boplaas-tekste

Die bundel Boplaas bestaan uit dertien prosatekste en die titelteks self is 'n soort inleiding tot die bundel sowel as tot die hele oeuvre, want hier word die Boplaas-bestel aan die orde gestel; en die ek-verteller Sakman, die Boplaas-seun, wat ook in latere bundels sal voorkom, en vanuit wie se vertelhoek en Weltanschauung Boplaas meerdimensioneel ontplooi, kry hier binne die verhaalstruktuur gestalte. Reeds in die teks "Boplaas" word 'n sosiale struktuur binne die raamwerk van die teks vasgevang, 'n wêreld waarin mens én dier én wêreld vasgevang in 'n mikrokosmos die problematiek van 'n makrokosmos weerspieël. Die teks-analise wat volg, sal die geldigheid van hierdie stellings beproef. En hierin lê die sin van die titel Boplaas vir die hele bundel: Eintlik staan ál die prosatekste in hierdie bundel direk in verband met Boplaas en alhoewel al die tekste wat in hierdie bundel opgeneem is, vantevore afsonderlik in tydskrifte gepubliseer is, en dus ook in isolasie sou kon staan,

belig elkeen van hulle eintlik aspekte van die Boplaas-wêreld wat "...op sy wyse en met sy middele, 'n deursnit van die lewe" is (Van Rensburg 1982:438). Die bespreking sal aantoon hoe aspekte van die heelal juis uit die lokale kontrei groei, want plaasmens-wees op Boplaas het sekere ooreenkomste met mens-wees in 'n heelal. Van Rensburg stel dit so: "Boerneef het bewys dat die universele 'n konkrete bestaansbodem vra om te oortuig. Die ewige temas van swaarkry en geniet, van menswaardigheid en geringheid-voor-God het konkrete karakters in 'n bepaalde tydruimte nodig om hulle te substansieer, tot vlees en bloed te laat word" (1982:438). En so ontplooi 'n beeld van menslikheid:

"Watter ryk, vol gemeenskap ontplooi nie voor ons in sy Boplaas-sketse nie! Dit strek vanaf die patriargale aartsvader tot aan die geringste plaasarbeider. En elkeen van hulle is 'n waarde in sy eie reg, elkeen verteenwoordig iets eenmaligs. In weinig van ons prosawerke is die natuurlike hiërargie van die plaaslewe so uitgebeeld soos in Boerneef se werk. Dit is 'n gemeenskap hierdie, nie net maar 'n verskeidenheid los individue met gapings tussen hulle nie. Dit is 'n gemeenskap tot in die omvattende etos wat die individue aan mekaar bind. Boerneef het met sy beelding van sy Boplaas-wêreld hierdie les by ons tuisgebring: universeelheid bereik 'n mens langs die weg van plaaslikheid. Hoe kan 'n skrywer meen om universeelheid - met gehalte - te bereik indien hy sy plaaslikheid nie deur en deur ken nie? Die kennis van die mens word bereik deur die kennis van broer Petrus, oom Fanie, Dirk Ligter, Andries Harlekyn. Deur sy beelding van die mense van Boplaas, in die volle krag van hul bestaan, het hy 'n beeld van menslikheid as sodanig geskep" (Van Rensburg 1968:11).

Oor die Boplaas-tekste oordeel Antonissen soos volg: "Hoé ryk die "Boplaas"-prosa is wat Boerneef reeds in sy eerste bundels gegee het, besef 'n mens eers terdeë as jy dit lees langs die menigte koddige plaas-petaljes wat veral in die dertigerjare verskyn..." (1965:313).

1. Inleiding

In Perspektief en profiel sê Van Rensburg die volgende: "Die beelding van die Boplaas-wêreld is veral aan die hand van karakters" (1982:468). Inderdaad gaan dit hier om wêreldbeeld en wêreldbeelding, wêreld-ver-béëlding en meer spesifiek: Boplaas-wêreldbeelding. Hier is ruimtelike kuns waar figure en gebeure nie net die ruimte skep nie, maar 'n teks waarin die figure en gebeure eers in die verhouding tot die ruimtelike dimensie betekenis verkry.

2. Die ruimte

In die heel eerste sin van hierdie prosateks val die aksent op die milieu: "...Boplaas, ons geboorteplek. Dit is vir ons die lekkerste plek in die hele, wye wêreld" (bl.21).¹ Alhoewel "Boplaas" hier na 'n historiese en geografies aantoonbare ruimte kan verwys,² kom Boplaas in hierdie bundel as 'n taalruimte met 'n veelheid van betekenis tot stand. Die verteller bely alreeds in die eerste paragraaf 'n noue verbondenheid tussen mens en omgewing: "Ons het op Boplaas gaan kuier omdat ons harte daarheen getrek het, omdat ons weer 'n slag nader aan die Afrikaanse aarde wou wees" (bl.21). Op 'n byna sinlike wyse ervaar

1. Die volgende teks is vir die doel van hierdie proefskrif gebruik: Boerneef versamelde prosa (versorg en ingelei deur Merwe Scholtz). Tafelberg, Kaapstad, 1979. Alle bladsyverwysings verwys na hierdie uitgawe.

2. Vgl.: Die vergete grootpad deur Ceres en die Bokkeveld (saamgestel deur Dene Smuts & Paul Alberts). The Gallery Press, Bramley-Noord, 1988, bl.159-199.

die figure die band met die ruimte: "Nou, Boeta, ek sê vir jou daar is vir my niks lekkerder as om onder een van hierdie ou groot eikebome plat op my maag te lê nie. Maar my gesig moet naby die grond wees dat ek dit kan ruik, soos nou" (bl.21).

Hierdie Boplaas-ruimte wat reeds in die eerste paragraaf van dié prosateks aan die orde gestel word, skep op sy beurt die raamwerk vir 'n hele bestaansorde. Enersyds skep die teks 'n beeld van Boplaas. Dis 'n Afrikaanse plaas waar daar "hooigerwe gebind word," waar die plaasmense "skoffel", "gerwe ry", "mootsaag trek" (bl.22), en waar pa en seun hulle besig hou met gras sny vir die kalwers (bl.27), maar óók met die onderlinge menseverhoudinge en die raadsplan van God: "Maar ek het die Here gevra om jou te lei. Miskien is dit Sy wil so. En dan moet ek tevrede wees" (bl.27).

'n Blote kultuurkiositeit bly Boplaas egter nie. Terwyl Boplaas in die teks as Afrikaanse plaas gestalte kry, word 'n geskakeerde kultuurbestel geteken waarin mense en die gebeure rondom hulle, vasgevang in die tydsdimensie, afgeteken staan. So ontstaan 'n kultuurkode waardeur die tekenmoontlikhede van Boplaas verruim word. Die bespreking wat volg, sal aantoon dat die plaasstorie - wat die Russiese Formaliste die "fabula" (Shukman & O'Toole 1977:16) sou noem - deur 'n spesifieke organisasie van die tekskomponente tot 'n komplekse "sjuzet" (Shukman & O'Toole 1977:16) vergroei waar die Boplaas-bestel uitkring tot 'n wêreld waarin die mens sy bestaanstryd voer. Op dié wyse kom 'n simboolkode tot stand. Beide die kultuurkode en die simboolkode staan dus hier in 'n onlosmaaklike verhouding tot die ruimte.

Hierdie Boplaas-ruimte word reeds op die eerste bladsy van die teks teenoor 'n ander ruimte geplaas. Die teenstellende ruimte is onder andere die wêreld van "die Krugerwildtuin", "die Wildernis", "Lourenco Marques" en die dorp waar die verteller skoolhou (bl.21). Boplaas word voorgestel as 'n plek waar mense outentiek kan bestaan. Die verteller en sy broer kan gemaklik oor persoonlike sake gesels, hulle kan hulle 'n mate van sentimentaliteit veroorloof en die verteller kan hom die sinlike ervaring van die bome en die grond gun. Teenoor dié wêreld wat voorgestel word as eg, staan die buitewêreld; 'n wêreld waarvan die bewoners "groot lag sal kry" (bl.21) oor die verteller se bestaanswyse en wat hom boonop "ouderwets en boers" sal noem (bl.21). Hierdie teenstelling is belangrik; vir die kultuurkode, in terme van die verteller se persepsies, asook vir die simboolkode. Boplaas se andersheid word juis beklemtoon in teenstelling met die dorpswêreld. Hoe meer Boplaas as anders, afgesonderd en sonderling voorgestel word, hoe makliker kan die simboolkode fungeer. Boplaas word iets unieks. Dié polariteite loop konsekwent deur die teks en vorm eintlik 'n belangrike kode van teenstellings. Aan die begin staan Boplaas teenoor "...daardie dorp" en "...baie ander dorpe ook" (bl.21). Teenoor "...oom só of tante dié" (bl.23) van die plaas staan 'n "...sommer nikswerd sleghalter" (bl.23) van die dorp. Op die plaas hoor jy die aandgesang (bl.24), maar "...op die dorp waar ek skoolhou, hoor ek dit maar selde" (bl.24). Die plaaswêreld met sy boerelejaliteit staan teenoor die "groot wêreld" met dinge "wat vir ons totaal vreemd is" (bl.24). Binne die plaasbestel is dit as ideaal gestel dat C.P. predikant sou word. Sy aanraking met die universiteit maak dit vir hom moontlik om teen sy pa se wil en begeerte vir hom in, te besluit om nie tot die

bediening toe te tree nie. Dié besluit is die aanleidende faktor - en dus singewende element - ten opsigte van die slot van die teks. Hier is egter 'n meerduideligheid van betekenis - en ironie - want om predikant te word moet C.P. die plaasmilieu verlaat en deur dié milieu te verlaat, kom hy tot 'n besluit wat juis die plaasbestel en die bestaande orde versteur. Dus: die plaasruimte staan nie sonder meer in ewewig met die teenstellende ruimte nie, maar eerder in 'n gespanne wisselwerking. Uit dié wisselwerking ontstaan verhaalmoontlikhede soos die oop einde van die teks. Ander ruimtes speel dus in op die verhaalruimte en daardeur word figure en gebeure gedeeltelik bepaal. Struktureel is dié ruimtelike polariteit dus nie net bydraend nie, maar bepalend ten opsigte van die verhaalverloop.

Die twee aanvanklike figure in hierdie ruimte is 'n ek-verteller, "Boeta" en sy broer C.P. Hierdie twee is op Boplaas met vakansie soos die verteller self sê: "...hy van die universiteit af en ek van die dorp waar ek skoolhou" (bl.22). Tog is die teenwoordigheid van hierdie twee figure, ten spyte van hul biografiese eienskappe, eintlik grootliks verhaalentiteite deur wie se bewussyn die kwaliteite van die ruimtelike aspekte van die verhaal gekommunikeer kan word, want nie net praat hulle oor Boplaas nie, maar reeds op die tweede bladsy (bl.22) sê die verteller: "Ek dink sommer oor Boplaas". Op 'n heel subtiele wyse is die keuse van die voorsetsel in hierdie sin van belang. Hy sit en dink nie sommer aan Boplaas soos 'n mens heel dikwels aan entiteite dink wat nie spesifiek konkreet aanwesig of teenwoordig is in die situasie waarin jy jou bevind nie. "Dink oor" dui hier heel duidelik op 'n insluitende omvattende proses van kontemplasie. Die woord "oor" ontsluit hier 'n hele betekenisruimte:

Hy dink ook óór-skouend oor Boplaas. Hierdeur word die betekenis-
moontlikhede van Boplaas verruim. Nie net is hier die suggestie van
oorsigtelikheid nie, maar daar ontstaan ook die moontlikheid van dink
oor Boplaas heen. Boplaas word juis in die teks 'n mikrokosmos en hier
is die teksaanduiding reeds dat die ruimtelike beperkings van Boplaas
letterlik (in beide betekenisonderskeidings van die woord) óór-brug
kan word. Die betekenismoontlikhede van oor word hier slegs
aangevoer, as moontlikhede gesuggereer en dan tydelik uitgestel.

Hierdie dink-oor-Boplaas is 'n serebrale beskouingsproses waardeur
Boplaas met sy heel unieke aspekte gekommunikeer word aan die
aangesprokene. Belangrike aspekte wat op dié manier na vore kom, is
nie net kultuurwetenswaardighede soos aspekte van die
plaasbedrywighede as sodanig nie, maar ook die feit dat die
plaaswerkers in spanne gewerk het en onderling meegeding het. Dit is
'n wêreld waarin die mens in wisselwerking met die natuurruimte
bestaan. Maar - en dit is deel van die essensie van Boplaas - die
mens werk ook sâam met andere: Alleen kan dié stryd nie gestry
word nie. Die mens is verbonde aan sy medemens. Dié verbondenheid
maak die nuus, aan die einde van die teks, vir oom Karel so swaar. En
- ironies - dié verbondenheid beklemtoon sy alleenheid aan die einde.

In hierdie stadium vind daar 'n funksionele tegniekverandering plaas.
Tot hier toe was 'n ek-verteller, Sakman, besig om van hom en C.P. en
Boplaas te vertel, maar nou gaan die vertelling oor in 'n innerlike
monoloog. Daar word nagedink oor die verskillende name van Boplaas:
"Modder Valley", "Tafelberg", ensovoorts. Daar word nagedink oor
mense soos "oom Fanie" en die verteller se oupa "oom Izak Boplaas,"

"oom Carel," of "Karel Boplaas" die verteller se vader en daar word nagedink oor die plaaswerk: "In ons kinderjare het ons dikwels geja teen mekaar, op die trapvloer, as ons moet hopies maak voordat die hooigerwe gebind word, as ons skoffel, as ons gerwe ry, as ons mootsaag trek en by nog baie ander plaaswerke" (bl.22). 'n Amper Breughel-agtige tafereel van landelike aktiwiteit word hier deur die gedagtes van die verteller opgeroep. En steeds staan die innerlike monoloog in die teken van Boplaas; dus: in die teken van die narratiewe element, ruimte.

Die innerlike monoloog word verbreek wanneer C.P. vra: "Waaroor word dit dan nou so diep gedink?" (bl.22). En die antwoord op hierdie vraag verwys weer eens in 'n veel groter mate na die ruimte as wat dit karakteropenbarend is: "'Boeta' dink sommer oor Boplaas van jare gelede..." (bl.22).

Hier word die betekenismoontlikhede van "oor", wat enkele paragrawe vantevore gesuggereer is, nou weer geaktiveer. Die betekenisonderskeiding, "bo-oor heen", word nou bevestig wanneer die teks die beperkings van die tyd - verlede, hede en toekoms - ophef. "'Boeta' dink sommer oor Boplaas van jare gelede, oor Boplaas van vandag en van môre en oormôre en van Boplaas oor honderd jaar" (bl.22). Ook hierdie moment is ironies: Die latere tekste, soos telkens hieronder aangetoon sal word, belig juis 'n veranderende Boplaas en nié 'n ewig bestendige ruimte nie.

3. Die figure en die gebeure

'n Detail-beeld van die verteller en/of die ander karakters in hierdie teks kry ons nie. Wat hulle in hul dialoog sê, gaan uiteraard grotendeels oor Boplaas. Hul dialoog oor die noodsaaklikheid van hul besoek aan die mense van Langrug om te gaan "groet" omdat dit sosiaal van hulle verwag word, lewer nie net kommentaar op húl verbondenheid met 'n gemeenskap nie, maar illustreer 'n opset waar sosiale obligasies 'n ingewikkelde patroon van verbondenheid skep. "...jy weet self dat 'n mens die groetery van die bure nie tot op die laaste dag kan uitstel nie. Dan beteken dit dat jy glad niemand groet nie. En dit is nie reg so nie. Die mense sê alreeds dat party van die slim-geleerde jong Afrikanertjies hulle wie weet wat verbeel" (bl.23).

Op pad Langrug toe vertel C.P. heel onsentimenteel vir die verteller van sy verlange na Sienie de Lange op Stellenbosch. Ook dit is milieuskeppend, want die Afrikaanse boerewêreld wat die milieu van die verhaal vorm, word as 'n onsentimentele wêreld voorgestel.

Die mense wat die Boplaas-wêreld bevolk, is formalisties godsdienstig. Op Langrug aangekom, hoor die verteller en C.P. hoe die plaasmense die aandgesang sing tydens huisgodsdienste en hulle twee wat alreeds in die verhaal tot dusver as behoorlik gesosialiseerde mense hulself geopenbaar het, "luister stil-eerbiedig" (bl.24).

Op die manier waarop die karakters hulle op Langrug in die gesprek met oom Gerhardus, die baas van Langrug, openbaar, word die Boplaas-beeld verder geskilder. Getrou aan sy aard binne die verhaalraamwerk, bly

die verteller nederig: "Ons is glad nie so danig geleerd as oom dink nie. Om die waarheid te sê, ons is eintlik maar net sulke boere as Oom" (bl.24). Oom Gerhardus, op sy beurt, is, soos 'n mens kan verwag, patriargaal. Hy maak so effens uit die hoogte 'n grappie oor hul dorpenaarskap, hy gee hulle 'n sedeprekie oor hoe hulle "boere in jul harte" (bl.24) moet bly en hy praat met trots oor hoe C.P. eersdaags 'n predikant - 'n heel belangrike persoon in die landelike opset - sal wees. Afgesien daarvan dat hierdie gesprek in verband met die predikantskap ten opsigte van oom Gerhardus karakteropenbarend is, en milieuskeppend is, is dit ook op 'n ander manier struktureel belangrik, want juis hierdie predikantskap gaan aan die einde van die verhaal retrospektiewelik singewend wees.

Terug op Boplaas drink die twee 'n drankie en C.P. onthul aan die verteller dat hy besluit het om nie meer predikant te word nie. Hierdie nuus moet aan hul vader oorgedra word. As sodanig mag dit vreemd voorkom dat dit vir C.P., ten opsigte van sy vader, só 'n gewigtige besluit is, maar die patroon van sosiale verbondenheid en verpligtings en verwagtings wat tot dusver in die verhaal geïllustreer is, plaas C.P. se dilemma in perspektief. Die verteller verduidelik: "Ek het geweet dat Pa nie veel sou sê nie, maar ek kon so effens beseef hoe hy sou voel" (bl.27), want hy self het sy pa al eenkeer vantevore op dieselfde manier teleurgestel.

Wanneer C.P., die nuus aan die verteller oordra, is die dekodeerder van die teks lankal daarop voorberei: Die teenstelling Boplaas/buitewêreld het dié verbreking van die orde eintlik vooruitgeloop, indien nie voorspel nie. Boplaas in spanning met die

buitewêreld kon nie ongeskonde bly nie. Ook die naamkode loop die situasie vooruit. Die verteller sê grappenderwys vir C.P. dat hy van "Moeraasvlei" afkom en nie van Boplaas nie (bl.23). Reeds vroeër in die teks is dit gestel dat die naam Moeraasvlei die gevolg van 'n vergissing, 'n ongeluk, is en dat die regte naam "Moerasvlei" is. Moeraasvlei was alreeds 'n "ongeluk" en boonop dui "moeras" op 'n moeilikheid waarin 'n mens bly steek. Die moeras staan duidelik as pool teenoor die verhewenheid gesuggereer deur die naam Boplaas. Toe oom Gerhardus, op die buurplaas, sê hy wou hê hulle moet C.P. as hulpprediker beroep, lyk C.P. "half verleë" (bl.25). "Met die terugstap Boplaas toe, was C.P. buitengewoon stil. "Ek het hieroor en daarvoor probeer gesels, maar hy het gesê dat hy nie lus voel om te praat nie. Toe het ek geweet dat hy nie meer aan die donkerogige Sienie de Lange dink nie. Daar was 'n ander moeilikheid" (bl.26). Stelselmatig berei die teks die dekodeerder voor op die onafwendbare - die uiteindelijke konfrontasie met oom Karel. Uiteindelik sê C.P.: "My boeke is vanaand deurmekaar" (bl.26) en kort daarna kom die uiteindelijke onthulling. 'n Sentrale kode word dus stelselmatig deur die wisselwerking van figure, gebeure en veral die ruimte gestalte gegee en kom nie as 'n verrassing in 'n strakke spanningslyn nie. Dié teks werk juis met betekenismoontlikhede en nie met teksklimakse, en oplossings nie.

Na die twee vroulike karakters in hierdie werk word slegs terloops verwys. "...Sienie...Sy kan my vanaand nie help nie'" (bl.26). En tant Gertruida word voorgestel as tipiese (geïdealiseerde?) Afrikaanse boerevrou: besorg, vrygewig, moederlik. "'Ek kan julle mos nie so met leë hande wegstuur nie'" (bl.25). Ook hulle

voorstelling is dus milieuskeppend, want dit gaan om 'n essensieel patriargale wêreld. Ook in die ander tekste in hierdie bundel figureer vroue nie in 'n bepaalde opsig nie, aangesien die narratiewe wêreld hier as 'n manswêreld aangebied word.

Die gebeure wat tot nog toe in die verhaal heel eenvoudig was, verkry nou skielik 'n groter intensiteit wanneer C.P. sy vader met die nuus in verband met sy predikantskap konfronteer. Hierdie botsing het egter slegs innerlike handeling tot gevolg en ook dít is milieuskeppend soos later aangetoon sal word.

Vader en seun sit voor die meul. "En aanstaande jaar gaan jy kweekskool toe. En dan nog net vier jaar" (bl.27). Hierna deel C.P. sy pa die nuus mee. Aartsvaderlik, berustend, waardig hanteer oom Karel die situasie: "Toe buig sy hoof. 'Dit kom baie onverwags, my kind. Ek het gemeen jy sal... Dit was ook jou oorlede ma se begeerte dat jy predikant moet word. Sy het so dikwels met my daaroor gepraat... Maar ek het die Here gevra om jou te lei. Miskien is dit Sy wil so. En dan moet ek tevrede wees'" (bl.27). Hierdie uiting van die gevoel en innerlike konflik van oom Karel, illustreer nie net sy karakter nie, maar maak hom inderdaad voorbeeld van 'n stroewe patriarg wat uit die Boplaas-milieu gegroei het, en so is dit dan ook milieuskeppend.

In hierdie stadium van die teks val die onderafdelings in perspektief. Afdelings wat gelyk het asof hulle enigsins los van mekaar staan, verkry geïntegreerde betekenis. Selfs die paragraaf oor die Afrikaanse en Engelse name van die perde, retrospektiewelik gesien,

dra wel deeglik daartoe by om 'n beeld van 'n landelike Afrikaanse milieu van 'n vervloë tyd te skets, en verkry strukturele betekenis. Nou eers, teen die agtergrond van 'n kolossale boere-milieu, verkry oom Karel se patos sy volle trefkrag. Die hele verhaal het selfs in die karaktervoorstelling 'n milieu geskep en teen hierdie oorweldigende sosiaal-fisiese milieu lyk oom Karel daar voor die meulhuis nog kleiner en eensamer: "Onder die meulboom sit 'n vader met hande gevou en geboë hoof." Daar is amper 'n filmiese kwaliteit in hierdie beeld van 'n eensame mens in stilte met die omvattend getekende Boplaas agter en rondom hom.

Die stilte dwing die dekodeerder eintlik terug na bladsy 24 waar die Boplaas-ruimte op byna poëtiese wyse beskryf word: "Die sterre was daardie aand buitengewoon helder, en die Bokveldse berge was soos berge rondom Boplaas behoort te wees. Hoog. Skurf. Kranse. Boplaas se berge. Tussenin die vlakte so gelyk soos 'n tafelblad. Bo-oor die helder Bokveldse sterre. Ek het maar stilgebly en na 'n rukkie C.P. ook" (bl.24). Hierdie stilte heers ook aan die einde van die verhaal.

Die woord behoort in die paragraaf hierbo (veral saamgelees met "Boplaas se berge") wys uit na 'n verwickelde kode. Die berge "behoort" hoog en skurf te wees. Van die ruimte word daar dus verwagtings gekoester. Net so, "behoort" die mense, as funksies van die ruimte, op 'n sekere manier op te tree. Hulle behoort onderdanig aan die ou mense te wees. C.P. behoort sy ouers se wense na te kom, want dit hoort so binne die ordebestel. En dan besef C.P. hy hoort nie op die kansel nie, en so hoort hy nóg op Boplaas nóg in die buitewêreld. Hy word teken van die mens wat eintlik nêrens hoort

nie; dus: eensame mens; eenling gestroop van geborgenheid en sekerhede - net soos oom Karel. Die ironiese teenstelling is dat oom Karel, in sy eensaamheid, nog binne 'n kultureel-religieuse ordepatroon verskans is. Vir C.P. is dié moontlikheid alreeds minder.

Die feit dat die verskillende mense slegs sketsmatig in die teks uitgebeeld word, verkry ook nou betekenis. Dit is nié 'n karakterverhaal of 'n sielkundige analise van menslike individuele gedrag nie. Hier handel die teks oor die klein mens met sy vertwyfeling in 'n geweldige universum. Dit gaan binne die verhaalopset, onder andere, oor die mens verbonde aan 'n patroon: die mens in die samelewing: die mens opgeneem in 'n natuurverband, maar daarom ook nietige mens en dáárom eensame mens. Uit hierdie lokaalheid groei dus universaliteit.

Die totstandkoming van die personasies in die teks hang saam met 'n ingewikkelde naamkode. In die teks bestaan geen gekompliseerde karakters nie. Ten opsigte van die verteller se persoonlikheid kan weinig gedekodeer word: Hy word voorgestel as die aarts-plaasmens; 'n dorpsonderwyser wat die plaas idealiseer. Van C.P. weet die leser ook feitlik net dat hy 'n student op Stellenbosch is, dat hy onderwyser, en nie predikant nie, wil word en dat hy baie bewus van sy sosiale verpligtinge teenoor sy kultuurbestel is. Oom Karel word voorgestel as godsdienstige, berustende Afrikaner-boer. Die personasies in die teks is dus funksies van die ruimte en fungeer slegs as onderdele van 'n bestaansbestel.

Roland Barthes sê ten opsigte van die karakter in die narratiewe

werk: "When identical semes traverse the same proper name several times and appear to settle upon it, a character is created" (1975a:67). Die konsep van "karakter" ontstaan dus as gevolg van 'n komplekse kombinasie van tekenvelde. Die eienaam skep die magneetveld vir die karakter en die karakter word bewustelik in die narratiewe werk geproduseer as 'n oënskylike min of meer geslote objek met 'n bestemming in die tyd (Barthes 1975a:68). Só 'n karakter sou dan outentiek kon optree in terme van die konnotasies binne die betrokke tekenveld. Nou sê Barthes: "What is obsolescent in today's novel is not the novelistic, it is the character; what can no longer be written is the Proper Name" (95). Hier moet gelet word op "Proper Name" geskryf met hoofletters, wat sou dui op die narratiewe poging tot die skepping van 'n objek wat die teken sou wees van 'n mens wat buite die narratiewe werk sou kon bestaan. Teenoor die karakter staan 'n ander soort skepping: die figuur. Die figuur is 'n onpersoonlike netwerk van simbole en pretendeer nie om teken van 'n volledige mens te wees nie. Barthes stel dit so:

"The figure is altogether different: it is not a combination of semes concentrated in a legal Name, nor can biography, psychology, or time encompass it: it is an illegal, impersonal, anachronistic configuration of symbolic relationships. As figure, the character can oscillate between two roles, without this oscillation having any meaning, for it occurs outside biographical time (outside chronology)" (68).

Alhoewel Barthes se argumentasie primêr op die ondergraving van ideologiese sekerhede gemik is, word die aard van die soort personasies wat Boplaas bevolk, hier uitgestippel. In Boplaas tree, soos reeds aangetoon, geen karakters met goedpassende konnotasievelde op nie. Die verteller, C.P., oom Karel en die ander is veel eerder

figure met sekere simboolwaardes. Ten spyte daarvan dat die "Proper Name" volgens Barthes dié kenmerk van die karakter is, skep die name wat aan die figure in Boplaas gegee word, geen verwickelde magneetvelde van betekenis nie. Hier speel enkellynige attribute veel eerder 'n groot rol. "My oupa was oom Izak Boplaas, oubaas Izak Boplaasgoed, het die volk altyd gesê. My pa is Carel, of Kallie of oom Carel, of baas Karel Boplaas of Boplaas se baas. Af en toe hoor jy iemand praat van Carel Moerasvlei, maar dis nie reg nie" (bl.22). Hier is die funksie van die name grootliks om een aspek van die figuur te belig en spesifiek om hom telkens in 'n ruimte te plaas. Selfs die naamkode is dus ruimteskeppend. Barthes formuleer die figuur soos volg:

"...what we are talking about is his figure (an impersonal network of symbols combined under the proper name "Sarrasine"), not his person (a moral freedom endowed with motives and an overdetermination of meanings): we are developing connotations, not pursuing investigations; we are not searching for the truth of Sarrasine, but for the systematics of a (transitory) site of the text: ...we mark this site (under the name Sarrasine) so it will take its place among the alibis of the narrative operation, in the indeterminable network of meanings, in the plurality of the codes" (1975a:94).

Hier word dus 'n "site", 'n plek, 'n locus, geskep waar die figuur se simboolduiding kan gebeur. In Boplaas wys die "site" of plek óók (en terselfdertyd) uit na 'n plek in die ruimte. Die mens word telkens verbind met die ruimte, selfs al word die voorsetsel gebruik om die brug te slaan soos in: "...oom Gerhardus en tant Truida op Langrug" (bl.23).

Selfs die naamgewing van die nie-mense geskied op die wyse hierbo uiteengesit. Die twee karperde word genoem "Bles en Ambraal", maar die onderwyser noem hulle "Robert en Victor" (bl.23). Tog verstaan

hulle die Afrikaanse name beter: "n Afrikaanse perd ken mos g'n Engels nie" (bl.23). Die name self fungeer hier, via die kultuurkode, ruimteskeppend en plaas inderdaad ook, in die naamgewing, die Afrikaanse binnewêreld teenoor die dreigende (in dié geval Engelse) buitewêreld. Die plekname fungeer ook byvoeglik: "Moerasvlei", "Modder Valley", "Tafelberg" (bl.22) en dan sê die verteller in die teks: "Maar al hierdie name is nie name nie, nie regte name nie". Daar is net een naam. Die naam is Boplaas" (bl.22).

Soos die bespreking reeds aangedui het, is die ruimteskepping primêr in dié teks; nie figure, of gebeure, of tyd, oorheers nie, maar wel ruimte. En die ruimte is Boplaas. Boplaas het dus 'n regte naam, want as daar sprake van 'n veelduidige karaktersering in "Boplaas" (en in Boerneef se hele oeuvre) is, is dit juis die opeenstapeling en die veelkantige ontginning van konnotasies in die Boplaas-kode. Alles in die narratiewe werk wys heen na, belig en benoem Boplaas.

4. Die tyd

Die tydsdimensie in hierdie verhaal is van wesenlike belang in soverre as wat die gebruik van die verledetydsvertelvorm (in hierdie geval grotensdeels die historiese praesens) en ander tydsaanduidings, op dieselfde wyse as die sosiale indikatore daartoe bydra om beeld van 'n landelike Afrikaanse milieu van 'n vervloë tyd te skep. Tekstueel is dit belangrik, want slegs in dâardie soort milieu is oom Gerhardus en oom Karel geloofwaardig. En aan hûl geloofwaardigheid hang die sin van die verhaal. As hulle nie binne die verhaalraamwerk 'n waarheidsdimensie verkry nie, desintegreer die simboolkode van die

teks.

Die tydsfaktor in "Boplaas" behels egter meer as die blote verledetydsvertelvorm. Die volgorde waarin die narratiewe komponente aangebied word, is van belang in die teksverloop en dus vir die sin van die kultuur- sowel as simboolkodes van die verhaal. Oom Karel, eensaam en verdwerg teen die agtergrond van die ruimte, maar steeds gelowig met "geboë hoof" (bl.28) is 'n belangrike betekenismoment in die teksverloop; trouens moontlik die belangrikste sin- en samehangskeppende faktor in die teks. In die lig hiervan is die volgorde waarin die tekens mekaar in die teks opvolg, belangrik. Die teks bestaan duidelik uit drie betekeniseenhede. Deel een tot op bladsy 23 skep 'n breë plaasmilieu. Deel twee bied spesifiek C.P. se dilemma aan. Deel drie behels uitsluitlik die konfrontasie tussen C.P. en oom Karel. Soos tevore aangetoon, verkry oom Karel se trauma trefkrag in die lig van die landelike orde wat vooraf geskep is en wat die slottoneel voorberei. Dus: die tyd, in dié geval die verhaalvolgorde, dra by tot die skep van die figure en die gebeure en veral dra dit by tot die ver-beelding van die ruimte.

Ook die relatiewe lengte of duur van die bogenoemde gedeeltes is struktureel van belang. Die teks beslaan ongeveer sewe bladsye. Twee en 'n halwe bladsye word gewy aan deel een, vier bladsye aan deel twee en minder as een bladsy aan deel drie (wat moontlik die belangrikste betekensmoment in die verhaal is.) Soos reeds aangetoon is, is hierdie 'n teks waarin ruimteskepping oorheersend is. Die tydsaspek, in dié geval die verhaalduur, werk dus ook saam om 'n ruimte te skep waarin die uiteindelijke gebeure, (die konfrontasie tussen pa en seun)

en die figure geplaas word.

Die figure, gebeure, ruimte en tyd kry gestalte in die taal en in hierdie teks fungeer die figure en die gebeure ruimteskeppend.

5. Die simboolkode

Heel dikwels lyk 'n onderafdeling van 'n verhaal asof dit losstaande, en dus versiering, is, maar by nadere ondersoek kan die heel hegte eenheid wat die betrokke onderdeel met die res van die verhaal vorm, aangetoon word. In hierdie teks is die funksie van die gesang dat dit milieuskeppend is: Boekevat en samesang by die huisgodsdien was in vergange dae 'n egte Afrikaans-plattelandse verskynsel. Ook die feit dat dit in Nederlands gesing is, is belangrik. Die Afrikaanse psalm- en gesangboek het eers in 1946 verskyn. Dus: 'n outentieke beeld van 'n ou boeresamelewing word geskep. Ook dit is struktureel belangrik in die verhaal, want nie net is - soos reeds aangetoon - die finale patos van die verhaal geleë in die kontrastering van die vader in sy nietigheid en verslaenheid teen 'n magtige, strak agtergrond nie, maar veel meer nog: juis in hierdie soort samelewing waarin godsdien 'n opperbelangrike rol speel en die mens se sekuriteit afhang van God: "Maar Gij, mijn Licht, begeeft mij niet" (bl.24) sal 'n seun se skielike besluit om nie meer predikant te word nie vir 'n vader heel ernstige metafisiese en, op 'n ander vlak, ook sosiale implikasies hê. So dra die aandgesang in die verhaalstruktuur by om oom Karel se verslaendheid te motiveer en oortuigingskrag daaraan te verleen.

Die aandgodsdien betrek hier 'n belangrike simboolveld. Oom Karel is

nie aan die einde van die teks 'n mens vasgevang in eksistensiële vertwyfeling nie. By hom is juis berusting want: "...ek het die Here gevra om jou te lei. Miskien is dit Sy wil so. En dan moet ek tevrede wees" (bl.27). 'n Boplaas-etos word geskep en die godsdienstige aspek, die religie, speel in hierdie bestel 'n singewende en oënskynlik saambindende rol: nie net in die gemeenskap nie, maar ook as saambindende en singewende komponent in die teks self. Dit sluit aan by die populêre opvatting oor die etimologie van die woord religie. Latynse geleerdes het graag geglo dat die woord ontstaan het uit die woord religāre wat dui op die werkwoord: om te bind (Cassell's Latin Dictionary 1979). Die resonansieruimte van dié woorde maak nou allerhande moontlikhede los: bind, binding, verband, verbond, verbondenheid. Die mens (die fisiese) word gebind aan God (die metafisiese) en die mens word verbind aan sy medemens. So word oom Karel simbool van die mens wat aan God veranker geborgenheid het wat buite-om sy menslike onsekerheid staan. Hierdie oënskynlik saambindende rol van die godsdienst in die Boplaas-bestel word in 'n latere teks "Sondagoggendiens op die plaas" (bl.67) gerelativeer (vgl. bl.189 hieronder).

6. Die sogenaamde kortverhaal

F.V. Lategan sê die volgende in sy werk oor die kortverhaal: "Tegnies beantwoord die verhale van Boerneef...nie altyd aan die eise van die kuns kortverhaal nie" (1956:161). Hiermee verwys hy na die tradisionele kortverhaal wat, volgens hom, sy eie "eise" sou stel. P.A. du Toit het alreeds volledig op die onhoudbaarheid van sommige van Lategan se teorieë gewys (1974:51-54), maar as daar sodanige

"eise" sou bestaan het, sou Boerneef se prosatekste inderdaad nie binne die streng raamwerk van die sogenaamde kunskortverhaal soos dit by onder andere E.A. Poe (1966) en G. de Maupassant (1923) aangetref word, ingedwing kan word nie. Van 'n "strakke spanningslyn", eksposisie, klimaks, afloop, ensovoorts is hier nie sprake nie. "Boplaas" is eerder 'n voorbeeld van 'n teks wat sekere ooreenkomste met die Kurzgeschichte het. Ruth Kilchenmann (1967:135) en Walter Höllerer (1962:233) toon aan hoe by die Kurzgeschichte, wat eintlik 'n genre op sigself is, die meer planmatige konstruksie van die ouer kortkunsforme nie meer geld nie. Höllerer noem 'n aantal kenmerke, of soos hy dit stel, "Grund-bedingungen" (233) van die Kurzgeschichte. Sommige van hierdie kenmerke word toevallig ook in die teks "Boplaas" aangetref. So is 'n kenmerk van die Kurzgeschichte die oombliksefiksering wanneer 'n enkele woord of gebaar 'n belangrike strukturele rol speel. Die laaste sin in "Boplaas" kan hiermee in verband gebring word. Soos by die Kurzgeschichte tree skynbaar onbelangrike gebeure of situasies op as impulse of singewende faktore. Die besoek aan die buurplaas is maar een voorbeeld. Soos in "Boplaas" probeer die verteller in die Kurzgeschichte nie sy vertelaksie verbloem nie en op die sogenaamde "oop" verhaaleinde wat ook 'n kenmerk van die Kurzgeschichte is, is ten opsigte van "Boplaas" reeds gewys.

Behalwe die kunskortverhaal met sy "eise" soos Lategan dit geïnterpreteer het, is daar dus, soos aangetoon, ook ander geldige kortkunsforme waarvan die Kurzgeschichtes toevallig een is. As Lategan se uitspraak dus evaluerend bedoel was, is dit niksseggend. Maar net soos blote afwykings van die patroon van die sogenaamde kunskortverhaal vanuit 'n evaluerende oogpunt beskou niksseggend is, is

genoemde toevallige ooreenkomste met die Kurzgeschichte óók as sodanig irrelevant. Op dié ooreenkomste is egter gewys om aan te toon dat daar enersyds ook ander vorme behalwe die kuns kortverhaal bestaan (afgesien daarvan dat die feit dat 'n kunswerk toevallig aan sekere konvensionele "eise" voldoen, as sodanig, nie van belang is nie) en andersyds is die ooreenkomste aangetoon as 'n tentatiewe poging om sommige aspekte van hierdie teks voorlopig uit te stippel.

7. Besluit

Opsommend dus: Soos aangetoon in die voorafgaande bespreking, is "Boplaas" 'n kort prosateks waarin die epiese elemente figure, gebeure en tyd 'n sekere ruimte skep en binne hierdie oorweldigende ruimte word die mens in sy nietigheid geplaas. Geen probleem word opgelos nie. Die vader sit maar so "met hande gevou en geboë hoof" (bl.28). Juis in hierdie "oop" slot lê 'n groot mate van die sin - van die teks "Boplaas" (vgl. bl.250-253 hieronder).

1. Inleiding

In die voorafgaande inleidende afdeling oor die Boplaas-tekste is op die eenheidskarakter van die bundel gewys. Dié aspek van hierdie bundel kom in "Oor Swartrug" verder na vore. In 'n sekere opsig is die verskillende tekste in hierdie bundel soos die onderafdelings van 'n epiese gedig: as eenhede op sigself sinvol, maar óók - en verál - onderdele van 'n groter (sinvolle) geheel. In die bundel Boplaas belig elke teks 'n aspek of aspekte van 'n orde waarin die mens en sy problematiek binne 'n skerp getekende ruimte gestel word. Die bespreking wat volg, sal aantoon dat "Oor Swartrug", net soos die teks "Boplaas", in 'n groot mate ruimtelike kuns is.

Die teks "Oor Swartrug" is in belangrike opsigte 'n voortsetting van die milieuskepping in "Boplaas" en terselfdertyd word hier 'n wêreld geskep waarin die 'patos en die noodlotgesteldheid van die daaropvolgende teks, "n Maer Jaar", in perspektief geplaas word. Die narratiewe struktuur self trek hier die aandag na die onderlinge verweefdheid van die verskillende tekste in die bundel. Die verteller wat in dié teks aan die woord is, is blykbaar dieselfde as in "Boplaas" en die ruimte waarin die gebeure gesitueer is, is ook min of meer dieselfde. Tekens binne die oeuve eggo mekaar en die feit dat dieselfde verteller in beide tekste aan die woord is, dra by tot die skepping van 'n groter samehang. Tekens roep mekaar op: die parallel tussen C.P. wat na Sienie verlang in "Boplaas" en Persverniel wat van

Mietjie afskeid neem in "Oor Swartrug", is enkele voorbeelde. Later in die bundel word die Dirk Ligter-mite byvoorbeeld in drie tekste aan die orde gestel. Die bespreking hieronder sal aantoon dat hier nie sprake van herhaling - sonder meer - of één-tonigheid is nie. Veel eerder skep die eggo-tegniek andersyds 'n verweefde samehang tussen tekste en só word die Boplaas-mite meerdimensioneel in die teks beteken en andersyds verkry die bundel self 'n groter resonansieruimte waar verskillende tekens in verskillende tekste 'n simfoniese samehang bewerkstellig. Julia Kristeva se term "intertextualité" (intertekstualiteit) werp lig op dié teksverweefdheid in die werk van Boerneef. In die voorwoord deur Leon S. Raudiege tot haar werk Desire in Language - A Semiotic Approach to Literature and Art word dit só saamgevat:

"This French word was originally introduced by Kristeva and met with immediate success; it has since been much used and abused on both sides of the Atlantic. The concept, however, has been generally misunderstood. It had nothing to do with matters of influence of one writer by another, or with the sources of a literary work; it does on the other hand, involve the components of a textual system such as the novel, for instance. It is defined in La Révolution du poétique as the transposition of one or more systems of signs into another, accompanied by a new articulation of the enunciative and denotative position. Any signifying practice is a field (in the sense of space traversed by lines of force) in which various signifying systems undergo such a transposition" (1980:15).

In haar teks: Semiotiké: Recherches pour une sémanalyse beskryf Julia Kristeva dié saak só: "Die teks...is 'n permutasie van tekste, 'n intertekstualiteit: binne die ruimte van 'n teks deurkruis en neutraliseer verskeie uitings, gehaal uit ander tekste, mekaar" (1969:52) (My vertaling - W.G.M.). Aangesien Kristeva se beskouing van intertekstualiteit spesifiek die transponering van een kodesistiem

in 'n ander sisteem veronderstel, sal die verweefdheid van tekste waaroor hierbo aangehaal is, in hierdie studie eerder met Genette se term, transtekstualiteit wat na my mening 'n meer oorkoepelende konsep is, aangedui word. Genette, in sy Introduction à l'Architexte opgeneem en vertaal deur Mieke Bal (1981:118-119) verduidelik hierdie term soos volg:

"Via de text kan ik eventueel voor de verandering op een ander niveau, verder komen, dan de voortdurende verdergaan. Maar het is waar dat voor het oogenblik de teks me (alleen maar) interesseert vanwege de tekstuele transendentie, namelijk alles waardoor de tekst nadrukkelijk of ongemerkt relaties aangaat met andere teksten. Ik noem dat transtekstualiteit en daar valt ook de intertekstualiteit in engere sin onder (in 'klassieke' zin, sinds Julia Kristeva)".

In die loop van hierdie bespreking - en die besprekings wat volg - sal transtekstualiteit telkens binne die struktuurverband van die teks aangetoon word. Juis omdat transtekstualiteit skering en inslag van hierdie teks is, kán daar nie 'n "lysie" van sodanige verskynsels in "Oor Swartrug" opgestel word nie.

2. Die vertelsituasie

In "Oor Swartrug", soos in die teks wat dit voorafgaan, is 'n ek-verteller aan die woord. Dis skynbaar dieselfde Boplaas-man van die vorige teks wat hier weer eens aan die woord is. Die teksruimte stem ooreen met dié in die eerste teks, die verteller verwys na "C.P." die broer van die vorige teks en net soos in "Boplaas" word daar na "baas Kallie", die verteller se pa, verwys.

Oor die verhouding verteller/leser skryf J.C. Kannemeyer die volgende

in Die stem in die literêre kunswerk:

"In die werk van Boerneef is daar 'n besondere omgang met die leser. Hy spreek hom direk aan as 'jy' (aan die een kant dus veel vertrouliker as Sangiro se 'u', maar aan die ander kant, soos uit die voorbeelde sal blyk, tog met 'n mate van minagting). Die verteller by Boerneef wil heel dikwels sy leser-op-die-papier beperk. Hy stel hom bv. voor as 'n stadsmens: 'Jy weet seker nie waar Dwarsberg en Katbakkies en die Rondeberg en Speserykloof in die wêreld lê nie? Jy is mos 'n stadsmens wat selde afwyk van die beskawing se grootpaaie; jy kry nooit 'n begerentheid om weg te vlug na die plekke waar 'n motor amper nooit gesien word nie, na die streke waar dit nog wild en woës is' (Boplaas, p.15). Hierdie tegniek is gedeeltelik teenstrydig: aan die een kant neem die verteller aan die begin van die skets die hand van die leser vas om saam met hom die vertelling binne te stap; aan die ander kant skryf hy sekere attribute aan sy leser toe waarmee hy die intieme verhouding op die proef wil stel. Daar is dus 'n verteller aan die woord wat die belangstelling van sy leser wantrou, iets wat verder beklemtoon word as die verteller hom direk met die kunswerk bemoei: 'Moontlik sal my herinnerinkies jou verveel, want 'n mens moet eintlik 'n boerkwagga wees of gewees het, soos ek, om te verstaan waarom ek Swartrug nooit kan vergeet nie. Jy wat elke dag veersag op 'n yslike tamaai trembus ry, kan jou mos nooit voorstel hoe lekker 'n skamelwa oor Swartrug se klipperige pad stamp nie! En hoe kan 'n stedeling wat in die winter saans by 'n elektriese warmmaakding hitte soek, ooit weet hoe dit smaak om langs die trekpad by jou tkoinhoutvuurtjie te sit met 'n rooi kaasbak vol boontjiesop op jou knieë?' (Boplaas, pp.16-17), my kursivering). Deur sy sketse 'herinnerinkies' te noem, gaan die verteller voort om die leser se belangstelling skynbaar te laat verflou. En hy noem die voorwaarde waaraan die leser moet voldoen om eintlik hierdie werk te verstaan: hy moet ook 'n 'boerkwagga wees of gewees het, soos ek' - 'n uitspraak wat die 'leserskring' as 't ware nog verder wil verklein. Die skynbaar toevallige 'soos ek' openbaar egter 'n ander moontlikheid, nl. dat die verteller hom nie tot 'n bepaalde leser rig nie, maar tot homself, tot sy eie alter ego. Ook hý is 'n 'stadsmens' wat elke dag op 'n 'yslike tamaai trembus ry'. Die 'jy' (die stadsmens) moet bereid wees om 'n oomblik die gesofistikeerdheid van die stad te vergeet en die wêreld van die verteller (die boerkwagga) weer te beleef. In 'n sekere sin is die stadsmens en die boerkwagga dus pole van dieselfde mens. Die hele procédé is eintlik die prosa-ekwivalent van heelwat van Leipoldt se slampamperlidjies (vgl. bv. 'Jy sê vir my: Ou boetjie, wat moveer jou?', 'Weer hoor ek iemand vra -' en 'Op my ou ramkietjie'). By Leipoldt word daar gepraat van 'versies' of 'slampamperlidjies', by Boerneef van 'herinnerinkies'. Die spreker by Leipoldt wil die 'leserskring' skynbaar uitsluit ('Ek sing net vir myself...'), die verteller by Boerneef vermoed dat sy leser verveel is. By albei kan die

'jy' gedeeltelik gelees word as die alter ego van die spreker.

Die vertroulike omgang met die leser kan dus enersyds bewustelik vermy word (soos by Sangiro en die Hobsons), of die verteller kan sy minagting duidelik te kenne gee deur die 'leserskring' skynbaar te verklein. Albei metodes het egter die gevolg dat die verhouding met die leser op 'n ander wyse tot stand kom: by Sangiro en die Hobsons deur sy teenwoordigheid as waarnemer, didaktikus of as struktureerder van die verhaal, by Boerneef deurdat die 'afskrik'-tegniek die leser verder boei" (1965:91-92).

Kannemeyer verduidelik nie wat hy hier met die term "leser" bedoel nie. Wanneer Kannemeyer die volgende sê, sou dit kon lyk asof hy na die werklike leser verwys: "In die werk van Boerneef is daar 'n besondere omgang met die leser. Hy spreek hom direk aan as 'jy'" (91). Hoe daar aanvaar - laat staan nog vasgestel! - kan word dat die spreker in die teks 'n werklike leser buite die teks aanspreek, is nie duidelik nie. Die verteller is tog net so deel van die narratiewe wêreld as enige ander figuur in die teks. Tog gebruik Kannemeyer die term "leser-op-papier" en alhoewel sy werk jare voor dié van Iser (1976), Jauss (1970) en Link (1976) verskyn het, bestaan hier dus rede om te vermoed dat wanneer hy van die "leser" praat, hy inderdaad nie na die werklike leser verwys nie, maar wel na die eksplisiete leser. Die term eksplisiete leser verduidelik Segers soos volg:

"De eksplisiete lezer word ook wel genoemd: 'fiktieve', 'geïntendeerde' (intendierte), 'imaginaire' of 'immanente' lezer. De eksplisiete lezer is die persoon tot wie de (fiktieve) verteller zich wendt. Hij word door de verteller hetzij aangesproken hetzij eksplisiet vermeld (bijvoorbeeld de 'beste lezer'-aansprekingen in de historische roman)" (1978:16).

Hier kan geen sprake daarvan wees dat die aangesprokene in die teks die werklike leser is nie. As Kannemeyer hier wel na 'n werklike leser

verwys, dan is sy argument eenvoudig onaanvaarbaar omdat daar geen bewyse vir sodanige aanname aangetoon word of aangetoon kan word nie. Indien daar egter aanvaar word dat Kannemeyer se "leser" op die eksplisiete leser of, in die terminologie van Prince, die "narratee" (1971:100-105) slaan, dan maak sy bespreking 'n aantal interessante perspektiewe oop. Volgens Brink verduidelik Nomi hierdie "narratee" soos volg: "The narratee is the immediate target of the narrator. He is a fictive construction, part of the literary text, and should not be confused with the actual or virtual reader of the novel" (Brink 1987:150). Kannemeyer noem in die aangehaalde gedeelte dat die afskrik-tegniek die "leser" mag boei. Inderdaad ja! Juis dié tegniek sal by die eksplisiete leser 'n gevoel van onvoldaanheid kon skep. Die aangesprokene moet hoor dat dié 'n stadsmens is wat "...selde afwyk van die beskawing se grootpaaie" (bl.28). Daar word aan die toehoorder gesê dat dié niks van 'n skamelwa of 'n tkoinhoutvuurtjie weet nie (dus is daar sprake van kultuur - of, ten minste, kultuur-historiese beperkinge) en boonop word die moontlikheid genoem dat die verteller se "herinnerinkies" (bl.28) die hoorder sal verveel. Op dié manier word 'n emosionele appèl tot die eksplisiete leser gerig.

Boonop word dit duidelik aan die hoorder gestel dat hierdie teks herinneringskuns is: "Moontlik sal my herinnerinkies jou verveel, want 'n mens moet eintlik 'n boerkwagga wees of gewees het, soos ek, om te verstaan waarom ek Swartrug nooit kan vergeet nie" (bl.28). Soos die eksplisiete leser, is die verteller dus self nie meer 'n plaasmens nie. Die hele vertelling is derhalwe die oproep van 'n tyd wat verbygegaan het. In die reeds aangehaalde gedeelte het Kannemeyer

reeds daarop gewys dat die boerkwagga (dus die verteller in dié geval) en die stadsmens (die eksplisiete leser) moontlik pole van dieselfde mens kan wees. Ook het hy daarop gewys dat die verteller eintlik sy alter ego (met ander woorde homself) kan toespreek. So ontstaan 'n noue verbondenheid tussen die verteller en die eksplisiete leser in die teks.

Ten opsigte van die vertelwyse is daar sekere ooreenkomste tussen "Oor Swartrug" en 'n dramatiese monoloog soos byvoorbeeld "Oom Gert Vertel" van Leipoldt (1978:64). Net soos in "Oom Gert vertel", probeer die verteller hier die indruk skep dat hy nie eintlik graag wil vertel nie, maar terselfdertyd dring hy sy storie op aan 'n hoorder-teen-wil-en-dank. Anders gesien, net soos in "Oom Gert vertel" is dit moontlik dat hy eintlik met homself praat en daarmee vir homself 'n wêreld wat verbygegaan het oproep.

Die implisiete leser sou die hele tyd bewus wees van hierdie speletjie enersyds, en andersyds van hierdie vergroeiheid van die verteller en die eksplisiete leser. Juis hierdie stel verhoudingskompleksiteite sal die dodelike erns van die vertelling vir die implisiete leser enkodeer. Die term implisiete leser word hier gebruik in die sin waarin Iser dit gebruik: "Der implizite Leser meint den im text vorgezeichneten Aktcharakter des Lesens" (1972:8-9). Segers definieer dié begrip soos volg: "Men zou kunnen zeggen dat de impliciete lezer de lezersrol is die in de tekst zelf besloten ligt; het is het geheel van textuele aanwijzingen bestemt voor de werkelijke lezer die daardoor te weten kan komen hoe de tekst gelezen moet worden" (1978:15).

Die vertelsituasie in "Oor Swartrug" is egter nóg kompleks as wat reeds aangedui is: Die vertelsituasie is duidelik wat F.K. Stanzel die "Ich Erzählsituation" (Genette 1980:187) genoem het. Dié soort verteller bied gewoonlik die narratiewe stof aan deur fokalisering op 'n karakter, of bloot as vertellende karakter wat self in die teks figureer. Hier in "Oor Swartrug" is juis só 'n verteller. Daar is 'n "ek" aan die woord en dié tree óók as figuur in die vertelde en herinnerde verhaal op. Terselfdertyd weet dié verteller heelwat méér as die ander figure. Wanneer hy die verhaal aanbied, weet hy meer as wat ander figure geweet het toe die gebeure plaasgevind het. Die vertelsituasie sluit hier ook aan by Stanzel se begrip "auktoriale Erzählsituation" (Genette 1980:187). Oor dié sogenaamde alwetende verteller het Gérard Genette die volgende te sê:

"The first term corresponds to what English language criticism calls the narrative with omniscient narrator and Pouillon calls vision from behind and which Todorov symbolizes by the formula Narrator-Character (where the narrator knows more than any of the characters knows)" (1980:189).

Hierdie soort vertelsituasie beskryf Genette as die "nonfocalized narrative, or narrative with zero focalization" (189). In die voorafgaande teks, "Boplaas", beskryf die verteller haarfyn wat daar tussen oom Karel en C.P. gebeur het, alhoewel hy binne die narratiewe verband nie by hierdie ontmoeting teenwoordig was nie. 'n Voorbeeld van dieselfde auktoriale vertelling in "Oor Swartrug" is die moment waar die verteller, reg aan die einde van die teks, Pensverniel se gedagtes beskryf: "Pensverniel se gedagtes dwaal na die gaafste kleinmeid in 'hierdie hele kontrei'" (bl.34). Nie net verwoord die verteller hier Pensverniel se gedagtes nie, maar hy laat Pensverniel selfs homself aanhaal! "In hierdie hele kontrei" is 'n aanhaling van

Pensverniel se afskeid van Mietjie. Dié afskeid is op bladsy 33 reeds narratief aangebied. Of Pensverniel, 'n eenvoudige, ongeletterde plaasarbeidertjie 'n sinsnede soos "in die hele kontrei" hoegenaamd sou gebruik het, is alreeds te betwyfel. Dis beslis hoogsonwaarskynlik dat hy homself sal aanhaal! Hier is dit dus duidelik 'n auktoriële verteller wat hom van buite af en van bô af met die verhaalstof bemoei. Soos in die bespreking oor "Boplaas" alreeds aangedui is, is 'n figuur soos Pensverniel dus tekendraer en betekenisdraer eerder as volwaardige karakter in die tradisionele sin. En wat word hier beteken? Pensverniel se verhouding met Mietjie is teken van die mens se verbondenheid met sy mede-mens. Dáárin lê sy waardigheid en sy menslikheid. En dit alles geskied binne die raamwerk van 'n "kontrei" wat vir hom óók 'n wêreld is.

3. Die gebeure

"Oor Swartrug" is 'n vertelling oor 'n "duusman" en 'n paar gekleurde plaasarbeiders "outa Moos", "ou Dikvreet" en "Pensverniel" wat met hul skape vanaf die Koue Bokkeveld vir die winter na die warmer Karoo toe trek. As relaas van só 'n tog en só 'n trektradisie is dit 'n kultuurhistoriese dokument. So word hier byvoorbeeld beskryf hoe 'n voorbok gebruik word om 'n trop skape deur die water te lei (bl.31), hoe 'n span osse gedryf word (bl.32) en waaruit 'n trekboer se ete bestaan het ('n "halfemmertjie boontjiesop, 'n tamaai stuk oondkoek en 'n ghoema van 'n stuk varkspek") (bl.34).

Gebeure word nie in die teks beklemtoon nie, en binne die narratiewe opset is daar grondige redes waarom dit die geval is. Dit is nie 'n

heldeverhaal van byvoorbeeld die mens se heroïese stryd teen die natuurelemente nie. Dit is juis 'n betekening van die klein mens se nietigheid - en dáárom, paradoksaal, ook sy grootsheid - in 'n oorweldigende natuur- en sosiale bestel. Die struktuuranalise wat volg, sal dié aspek van hierdie teks aantoon.

Drie afdelings volg op die inleidende afdeling waarin 'n sekere rapport tussen die verteller en die aangesprokene bewerkstellig word. Die opskrifte van die verskillende afdelings is interessant in dié sin dat hulle almal hoofsaaklik na die ruimtelike dimensie van die verhaal uitwys. So is daar "Die eerste staanplek op Dwarsberg" (bl.29), "Rietvlei" (bl.30) en "Die natneuse en Katbakkies en ek" (bl.31).

Streng gesproke, kan daar feitlik nie van gebeure in "Die eerste staanplek op Dwarsberg"-afdeling gepraat word nie. Daar word vertel hoe daar op 'n "wolkelose, koue nag in die voorwinter" (bl.29) deur die duusman en Pensverniel waggehou word terwyl die "twee troppe skape rustig op die werwe" lê. Oënskynlik is dit 'n idilliese bestel waarin min geverg word van die mense wat die ruimte bevolk. Maar dié indruk is bedrieglik, want in hierdie milieu moet 'n bestaanstryd gevoer word. Goeieman, die hotnaasagteros, vertolk hierdie dimensie van 'n bestaanstryd en bestaansangs met sy gekreun deur die nag: "Rietvlei se sand en Katbakkies se steiltes lê nog voor. Maar dalk is dit juis die swarkry voor wat nou deur sy oskop spook, en daarom die kreuntjie" (bl.29). Hier moet daarop gelet word dat die stryd wat voorlê in terme van 'n fisiese gegewe - "Katbakkies se steiltes" (bl.29) aangedui word.

In hierdie afdeling is die narratiewe aanbieding dus ingestel op ruimteskepping en die beperkte gebeure en sketsmatige figure is in 'n sekere sin aspekte van die ruimtelike gegewe soos ook in die teks "Boplaas" die geval is. Ten opsigte van "Oor Swartrug" sê Scholtz: "n Groot deel van die Boplaas-geografie word hier op die kaart gebring" (1979:10).

4. Die ruimte en die simboolkode

In die eerste afdeling is Katbakkies se steiltes simbool van die ruimtelike eise aan die mens. En in "Rietvlei" is dit die vlei wat die mens se ondergeskiktheid aan die natuur suggereer. "Ek het al baie les opgesê op hierdie nimlike plek, en vandag lyk die wêreld ook nie van die mooiste nie" (bl.30). Hierdie klomp sandduine met die borrelende vaal water tussen hulle, hierdie klam windjie wat 'n belletjie aan jou neus laat hang en hierdie dynserigheid wat oor mens en dier afsak, is nie bereken om 'n ou grootman te laat voel nie" (bl.30). En uiteindelik het hulle na veel gesukkel en met die hulp van die twee voorbokke, Blesman en Sandveld, die skaaptroppe deur "Rietvlei se yswater" (bl.21).

Hier, soos in die vorige afdeling, is dit weer eens die ruimte wat primêr is en die mens en dier en húl aktiwiteite is slegs fasette of funksies van die ruimte.

Die narratiewe aanbod van Rietvlei is die grondslag vir 'n Rietvleikode wat dwarsdeur die Boerneef-oeuvre loop. In hierdie teks, soos hierbo aangetoon, word Rietvlei teken van die fisiese wêreld wat die

mens domineer. In 'n latere Boerneef-bundel, Van my kontrei is daar 'n teks met die titel "Rietvlei" (bl.197). By Rietvlei word afskeid geneem van oom Karel voordat Sakman, die verteller, uit die Boplaas-wêreld na die skoolwêreld uitbeweeg: "En as Rietvlei kon gepraat het, sou hy seker gesê het dat hy vir hierdie boerseun, effens jammer kry omdat 'n jong boerkwagga wat nog nie by Rietvlei van sy pa afskeid geneem het nie, tog nooit kan weet wat afskeid neem regtig beteken nie" (bl.204). In dié teks beteken Rietvlei die hele natuur: "Julle mensies sal my nooit heeltemal leer ken nie. Ek, Rietvlei, wat hier deur die sandduine tussen Dwarsberg en Hartbeesbank en Katbakkies kronkel, steur my maar min aan julle. My sal niemand mak maak nie" (bl.201). Later eggo dié kode ook in Boerneef se poësie en die mens se lewe loop tussen die pole "Rietvleisemoorsand tot by Soebatsfontein" (Boerneef 1977:144). Rietvlei word teken van die mens se bestaanstryd:

"Jy sit vas innie willesand
 jy bly staan innie droësand
 van Rietvlei se triestigheid
 jy kan jou span natslaan ou swaer
 dissie platperewêreld die
 dissie turfsitkontrei ou swaer
 van allie vrekswaar plekke is hy die vrekswaartste" (144).

En uiteindelik word die resonansieruimte van die Rietvlei-kode verruim totdat dit óók die noodlot be-teken. Rietvlei, soos Skoppensboer, het "die laaste sê" (Scholtz 1979:14).

"Lank gelede het hy daarmee begin
 met sy Tromboniusdagboekenkaart
 Trap Der Jeugd en Step By Step
 A Far-away Country Part One
 ligendonker onstuimig soeksoek vervaard
 die wind waai straal orie sneeu op Swartrug
 ou Rietvlei loop diep weggespoel issie brug
 dag vir dag jaar in en jaar uit
 dis aanlê dis vaslê in dagboekenkaart

hoe lank sal fisant nog so hoognoot kan roep
 eendag is 'n dag en dis vaskeerseding
 maak toe die deur trek dig die gordyn
 alleen met Tromboniusdagboekenkaart" (Boerneef 1977:176).

Die "Swartrug" waarna in bogenoemde vers verwys word, is die eggo van die "Swartrug" in die Boplaas-bundel. So is Boerneef se oeuvre inderdaad in die woorde van Julia Kristeva "n permutasie van tekste" (1969:152) (my vertaling - W.G.M.) en dus is iedere teks 'n kombinasie en verwerking van ander tekste soos vroeër in hierdie bespreking aangetoon is.

In die laaste gedeelte word vertel hoe die "veertien natneuse" (bl.21) met die skamelwa, aangehelp deur die drywers, teen Katbakkies uitsukkel terwyl dit "wurg-wurg deur 'n swaar blok sand" (bl.32) gaan.

5. Die figure

In hierdie stadium van die narratiewe verloop word die mens in die milieu wat vooraf geskep is, geplaas. Die mens, in dié teks, is nòg heroïes nòg pateties; eerder nederig, deernisvol en stoer.

"Ons gooi 'n wye es teen 'n skotige, klipperige opdraand uit en kruie-kruie al nader na die Hotom, die onderent van Katbakkies en die moorddadigste stuk pad waarmee ek nog ooit te doen gehad het. Ek onthou nog goed hoe ek in my kinderjare eenmaal gehuil het toe ons haarvoor-skilderos op hierdie einste draai 'n paar keer op sy knieë geval het van pure swaar beur, terwyl jy sy keelgat wie weet waar kon hoor fluit." (bl.32).

Dit gaan hier nie om die volle karakter van die verteller of enige ander karakters nie, maar slegs om die mense as strydende entiteite binne die milieu.

En dan, uiteindelik: "Die Hotom lê agter die rug, en glo my, jy wat nog nie daar uit was nie, kan nooit verstaan wat hierdie paar woorde beteken nie: Die Hotom lê agter die rug" (bl.33). Die "Hotom" is hier binne die narratiewe konteks, duidelik veel meer as net die taai Hotomdraai. Die Hotom word teken van die fisiese wêreld wat die mens se bestaanstryd kompliseer.

By die laaste stilhouplek voor hulle bo-op die berg kom, neem Pensverniel afskeid van sy kontrei:

"'Dag, Bokveld', skree Pensverniel; 'dag my grootbaas en my grootnôï; dag, al die kleinbasies en kleinnonnies, en...dag, Mietjie...hou maar die blinkkant bo...daar is nie nog so 'n kleinmeid soos jy in hierdie hele kontrei nie. Blommetjie soet van geur, blommetjie gedink aan my, blommetjie van kust en keur'" (bl.33).

En met hierdie afskeidsgroet word Pensverniel teken van die mens. Die feit dat juis Pensverniel verteenwoordiger van die mensdom moet wees, is struktureel verantwoord. Dit gaan hier immers om die klein mens in die ontsaglike ruimte. Pensverniel staan, binne die sosiale struktuur van die groepie trekkers, op die heel laaste of laagste stratifikasie-sportjie en die feit dat van ál die karakters in die vertelling hý die volledigste tekendraer van die mēns word, is sinvol, aangesien die verhaal primêr die mens in sy kleinheid, maar ook sy mens-likheid, en daarom sy gróótsheid, belig. Pensverniel is die mens wat na 'n Mietjie kan uitreik en wat kan liefhê. Sy emosies word in poësie uitgebeeld: "Blommetjie soet van geur, blommetjie gedink aan my, blommetjie van kust en keur" (bl.33). In die voorafgaande Boplaas-tekst was dit oom Karel, die blanke patriarg, wat teken van die mens was. Hier is dit, binne die narratiewe opset, juis sy mindere wat tekendraer van die mens word.

Heel vroeg is hier dus 'n wending of klemaanpassing in die Boerneef-oeuvre. Tot hier toe word die gekleurdes as "ou Moos", "ou Dikvreet" en "Pensverniel" (bl.33) aangebied. Binne die naamkode wat reeds in die voorafgaande bespreking oor "Boplaas" aangesny is, is dié benamings insiggewend. "Ou Moos", met die pejoratiewe "ou"-adjektief gekoppel aan die eienaam, staan polêr teenoor 'n naam soos "baas Karel Boplaas" (bl.22). So word die sosiale standorde in die Boplaas-milieu deur die naamkode aangedui. Die eksplisiete leser sal juis hier nie bewus wees van 'n perspektiefverskuiwing nie, maar die implisiete leser wat by wyse van spreke oor die skouer van die verteller en die eksplisiete leser loer, mag hier bewus word van 'n ironiese spanning tussen Pensverniel se be-naming en sy be-tekenis. Sô groei die teks as volledige kode uit die onderlinge spanning tussen die verteller en die eksplisiete leser en die implisiete leser. Die teks kommunikeer dus heelwat méér as wat deur die verteller aan die aangesprokene in die teks oorgedra word. Binne die narratiewe opset is dit dus ironies en veelseggend dat Pensie, die mindere, as tekendraer van die mens 'n groter resonansieruimte verkry as oom Karel.

Te midde van die stryd en swaarkry is daar ook, in hierdie teks, geleentheid vir die menslike gees om hom te laat geld. Pensverniel begin spontaan in poësie praat. So ontstaan 'n poësie-kode wat struktureel singewend is en dwarsdeur die Boerneef-oeuvre loop. Dié aspek van die oeuvre is veral opvallend wanneer die prosa in Teen die helling (bl.459 e.v.) in die Namakwalandse rympies in suiwer poësie-tekste uitkristalliseer.

In sy MA-verhandeling oor die aard van volkspoësie sê Van Zyl die

volgende: "Boerneef haal vroeg reeds stukkies van dié soort poësie (dikwels egte volkspoësie) aan ter verlewending van sy prosa. Sy meer bewuste poësie, byvoorbeeld Namakwalandse rympies uit die prosa - en versebundel Teen die helling (bl.459 e.v.) en daarna vyf agtereenvolgende bundels, openbaar 'n eie, maar volkse poësiestyl" (1975:7). Wát Van Zyl bedoel met "verlewending van sy prosa" is moeilik bepaalbaar. Ook is dit baie moeilik om dié stelling te evalueer, aangesien hy geen aanduiding gee van waar in Boerneef se werk dié soort poëtiese "verlewending" dan nou sou voorkom nie. As hy bedoel dat dié poësie in Boerneef se werk as versiering dien, dan sou die stelling hoogs debateerbaar word. En boonop verduidelik hy hoegenaamd nie waarom sekere verse in Boerneef se oeuvre dan nou "meer bewuste poësie" sou wees nie. Wat "bewuste" poësie sou wees, bly ook 'n raaisel.

In "Oor Swartrug" sou die leser met die eerste oogopslag verlei kon word om te dink dat Pensie se groet aan Boplaas, die Bokveld en sy Mietjie dan so 'n stukkie "onbewuste" poësie "ter verlewending" van die prosateks kon wees. Juis dié gedeelte toon aan hoe bedrieglik Boerneef se werk kan wees:

"'Dag, Bokveld' skree Pensverniel; 'dag, my grootbaas en my grootnôï; dag, al die kleinbasies en kleinnonnies, en...dag, Mietjie...hou maar die blink kant bo...daar is nie nog so 'n kleinmeid soos jy in hierdie hele kontrei nie. Blommetjie soet van geur, blommetjie gedink aan my, blommetjie van kust en keur" (bl.33).

Nou ontstaan die volgende vraag: Wat sou die strukturele belang van hierdie blommetjie-gedink-aan-my-gedig wees? Pensie word teken van die mens; die mens wie se gees hom in staat stel om bo die sleur van

werk en eet en stry uit te styg; die mens wat kan voel, liefhê en dig. En so word hy juis teken van die paradoksale grootsheid van die klein mensie. Van blote "verlewendiging" soos Van Zyl beweer het, is hier dus geen sprake nie.

6. Transtekstualiteit

In haar bespreking van Boerneef se poësie-bundel Malle mole (1977:63 e.v.) verwys Edith Raidt na "skerwe van bekende liedjies, gesange, ens." (1962:44). Hierdie "skerwe" is presies waarna Roland Barthes verwys wanneer hy sê:

"...any text is an intertext; other texts are present in it, at varying levels, in more or less recognisable forms: the texts of the previous and surrounding culture. Any text is a new tissue of past citations. Bits of codes, formulae, rhythmic models, fragments of social languages etc. pass into the text and are redistributed within it..." (1981:39).

Die reël "blommetjie gedink aan my" kom voor in Pensie se groet in "Oor Swartrug", in "Dirk Ligter 1" (bl.495) en later in die vers "Aandblom is 'n wit blom" (Boerneef 1977:50). Van Zyl wys daarop dat die reël ook in ander tekste buite die Boerneef-oeuvre voorkom en hy noem dit 'n "swerfreël" (1975:30-31).

Aan die einde van die teks "Oor Swartrug" is die dag se werk agter die rug en die gekleurde arbeiders kry elkeen 'n aansopie van die verteller:

'Toe ek hom hotagter uittrek, sê ek: ja hom, tier, smelt hom, tier.
Willem Koeberg breek yster en staal.
Waar is die vier-en-twintig rooi witkposse?
Daar is hulle, Baas.
Loop haal hulle, Klaas.'

Ou Pensie vat die eerste slukkie, probeer op sy manier
snaaks wees en rammel nog 'n paar rympies af soos hy alleen
dit kan:

'Ek sou graag wou weet wat dit was,
al was dit net 'n halter met 'n las.'
'Dis die was en die lap en die harekam
en die skimmelkop daarby.'
'Akkeldissie semeltou,
Jakkals lê met sy harige hakskeen
viervoet in die wapad vasgemaak.
Geelwater wegblaas, nog 'n dop asseblief, my baas.'" (bl.33-34).

Hier sou die versoeking kon ontstaan om die aangehaalde poësie-
gedeelte as "verheldering", versiering of, op sy beste, as bloot
milieuskeppend te sien. Struktureel dra dié verse egter op 'n
besondere wyse by tot die kode wat deur die teks as 'n geheel
verteenwoordig word, want een van die stellings van dié teks - en die
hele Boerneef-oeuvre - is dat die mens vasgevang is in 'n etos. Die
narratiewe wêreld wat aangebied word, skep 'n beeld van verbondenheid;
verankertheid, eenheid en vergroeiheid van mens en wêreld en mens en
medemens. Pensie word teken van dié verbondenheid en juis sy taal -
selfs sy spontane poëtiese uitings - verbeeld sy verweefdheid met sy
wêreld. Sy poësie is nie die totale oorspronklike skepping van 'n
verwyderde digter nie, maar eerder die eggo van bestaande
taalskeppings. Sy poësie word die saamrym van bestaande taalkodes, 'n
praat vanuit 'n hele bestaanswyse of wêreld.

Pensie se rympie begin so: "Toe ek hom hotagter uittrek, sê ek: ja
hom, tier, smelt hom, tier" (bl.33). Dié reël bevat flardes van 'n
doprym wat volgens Van Zyl in die Sederberge bekend is (77). Die
Sederbergse doprym lui, volgens Van Zyl so:

"Rooi donker soos donkerland
Blesman se maat

Sêman en snyman
 Veld en flier
 Ja hom tier (My beklemtoning - W.G.M.)
 Hollandse Tiefhêer
 Opsteker en toldraaiër
 dis die langdoringlap
 dis die symde koppie
 maar net 'n ander stap" (77)

Pensie gebruik dus 'n gedeelte uit 'n doprym wat aan hom bekend was. Die res van Pensie se rympie stem weer ooreen met 'n ander rympie wat volgens Van Zyl in die Bokkeveld bekend is. Dié rympie lui so:

"Akkedissie semeltou
 Kat se klou
 Waars die vier-en-twintig witkoposse Klaas
 In die boskaasleegte baas" (77)

Pensverniel se versie lui so:

"'Toe ek hom hotagter uittrek, sê ek: ja hom tier, smelt hom, tier.
 Waar is die vier-en-twintig rooi witkoposse?
 Daar is hulle, Baas.
 Loop haal hulle, Klaas'" (bl.33).

Hier is dus 'n voorbeeld van wat Kristeva noem: "...the transposition of one or more systems of signs into another, accompanied by a new articulation of the enunciative and denotative position" (1980:15). Hier val die klem op "Loop haal hulle, Klaas". In die aangehaalde Bokkeveld-rympie word "Klaas" nie beveel om die osse te gaan haal nie. En in 'n latere vers van Boerneef wat in Op die flottina (1977:158) verskyn, gebeur dit ook nie. Dié vers lui so:

"Dissie ditsimding virrie eerste ding
 toe ek hom hotagter uittrek sê ek
 ja hom tier smelt hom tier
 Willemkoeberg breek ysterenstaal
 kyk hoe nakend staan ambraal
 waars die vierentwintig rooiwitkoposse Klaas
 tussen die ghwarries in boskaasleegte baas
 akkeldissiesemeltou die katseklou
 soetland hoe trek my dop vemôre
 hou die koesnaatjie tot naasoormôre"

Binne die teksstruktuur is dié transformasie sinvol. Die hiërargiese aard van die Boplaaswêreld waar "Klaas" juis deur "Baas" bevele gegee word, word hierdeur tekstueel geënkodeer. In die daaropvolgende "poëtiese" gedeelte is daar blykbaar 'n vervloeiing van dopryme. "'Ek sou graag wou weet wat dit was, al was dit 'n halter met 'n las'" word gekoppel met: "'Dis die was en die lap en die harekam en die skimmelkop daarby'". Dié gedeelte kom ooreen met die Afrikaanse volksliedjie:

"Jy hou jou lyf so lam en tam van al die was en harekam".

Hierna volg 'n gedeelte wat weer ooreenkom met die Bokkeveldse rympie wat hierbo aangehaal is:

"'Akkedissie semeltou,
Jakkals lê met sy harige hakskeen
viervoet in die wapad vasgemaak,
Geelwater wegblaas, nog 'n dop asseblief, my baas.'"

Die laaste reël stem weer ooreen met 'n doprym wat volgens Van Zyl wyd verspreid voorkom:

"Aghoes Aghas
Vaalwater wegblaas (ook geelwater)
Asseblief, nog 'n dop my baas" (1975:76).

Pensie se "verse" is dus transtekstuele skeppings. Hierdeur word nie net Pensie se verbondenheid met sy omgewing nie, maar die mens se verbintenis met sy medemens en sy wêreld verbeeld. Pensie, soos alle mense op Boplaas; soos inderdaad alle mense op aarde, is onlosmaaklik deel van 'n bestel, 'n milieu; en selfs die taal wat hy gebruik is bewys hiervan. Die taalgebruik self is beeld van hierdie allesomvattende etos, want "fragments of social languages etc. pass

into the text." (Barthes 1981:39) en so word Pensie se poësie beeld 'n teken van die mens.

"Oor Swartrug" word 'n verhaal waarin, binne die raamwerk van 'n oorweldigende agtergrond, die mens in sy bestaanstryd én in sy bestaansglorie uitgebeeld word: Die mens is klein, maar nie kleinlik nie. Juis 'n gekleurde seun, wat die ander ouer plaasgekleurdes se mindere is, word gebruik om hierdie aspek van menswees te belig.

Te midde van, of miskien as gevolg van, die bestaanstryd van die mens is die lewe binne die verhaalraamwerk 'n plek waar figure, gebeure en ruimte tot 'n geheel vervloei. Die mens kan ten spyte van sy nietigheid oor sy omstandighede triomfeer: "'Dis darem party dae nogal nie onaardig om mens te wees nie' dink ek" (bl.34).

7. Die taalgebruik

Die taal in "Oor Swartrug" dra by tot die skepping van 'n boerewêreld. Die idioom en woordgebruik is soms afwykend van wat algemeen in Afrikaans gebruik word. Hiermee word egter nie gesê dat dit dialektiese Afrikaans is nie.

'n Heel ongewone uitdrukking vir faal of vassteek naamlik "om plat pere te maak" is Hendrik Vuurdassie se uitdrukking en word as 'n aanhaling aangebied. Na donkies word as "laatvye" verwys. Alhoewel dié woord as ongewoon mag voorkom, was dit 'n algemene woord in die Noordweste en die woord kom nog in 'n woordeboek soos H.J. Terblanche en F.F. Odendaal se Afrikaanse Woordeboek (1966) voor. Die idioom "om vir

iemand bruin te word" (bl.28) wanneer jy vir hom kwaad word, is ongewoon en vermoedelik 'n gewestelike uitdrukking. Die idioom "noustrop gaan" (bl.28) pas aan by die plaas-trekbees-wêreld. Die idioom sy "ou laai" (bl.29) is 'n interessante oorblyfsel uit die Portugese woord "laia" wat streek of gril beteken. Die woord "mandoor" (bl.29) vir baas kom van die Portugese "mandador" wat opsigter beteken. "Om op jou rug te staan" (bl.29) is 'n algemene Noordwester-uitdrukking vir om te slaap. W. Kempen beweer dat die woord "nimlike" (bl.20) 'n Bokveldisme (1946:66) is. Hierdie woord is die ekwivalent vir die Engelse "the very". Oor die interessante konstruksie "Skaap-run...Skaap-run..." (bl.31) het Kempen die volgende te sê: "Skaaprun (vergelyk skaaprin, bokru(i)n, bokruit) is oud (dit kom van die Nederlandse s(ch)kaap er in - er uit) en kom orals voor waar skape en bokke ens. nog soms in 'n kraal geja word,..." (66). Die woord "ghoema" (bl.34) vir "groot", kom volgens die Afrikaanse woordeboek van Terblanche en Odendaal waarskynlik uit Maleis en alhoewel dit nie in algemene gebruik is nie, behoort dit wel tot die Afrikaanse woordeskat. Net so is die uitdrukking om jou nie "te laat lomp" nie (bl.32) 'n ongewone manier om te sê jy moet jou nie laat mislei nie, maar ook dit word wel in Afrikaanse woordeboeke aangegee. Dieselfde opmerking geld vir die uitdrukking dit gaan "lood" (bl.30) vir swaarkry.

Uit hierdie kort opname van ietwat "ongewone" woorde en uitdrukkings wat in "Oor Swartrug" voorkom, kan tot die volgende gevolgtrekking gekom word: In die Boerneef-tekste word soms "ongewone" woorde gebruik, maar die meeste hiervan is wel in algemene woordeboeke naspourbaar en het om kulturele en historiese redes in onbruik geraak.

Die funksie van hierdie woorde is duidelik wanneer in ag geneem word dat dit hoofsaaklik boere-uitdrukkings en -woorde is en op dié manier tot die skepping van die plaasmilieu bydra.

Die taal in "Oor Swartrug" wys ook baie duidelik uit na 'n hiërargiese wêreld waar daar sosiaal minderes en meerderes is. Die verteller verwys na die minderes as "pitkoppe"; hy spreek hulle aan as "julle peperkorreltjiekoppe" (bl.31). Pensverniel is sō gesosialiseer dat hy duidelik onderskei tussen "grootbaas en grootnôi" en die "kleinbasies en kleinnonnies" en na sy geliefde verwys as 'n "kleinmeid" (bl.33). Hierdie benamings - deel van die naamkode - verbeeld dié ongelyke sosiale bestel en as sodanig is dit in dié opsig 'n getroue sosiale dokument. Juis uit dié beeld van ongelykheid groei die trefkrag van Pensverniel wat dan binne die teks beelddraer van die mens word. Hier is dus 'n spanning tussen die wêreld wat die teks uitbeeld, en dit wat die teks verbeeld. (Hierdie ras-aspek van die bundel word in latere hoofstukke breedvoeriger bespreek.)

'n Belangrike kode in die teks is, soos reeds aangetoon, die mens se nietigheid en kleinheid in 'n oorweldigende wêreld. Op bladsy 30 sê oom Gielie 'n mofskaap is "stom voor die aangesig van sy skeeders." Dit is 'n ou Afrikaanse uitdrukking wat die Afrikaansheid van die narratiewe wêreld besweer. Dié transtekstualiteit gaan egter nog veel verder aangesien dit ook woordeliks na Jesaja 53 vers 7 verwys. 'n Bybelse verwysing soos dié, net soos die aandgesang in "Boplaas", is milieuskeppend ten opsigte van die Afrikaanse plaaswêreld. Dié kode gaan egter nog verder, want die Bybelse verwysing wat slaan op die feit dat die skaap geen verweer het teen sy skeeders nie,

onderstreep eintlik die weerloosheid van mens en dier in die teks.

8. Besluit

Deur 'n samespel van kodes word 'n teks wat met die eerste oogopslag sou kon lyk asof dit nie veel meer as 'n relaas oor 'n trektoeg met die vee is nie, 'n sosiale dokument van 'n vergange boerebestel; maar meer nog: 'n be-tekening van die nietige mens, maar wáárdige mens, se bestaanstryd in die heelal en die bepaling van sy plek in ruimte en tyd.

HOOFSTUK VIER: "'N MAER JAAR"

1. Inleiding

Hierdie teks kan wel as 'n eenheid onafhanklik staan en is op sigself 'n vertelling oor - eintlik meer: 'n verbeelding van - 'n maer jaar in die Karoo. Maar, om terug te keer na die strofiese aard van hierdie bundel: dis eintlik in die lig van die milieu wat in "Boplaas" geskep is en wat in "Oor Swartrug" beslag gekry het, dat hierdie vertelling in perspektief geplaas word. Die mens se eksistensiële stryd wat in "Boplaas" deur oom Karel se verslaenheid aangestip is en wat in "Oor Swartrug" deur Pensverniel en andere verbeeld word, kry in hierdie teks gestalte in die mens se verwildering in die greep van 'n droogte waarteenoor hy totaal magteloos staan.

2. Die vertelsituasie

Die verteltegniek is dieselfde as in "Oor Swartrug". In 'n sekere mate kan en wil die teks steun op die intimiteit wat in "Oor Swartrug" tussen die verteller en die aangesprokene geskep is, want die tekenstelsels wat dwarsdeur die bundel loop - die Boplaas-kode byvoorbeeld - bind die bundel as 'n geheel saam tot 'n kodesistiem.

Die vertelsituasie word hier nog onmiddelliker en intiemer as in die vorige tekste in die bundel, want dié teks begin met 'n ek-verteller aan die woord. Die heel eerste sin van die teks lui: "Ek het jou laas vertel..." (bl.34). Soos in die voorafgaande teks word die

aangesprokene - die eksplisiete leser weer eens - as "jy" aangespreek en die verteller maak dit duidelik dat die aangesprokene dieselfde soort persoon is wat ook toehoorder in die vorige teks was. Die ek-verteller is ook presies dieselfde figuur as die vorige teks en hy maak die toehoorder daarop attent: "Ek het jou laas vertel van een van die mooi jare in die Karoo" (bl.34). Die hele vertelprosedure wat in "Oor Swartrug" bespreek is, word hier voortgesit en dié bespreking ten opsigte van die vertelwyse in "Oor Swartrug" is dus ook hier woordeliks van toepassing. Die geselstrant word hier egter nog sterker geaksentueer as in "Oor Swartrug". In "Oor Swartrug" is die geselstrant hoofsaaklik gebruik om 'n vertrouenssituasie tussen verteller en hoorder te skep. In hierdie teks doen dié tegniek selfs meer: Daar word gemoedelik vertel oor reënjare en droë jare, oor die Suid-Afrikaanse klimaatgesteldhede en selfs oor die Afrikaanse volksaard: "Maar, soos ek gesê het, hierdie soort jaar is by ons skaars..." (bl.35). So word selfs in die inleiding, die Afrikaanse bestel, fisies sowel as sosiaal, geskets.

Reeds in hierdie inleiding is daar, wat Genette sou noem, "advance notice" (1980:73) Hiermee word aangedui waarmee hierdie teks as kodedraer hom eintlik sal besig hou:

"Vandag wil ek met jou 'n bietjie gesels oor een van die maer jare. En as jy vir my sê dat jy nie van stof en sand en droogte en vrekmaer skape en honger lammers wil hoor nie, dan weet ek sommer kant en klaar dat dit jou nie eintlik kan skeel wat in jou eie land aangaan nie. Of is jy ook een van dié soort mense wat nooit oor minder aangename dinge wil gesels of dink nie? Maar nee, ek wil nie vir jou te na kom nie. Buitendien kan ek nie glo dat jou belangstelling in wat daar op die oop vlaktes gebeur, sommerso bo-op is nie" (bl.35).

Die hele teksverloop word hier vooruit uitgestippel: Dis 'n verhaal oor "droogte" (bl.35), maar op 'n ander vlak hou die teks hom besig met die eksistensiële probleme: die "minder aangename dinge" (bl.35).

3. Die ruimte

Die ruimte waarin mens en dier vasgevang is, is dieselfde Boplaaswêreld as die vorige twee tekste. Om uit te breek uit die bestel waarin jy toevallig gebore is, is in terme van die teksgegewe feitlik onmoontlik. Hierdie vasgevangwees word in die inleiding duidelik gestel:

"In die jare toe ek nog 'n boerkwagga was, het die plaasmense van ons distrik almal Karoo toe getrek in die winter, of die veld nou al mooi was of nie. In die bokveld kon jy nie bly nie omdat dit daar te veel geryp en gekapok het. Dit was die algemene opinie, en daarom het ons meer as een keer na 'n morsdooie, warmrige Karoo getrek waar die vee bloedmin kos kon kry. Dit was natuurlik dom van ons, maar die slimste mens is partykeer maar bra onnosel" (bl.33).

Hier is dus 'n fisiese en 'n kulturele ruimte wat duidelik eise stel ten opsigte van die gedragspatroon van die bevolking. Omdat dit die gebruik was om te trek, het niemand dié gewoonte bevraagteken nie. Hier is dit weer, soos in die voorafgaande onderafdeling van "Oor Swartrug", naamlik "Rietvlei" (bl.30), - die fisiese wêreld, wat die laaste sê het. Die milieu, menslik en fisies, dwing die boere om te trek en neem dan wraak op hulle wanneer hulle trek.

Die relatief lang milieuskeppende en terselfdertyd eksposisionele inleiding, het 'n definitiewe strukturele funksie, want die aanhaling hierbo word nou 'n belangrike sleutel tot die tekskode.

Die analise wat volg sal daarop wys dat hierdie teks primêr te make het met die uitwerking wat die verhaalelement ruimte, maar ook gebeure en tyd op die figure het. Die volgende aanhaling uit die tweede paragraaf van die inleiding is in die lig van bogenoemde nog 'n sleutel tot die teks:

"Dit was die grootste spoeljaar daardie waarvan my geslag weet. Maar, soos ek gesê het, hierdie soort jaar is by ons skaars. Die Afrikaner ken sand en stof baie beter as modder en daarom kan ek verstaan waarom ons mekaar 'sand in die oë strooi' maar 'moddergooiery' pas nie by ons nie, of behoort altans nie by ons te pas nie omdat dit on-Afrikaans is" (bl.35).

Dié aanhaling trek dus 'n verhoudingslyn tussen klimaat en wêreld en dus tussen milieu en etos. En dit is presies wat hierdie teks verbeeld: die maer jaar in die natuur wat in die psige van die mens self ingryp.

Die tekstitel "n Maer jaar" vestig die aandag op die milieu waarin die verhaal afspeel. Juis hierdie ruimte, naamlik die dikwels droë Karoo, skep die maer jaar. En dié ruimte kry gestalte in die taal: "Wat moet die goed op hierdie plek vreet? En as die reën nou kom, weet ek ook nie. Dit kan mos g'n kos reën nie, en op die oomblik is Kafferskraal die ene droë stokke en klippe" (bl.36). "Die ryp lê skimmelrig op die sanderige plekke, 'n geniepsige ou windjie trek uit die oostekant en maak 'n man se hande dom" (bl.36). "By die agterent is daar 'n hele party wat slinger-slinger en staan-staan loop. 'n Stuk of tien bly doodstil op die werf staan. Domsiekte!" (bl.37). "'Koud in die nag en bloedig warm bedags...en droog, droog. Soe, dis droog'" (bl.38). Hierdie milieu maak die verskriklike gebeure wat op hul beurt weer die maerte in die mens self tot gevolg het, onafwendbaar.

Die menslike kondisie, sy eksistensiële stryd wat in die voorafgaande twee tekste omlin is, word nie net in hierdie teks duidelik ingekleur nie, maar deur die ruimte - al is dit dan net by wyse van 'n vlugtige verwysing - wyer te trek, word die trefwydte van die teks vergroot. In die voorafgaande bespreking is aangetoon dat oom Karel en Pensverniel tekens van die mens is. In dié teks word die Boplaas-wêreld vir die eerste keer in die bundel bewustelik in verband gebring met ander soortgelyke boerewêrelde. "n Droë jaar is by ons amper 'n jaarlikse ding. As Namakwaland effentjies tot verhaal kom, dan is dit Noord-Transvaal wat aan die beurt is, en as die donderbuie daar die wêreld deurslag gereën het, skroei en bak die Kaap of die Vrystaat weer." (bl.35). En dan trek een enkele ruimtebeskrywende adjektief die ruimte nog wyer wanneer in die teks verwys word na "...die moordende Afrikaanse son" (bl.35) in plaas van die Suid-Afrikaanse son (My beklemtoning - W.G.M.). Die Boplaas-konteks is nou onmiddellik ook Afrika-konteks en die teks self toon aan dat die klein plaaslike dilemma natuurlikerwys na die breër wêreldkonteks uitwys.

Die spesifieke ruimte waarin die klein spel van narratiewe tekens binne 'n tekenruimte (en getekende ruimte) afspeel, is Kafferskraal in die droogte. Die heel eerste sin van die teks skep juis 'n teenstelling tussen "...die mooi jare op Kafferskraal in die Karoo,..." (bl.34) - die wêreld waar die figure darem suksesvol (indien nie as oorwinnaars nie) uit die stryd kan tree en hierdie harde "morsdooie" (bl.35) Kafferskraal.

4. Die gebeure

Die lewe self stol binne hierdie milieu en daaruit groei die patos van die gebeure en die figure. "'Jy moet maar kop-af sny, ou jong, kyk hoe lyk die lammers'" (bl.37). "Een van die lammers kom swakkies aangeloop en vroetel met sy bekkie aan my kakiebroekspyp. Ou April vat hom, half eerbiedig lyk dit vir my, en druk sy koppie agteroor sodat die velletjie mooi styf span" (bl.37). Die feit dat hy hierdie grusame taak met soveel "eerbied" en onwilligheid aanpak en die feit dat die jong skaapboer skielik omdraai en wegstap, teken die figure in hul magteloosheid. Die skape blêr om die mense: "En dit lyk mos kompleteet of hy wil hê die baas moet help. Hy bly al om jou met sy klaeblêrtjies" (bl.38). En weer eens: "'Daar is geen ander raad nie, Outa, ...kop-afsny'" (bl.39). Hulle "sukkel trek" (bl.39) en laat 'n paar dooie lammers en grotes op die werf agter. En dan op 'n aand terwyl hulle juis dag en nag met die vee sukkel, kom Hendrik Maans na die ek-verteller en sê "half-nors" (bl.39) dat hy rookgoed wil gaan haal. Die "baas" (bl.39) sê hy mag nie loop nie, want hulle kan nie sonder hom klaarkom nie. Hendrik word "die hoenders in" (bl.40) en loop diê nag weg om te gaan dagga haal. Agt dae lank moes "ek", ou Hans, April en Vossie "lelik uithang" (bl.40) maar later het dit darem beter gegaan. Op die môre van hul terugtrek kom Hans weer ewe houtgerus daar aangestap, maar die "ellendige ou daggaroker" (bl.40) word weggejaag. Hy "draai sleepvoet om en stap na sy skerm" (bl.40).

Die gebeure in die verhaal word dus deur die ruimte bepaal. Die byna-hopelose pogings om te red wat daar te redde is, word onafwendbaar

deur die droogteruimte vooruitbepaal. Die gebeure en die ruimte is dus struktureel ten nouste verbonde.

Binne die beperkings van die ruimte is die handelingsmoontlikhede beperk en die laaste gefrustreerde: "'Jy moet maar kop-af sny...'" (bl.37) is blykbaar die enigste uitweg en die enigste genade. "'Daar's g'n ander raad nie, Outa...kop-af sny.' 'As dit nie anders kan nie, Baas.' 'Jy weet mos dit kan nie anders nie,' sê ek half driftig" (bl.39). Die handeling wat alreeds beperk is, is dus onafwendbaar en "...kan nie anders nie..." (bl.39). En binne hierdie hopelose, reddelose situasie moet daar noodsaaklikerwys vrae ontstaan.

Die man wat dié vraag in die teks formuleer, is April Onrus. Hierdie naam, April Onrus, vir die man wat die onrus, die ang, van al die karakters verbaliseer, sluit duidelik aan by die naamkode wat alreeds in die bespreking oor "Boplaas" aangesny is. Dié naamkode sal dwarsdeur die hele oevre loop. April Onrus se desperate vraag is die volgende: "...'Kan ons dan nie 'n plan maak nie baas, Sak?'" (bl.36). "Baas Sak" verwys weer eens na die naamkode. Die persoon wat sosiaal bevoorreg is en in beheer van sake is, word aangeroop. En die antwoord is 'n ironiese: "'Ek weet nie, Outa. Ek kan vanaand niks sê nie. Nag, Outa'" (bl.36). "Baas" en "Klaas" staan soos die skape in "Oor Swartrug" (bl.30) ewe stom voor hul skeerders. Die ruimtelike bestel maak hier geen spesiale voorsiening vir die sosiaal bevoorregtes nie. Almal ly saam. Hier is daar weer 'n voorbeeld van die spanning tussen die wêreld van ongelykheid wat in Boerneef se prosa beskryf word en die finale menslike gelykheid wat deur tekste afsonderlik en die oevre as 'n geheel be-teken word. Die teks as 'n

kode sê of toon dus hier heelwat meer as wat enkele onderlinge tekens of tekenstelsels mag beduie. Hierin lê die bedrieglikheid enersyds, en die véélseggendheid andersyds, van sowel hierdie teks as die hele bundel.

April se vraag: "Kan ons dan nie 'n plan maak nie?" (bl.36) is die begin van 'n hele vraagkode. Dié vraagkode is struktureel belangrik omdat dit juis in die teks die mens se ellendigheid en hulpeloosheid teken.

Net na April se vraag, stap die verteller huis toe en daar word hy deur Oortman gekonfronteer met die volgende: "'Ons moet 'n plan maak...'" (bl.36). "Ja ons moet 'n plan maak! Dit kan elke japsnoet sien. Maar watter plan? Hoe? Waarheen? Byna vies ek my vir Oortman omdat hy, net soos sy pa, vir my sê ek moet 'n plan maak, wat ek self weet ek moet probeer maak, maar wat ek nie weet hoe om te maak nie" (bl.36). Daardie nag lê en kyk die verteller na die sterre en wens: "As ons tog maar net kon weet waarheen..." (bl.36). Uiteindelik sê "outa" Hans: "'Kan daar dan nie asseblief toggie 'n plan gemaak word nie?'" (bl.37). Dié vraag word nou nie meer aan die "baas" gerig nie. As besluitnemer en patriargale beskikker is hy nou deur die ruimte geëlimineer en gelykgestel aan sy werknemers. Hans Saal se smeekvraag is eintlik nie op iemand gerig nie. Dis maar die noodkreet van die lydende mens. Ironies is dit nog net die hulpelose diere wat hulp van die "baas" verlang. En dan "lyk" dit ook maar so en dié moontlikheid bestaan in elk geval in die denke van die baas self: "En dit lyk komplete asof hy wil hê die baas moet help" (bl.38).

Hierdie gebeure, bepaal deur die ruimte, werk in op die figure. Hans Saal vat die situasie só saam: "'Ja, my kleinbaas.' Stilte. 'Basie weet...ek is 'n Hotnot wat in my jong dae alte danig uithaler was, en nou op my oudag laat ek nie sommer so maklik sleglê nie; maar hierdie soort Karoo darem, hy maak vir 'n man doeksaf, sommer gou-gou doeksaf...'" (bl.38). En die "baas" wat in die vorige teks toe dit 'n goeie jaar was nog so grootdoenerig was en so baie te sê gehad het by die trekkery en die uitdeel van die aandopies, is nou doodstil en "sê niks" (bl.38). Hierdie lyding van mens en dier word in 'n latere teks "Jakob April" (bl.91) vollediger uitgewerk en kristalliseer uit in die vers "By Pramborg blêr 'n moflam" (Boerneef 1977:16).

5. Die figure

Die mensbeelding in die teks geskied in terme van die figure se reaksie op die omgewing.

Hans Saal wat normaalweg 'n sagte mens is soos blyk uit sy houding ten opsigte van die lammertjies, ("'Dis te naer om die goedjies so hartseer te hoor blêr.'") (bl.37) verskreeu "sy ou klonkie" (bl.35). "En as ou Hans iemand verskreeu, dan is die wêreld verkeerd" (bl.35). Hans Saal word teken van die mens wat in sy frustrasie onredelik teenoor sy medemens word. April Onrus word paniekerig: "Die ou se stem word half smekend en half verwykend" (bl.36). Oortman keer in homself "...hoe nader ons aan die Karoo-wêreld gekom het, hoe stiller het hy geword" (bl.36). Die verteller gebruik humor om sy bestaansangs te kamoefleer: "...en my ou grappie was ook maar sommer om my eie mismoedigheid te verberg" (bl.37). In die aangesig van die

aanslag van die natuur word ongekende kragte in die mens losgemaak: "...al is Vossie dan nog maar 'n halwe mannetjie" (bl.38) doen hy 'n grootmens se werk. In hierdie verhaal is die wêreld sterker as die mens. Die "baas" (bl.36) wat aanvanklik maar net "byna vies" (bl.36) was toe Oortman op 'n plan aangedring het en wat vroeër nog moed had om vir April moed in te praat: "'Toe maar, ou jong, miskien vat hulle darem koers as hulle 'n bietjie warm geword het'" (bl.37) sê nou geïrriteerd-desperaas: "'Moenie nog staan en praat nie, ou jong. Wat sal jou gesoebat tog help in hierdie dor land?'" (bl.39). Hendrik Maans se lus vir dagga, miskien ook om die narigheid van die omstandighede te ontkom, was sterker as sy pligsbesef of konsiderasie vir sy medemens. Hy wou eenvoudig loop. Die "baas" (bl.40), op sý beurt, is ongenaakbaar en Hendrik loop weg en laat die ander in die steek.

In hierdie stadium kry die meerduidigheid van die verhaal beslag. Die ruimte vergaan letterlik as gevolg van die droogte. Die gevolg is verwronge gebeure en dit alles laat die mens in sy wanhoop en angs magteloos staan. Uiteindelik verkrummel selfs die menseverhoudings wat in die vorige teks skynbaar nog so heg was. Die werkgewer het geen erg aan die arbeider se dagganoed nie, en die arbeider steur hom nie aan die ontbering wat sy weglopery skep nie. En wanneer hy terugkom is die ontvangs wat hy kry: "loop, trap" (bl.40). Omgewing en gebeure en mens het finaal gedesintegreer. Nou kry die slotsin sy volle trefkrag: "Ja, so lyk 'n maer jaar" (bl.40).

6. Die tyd

Die tydsfaktor is van bepalende belang in dié teks, want die verhaal van die teks speel hom juis af in 'n tyd toe die Bokveldse boere nog vas geglo het dat dit noodsaaklik was om vir die duur van die winter Karoo toe te trek om hul vee uit die moordende koue van die Bokkeveld te onttrek. Die hele duiding van die verhaal naamlik die menslike bestaanstryd in die moordende landstreek en daarby die eksistensiële aspekte van menswees het dus dié besondere tydruimte nodig om gestalte te kry.

Te enige ander tyd sou die gebeure miskien nie onafwendbaar gewees het nie. Die tyd skep dus nie net die scenario vir die verhaalgebeure nie, maar is ook inderdaad direk bydraend tot die aard van die gebeure.

Die narratiewe aanbieding verloop chronologies vandat hulle in Mei op Kafferskraal aanland totdat hulle na 'n droë seisoen weer terug Bokkeveld toe vertrek.

Die verteller wil vir die aangesprokene vertel van 'n maer jaar en die teks as geheelkodesistiem encodeer aspekte van 'n maer jaar. "Vandag wil ek met jou gesels oor een van die maer jare" (bl.35). Hier gaan dit dus nie om 'n chronologiese verslag van elke dag se gebeure nie. Eintlik word aanvanklik veertien dae se bedrywighede beskryf en daarna word slegs opsommenderwys na agt dae (bl.40), toe hulle lelik moes "uithang" (bl.40), verwys. Die teks wil 'n maer jaar encodeer en daarom is slegs aspekte van so 'n jaar vir dié teks van belang. Die

teks eindig so: "Ja, so lyk 'n maer jaar" (bl.40). Die vertelde tyd word dus op so 'n wyse gemanipuleer dat die eerste veertien dae (tot op bladsy 39; ongeveer vyf en 'n halwe bladsye verteltyd) relatief breedvoerig beskryf word; daarna volg ongeveer 'n halwe bladsy waarin die konflik met Hendrik Maans beskryf word en laastens volg ongeveer 'n halwe bladsy waarin die konflik met Hendrik Maans op die spits gedryf word. Tussen dié twee Hendrik Maans-gedeeltes word agt dae se bedrywighede in een kort paragraaf opgesom.

In die narratiewe werk kom dit meermaale voor dat groot tydsgrepe van die verlede tyd saamgepers word in die vertelde tyd. In hierdie teks gebeur die teenoorgestelde. 'n Kort tydjie van ongeveer veertien dae word beskryf as teken van 'n swak boerdery-seisoen. So word dit ook teken van maer seisoene in die mens se bestaan. 'n Letterlike daaglikse relaas van swaarkry wil dit allermins wees en die teks pretendeer nêrens om dit te probeer wees nie.

In dié teks word die aanduiding van die tydsverloop struktureel benut om 'n ander teenstellende milieu te skep. In die eerste reël van die teks sê die verteller dat hy die toehoorder "laas" (bl.34) vertel het van "die mooi jare", maar nou het die tyd aangeloop en Rietvlei dwing weer om die laaste te lag soos in die vorige bespreking aangetoon is. Dié vertelling begin op 'n swartgallige noot en die somberheid kom juis uit die tydsaspek. Die goeie jare behoort tot die verlede en die goeie seisoene wat nou voorkom is kort.

"Maar hy vergeet dat die tye toe ons sewe maer jare deur die vettes gevolg is, lankal verby is. Ek weet nie of Strandlopers aan ons suidkus voor Van Riebeeck se koms ook hul sewe vet jare agter mekaar gekry het net soos die Egiptenare nie, maar ek weet wel dat die lang maer jare van

voor my ou grootjie se tyd af die kort vet jaartjies ver oortref in getal" (bl.34).

Deurdat die narratiewe aanbieding hier juis die tydsaspek benut, word die verhaal reg van die begin af midde-in 'n bedreigde wêreld geplaas.

Van dié tydsaanwending sou die implisiete leser kon aflei dat dit in dié teks hoofsaaklik gaan oor die beeld van 'n maer jaar en die uitwerking daarvan ôók op die mens.

7. Besluit

"n Maer jaar" is dus 'n teks van aliënasië tussen mens en natuur asook tussen mens en mens. Die afwesigheid van integrasie: die ballingskap, kry hier vir die eerste keer in die oeuvre van Boerneef gestalte. En hierdie kode sal soos 'n draad deur sy prosa loop en in 'n teks soos "Teen die helling" (bl.463) uitkristalliseer.

1. Inleiding

In die voorafgaande bespreking van "Boplaas", "Oor Swartrug" en "n Maer jaar" het die volgende patroon begin uitkristalliseer: Die narratiewe elemente figure, gebeure en tyd het bygedra tot die skepping van 'n teksruimte, en figure en gebeure word inderdaad funksies van hierdie ruimte. Deur hierdie samespel van die narratiewe komponente het 'n etos gestalte begin kry. Stelselmatig kom die Boplaas-kode tot stand en elke afsonderlike teks dra by tot dié kodesistiem. Hierdie kode self be-teken op sý beurt die reeds genoemde etos.

In die bespreking wat volg, sal aangetoon word dat die afsonderlike teks "Gerwe-ry en trap" nie net transtekstuele verbande met die voorafgaande tekste het nie, maar dat selfs die spesifieke plasing van hierdie teks, net ná "n Maer jaar" in die bundel, struktureel vir die teks as 'n kode belangrik is.

In "Boplaas" word 'n beeld geskep van die klein, maar gelowige (en daarom geborge) mens in 'n oorweldigende fisiese en sosiale milieu. In "Oor Swartrug" is die mens strydend - en tydelik selfs oorwinnend! - in 'n wáárdige stryd teen die elemente. "n Maer jaar" daarenteen, skep 'n beeld van die mens se byna hopelose stryd teen die fisiese wêreld; 'n stryd wat ook die verhoudings tussen mens en medemens laat desintegreer.

In "Gerwe-ry en trap" val die klem op die werkende mens; die mens in sy arbeidsverband verwickel in 'n bestaanstryd. Die sosiale spanning wat in "n Maer jaar" reeds in hierdie oeuvre narratiewe gestalte gekry het, verkry in dié teks op 'n geheel ander wyse 'n weerklank.

Die titel "Gerwe-ry en trap", anders as titels soos "Boplaas" (wat na 'n plek in die ruimte verwys) of "n Maer jaar", (wat na 'n fisiese toestand ten opsigte van die ruimte verwys) benoem spesifiek handeling (en dus gebeure) in die teks. Aangesien dié gebeure plaasarbeid behels, moet dit deur figure verrig word. Die figure, die gebeure en die tyd skep in hierdie teks 'n beeld van 'n omvattende ruimte.

Drie inleidende paragrawe teken die raamwerk waarbinne die gebeure in hierdie teks sal afspeel. In paragraaf een word vertel dat die "deurmekaarboer" "...dit dwarsdeur die jaar maar druk..." het (bl. 40) In paragraaf twee word oom Appie aangehaal: "'Gedurende die somermaande brul dit op my plaas'" (bl.41) en in die derde paragraaf word gesê die skoolseun se "...papsafte handjies moet 'n paar eeltjies hê voor hy teruggaan dorp toe'" (bl.41). Die plaas-arbeid is skering en inslag in hierdie teks. Dié werksaamheid is egter nie iets eenmaligs of sonderlings nie. Die inleidende paragrawe sonder dus nie een besondere geleentheid of jaar uit nie, maar hier gaan dit oor die aanhoudende plaaswerk wat ook deel van die sikliese gang van die Boerneef-etos is. Alle aktiwiteite word eindeloos herhaal. Daar is nooit 'n stilstand in die ritmiese gang van sake nie. Van die boer in dié bundel word gesê: "Hy het dit dwarsdeur die jaar maar druk, en so 'n ding as veertien dae of 'n maand aan die strand, ken hy nie." (bl.40) Op Boplaas is daar altyd werksaamheid en veral "...in die

somermaande brul dit elke môre van vroeg voordag af uit wans uit" (bl.41).

2. Die vertelsituasie

Die verteller wat oor vervloë dae op Boplaas vertel, het alreeds in die voorafgaande tekste gestalte begin kry. In "Oor Swartrug" en later ook in "n Maer jaar" het die verteller, soos vantevore aangetoon, 'n heel besondere verhouding met sy hoorder - die eksplisiete leser - bewerkstellig. Deur die gebruik van sogenaamde "romantic irony" (Daghistany en Johnson 1981:53-54) vestig die narratiewe werk die aandag op die verhouding verteller/hoorder in plaas daarvan dat die werk 'n illusie van die werklikheid probeer skep. Die teks word inderdaad hoofsaaklik as vertelling aangebied. Veral in "Oor Swartrug" was dit die geval. Daghistany en Johnson sê oor dié narratiewe prosedure die volgende:

"The experience romantic irony produces in the reader also clearly reflects the foundation upon which the perception of spatial form itself is based: the comprehension of the whole, in which the unit derives meaning and identity only through relationship of other units. In order for the form to be grasped, each unit must be seen by the reader in relation to the whole" (1981:54).

Alhoewel die Boplaas-tekste wel afsonderlik kan fungeer, word die tekenwaarde van die afsonderlike tekste, soos die analise sal aantoon, transtekstueel verhoog in samehang met die omringende tekste.

Anders as wat die geval was by die vorige tekste, kan die verteller hier eenvoudig dadelik begin vertel: "In die wêreld waar ek vandaan kom" (bl.40), want hy is nou reeds bekend met die eksplisiete leser en

die vertelsituasie is slegs 'n voortsetting van wat in die vorige tekste gebeur het. Die teks steun dus transtekstueel op die vertelsituasie in die vorige tekste. In die vierde paragraaf word die Boplaas-kode weer eens geaktiveer wanneer die verteller sê: "Toe ek op 'n middag in Desember op Boplaas van die perdekar afklim, staan en wag die gerwewa vir my" (bl.41). Die implisiete leser (en moontlik ook die eksplisiete leser) word nou weer herinner aan die Boplaas-etos wat in die vorige tekste stap vir stap narratiewe gestalte begin kry het. Wat nou gebeur, formuleer Daghistany en Johnson sô:

"This stage relies upon the reader's recalling previously developed leitmotifs. When the fiction within the text may again be 'contained' only momentarily. The flux generated by the seemingly infinite regressing of illusion and reality levels becomes unified after a temporary and mystical self-transcendence" (1981:53).

Omdat die teks as vertelling - inderdâad aangebied as têks - bestaan, kan die teksonderdele nou vryelik as tekens fungeer sonder dat enige mimetiese of ander eise aan die teks gestel kan word of noodwendig geaktiveer word.

3. Die tyd

Die teks "Gerwe-ry en trap" begin, na die genoemde drie inleidende paragrawe, met die bywoord van tyd: "Toe" en sô word die gebeure in die vertelling dadelik in die verlede tyd geplaas. Die gebeure wat aangebied word, is dus herinnerde gebeure en so dra die tydsaspek by tot die vergestaltung van die vergange Boplaas-etos. Etos-skepping en die spesifieke tydsaspek in dié teks is dus onlosmaaklik kousaal verbonde.

Dié teks bied in die vorm van 'n vertelling gebeure aan wat in die verlede afspeel. Deur dié afstand tussen die tyd waarin die gebeure afspeel en die tyd wanneer die gebeure vertel word, word die moontlikheid van 'n impressionistiese, liriese en/of geromantiseerde aanbieding van die gebeure geskep. Die bespreking wat volg sal aantoon dat, geheel anders as byvoorbeeld in Pallieter (1967), of selfs Boerenpsalm (geen publikasiedatum) van Felix Timmermans, romantisering juis nie 'n narratiewe kenmerk in "Gerwe-ry en trap" is nie. In die voorafgaande twee tekste, "Oor Swartrug" en "n Maer jaar" is die spanning hoofsaaklik tussen die mens en sy omgewing alhoewel dié spanning hom ook, soos aangetoon in die voorafgaande bespreking, manifesteer in die verhouding tussen mens en medemens. Dit was veral die geval in "n Maer jaar". In "Gerwe-ry en trap" kry die aspek van sosiale spanning sy beslag in die werk van Boerneef. Dié vertelling oor die oeswerk en lighartigheid tussen die arbeiders is juis nie, soos dit met die eerste oogopslag mag lyk, 'n wêreld waar alles romanties mooi en goed is nie. Die eerste afdeling wat handel oor die verteller se aankoms op die plaas en die daaropvolgende gerwe-ryery, word gevolg deur 'n paragraaf waarin die tydsaspek teken van 'n spanningsituasie word. Hier word duidelik aangetoon dat alles nie pluis is in die narratiewe wêreld wat aangebied word nie:

"'Aanstaande jaar moet ons maar 'n dorsmasjien kry. Dié trappery met die perde hou 'n mens darem te lank op, veral as daar taamlik graantjies is soos vanjaar. En dit lyk mos asof die westewind deesdae nie meer so lekker waai as in oorle Pa se tyd nie. Hoe moet 'n mens die goed skoonkry as maerman nie stoot nie'" (bl.43).

Dié paragraaf is 'n belangrike sleutel tot die teks (en inderdaad die hele Boerneef-oeuvre). Die verlede tyd wat aangebied word, is alreeds

nie meer die goeie ou dae van "oorle Pa" (bl.43) se tyd nie. In die paragraaf wat onmiddellik hierop volg, wens die verteller "...dat dit vanjaar al anderjaar was" (bl.43). Weer eens: die verlede tyd word nie as 'n idilliese situasie aangebied nie. Dié paragraaf wat hom as heel onbeduidend voordoen, be-teken dus nou dat die verlede tyd wat in die Boerneef-oeuvre aangebied word, eerstens in 'n spanningsverhouding staan met die voltooide verlede tyd enersyds, en met die toekomstige tyd andersyds. Tweedens word hier duidelik beklemtoon dat die narratiewe verlede tyd alreeds 'n tyd is waar alles nie meer ongeskonde is nie. En so ontstaan 'n onromantiese etosbeeld wat geïdealiseer is nie.

Noudat die teks duidelike vraagtekens begin plaas oor die vergange etos, roep dit self vroeëre tekens in die Boerneef-oeuvre op: Die botsing tussen oom Kallie en sy seun in "Boplaas", die baas/Klaas-verhouding in "Oor Swartrug" en veral die spanning tussen die verteller en Hendrik Maans in "n Maer jaar", verkry nou groter resonansie. Retrospektiewelik verkry hierdie skynbaar toevallige gebeurtenisse nuwe transtekstuele betekenis en 'n konflikkode kry gestalte. Die bespreking hierna sal aantoon hoe dié kode in hierdie spesifieke teks uitgebou word.

Om nogeens terug te keer na die tydsaspek in "Gerwe-ry en trap": Soos reeds gesê, word die vertelling in die teks in die verledetydsvorm aangebied. Op dié wyse ontstaan daar 'n afstand tussen die hoorder en die vertelstof, want dit is 'n verhaal wat in die verteller se kinderdae afspeel. Op dié wyse word die grootste gedeelte van die teks geïsoleer en dus is die tydsaspek hier 'n faktor wat die aandag

van sowel die eksplisiete leser as die implisiete leser na die teks as teks trek. Die tydsaspek maak dus die teks vry van enige eis ten opsigte van 'n realistiese beeld van 'n situasie, en die tekstualiteit van die narratiewe werk word op dié wyse benadruk. Hierdeur word die narratiewe elemente vrygemaak om primêr en eksplisiet as tekendraers te fungeer. Of die beeld van die plaasaktiwiteite nou geheel-en-al kultuurhistories juis is, is van minder belang as die feit dat die plaasaktiwiteite tekendraers word wat kommentaar lewer oor die mens en sy situasie in die universum. Die volgende is 'n enkele voorbeeld: Die "baas" se ongenaakbaarheid teenoor sy werkers word teken van die stryd tussen baas en Klaas en so word dit deel van die konflikkode waarna reeds verwys is:

"'Afneem! Die baas ken vandag ook net een woord en dis afneem. Waar's die dorsmasjien tog nou?" kla Aderjan Spinnie.

"'Nee, Outa, jy het dit mis. Ek ken nog een woord en dis: omkeer. As julle nou onder uit is, moet julle sommer weer bo kom haal en omkeer.'" (bl.44)

Ook hier skep die tydsaspek dus die etos, want nie net is die tydsaspek van belang ten opsigte van die bogenoemde verledetydsafstand nie, maar dié baas/kneg-verhouding was juis 'n kenmerk van die betrokke etos wat in die verlede bestaan het. Op 'n meer universele vlak kan dit selfs kommentaar lewer op die verhouding tussen werkgewer en werknemer in 'n feodaal-kapitalistiese sisteem.

Die verledetydsverhaal in hierdie teks word hoofsaaklik in die historiese praesens aangebied. Die voordeel hiervan vir die teks is dat die verledetydsvorm enersyds die reeds genoemde afstand skep, maar terselfdertyd verleen die historiese praesens juis weer 'n

onmiddellikheid aan die teks. Dié onmiddellikheid word duidelik in die volgende aanhaling geïllustreer:

"Spinnie...Gert...Spinnie...Gert...
'Oopmaak, Dorsbak, en ek sê jou nog 'n maal die wind is sterk. Gooi, kêrels, gooi!'

Oom Domkrag vat die jaagbesem reg en laat hom so liggies oor die korrels vee om die agtergeblewe strooitjies en missies weg te raps. Dis ook 'n grootman se werk. Hoe hy dit regkry, weet ek nie, maar die graankorrels bly amper doodstil lê, en die vuilgoedjies word deur die jaagbesempunt doer diékant geskiet.

Spinnie en Gert en die skoppe...Spinnie en Gert en die skoppe. Die twee gooiers se gesigte blink nou eers van die sweet, en in die agtermiddagson maak die garsangels en stof 'n glanserige lagie teen hul nekke.

'Hou nou net so, hou nou net so,' praat oom Piet. 'So wil ek 'n man met 'n skop sien gooi. Fietel hom dat hy so met 'n bak hang teen die westewind. Ou Gertjie, jy is darem maar my man vir die skop. Maar dit smaak vir my bra of die wind sterker word. Altyd maar ooptrek en hou maar hier na my toe.'

Gert maak wit oë na die jaagbesemman se kant toe, maar hy sê nie 'n spaanse woord nie.

Spinnie en Gert en oom Piet en die jaagbesem...Spinnie en Gert en oom Piet..." (bl.47).

Deur die feit dat dié teks "Gerwe-ry en trap" juis die aandag op homself as tekendraende narratiewe entiteit vestig, verkry dit sekere ooreenkomste met wat J. Frank "Spatial form in modern literature" (1981:202) genoem het. Die groot verskil tussen hierdie teks en Frank se voorbeeld is egter dat die chronologie hier nie opgehef word nie, maar dat chronologie in hierdie teks 'n belangrike strukturerende faktor is. In die teks draai alles om oorsaak en gevolg: kousaliteit is dié ordegewende element in die etos wat tot stand kom: Daar moet eers gerwe gery word voordat daar getrap kan word. Gert moes eers moeg wees voordat die konflik met oom Piet Domkrag hom ten volle kan

ontplooï. Alles in die teks is deel van die ewige kringloop van saai en oes. Die sikliese aard van die hele bestel waarin die mens hom bevind, word duidelik hier verbeeld. Die tydsfaktor dra dus, binne die raamwerk van die teks, by tot die vergestaltung van die etos waarin die mens vasgevang is in 'n lewensritme waaruit hy beswaarlik kan breek. En op dié wyse word die betrokke etos ook op 'n breër vlak teken van die mens se eksistensiële kondisie.

Vieruur die middag van die trapdag, kry die plaasarbeiders wyn en die welsprekende Ouram sê 'n doprym op (bl.45). Die opsê van 'n doprym deur 'n Bolandse plaasarbeider was vermoedelik 'n alledaagse gebeurtenis. Op die manier is dit milieuskeppend en dra dit by tot die vergestaltung van die Boplaas-etos. Met hierdie gedig word die tyd in die teks egter momenteel opgehef deurdat die doprym ten opsigte van sy funksie in die teks óók teks op sigself word. So verkry dié teks sy eie bestaan en dit word 'n mikrokosmos wat op 'n ander vlak, (ook tydsvlak!) kodes en tekens uit die teks eggo, terwyl dit ook in eie reg 'n kode word. Oor hierdie transtekstuele werking van dié gedig sal later in hierdie bespreking breedvoeriger kommentaar gelewer word. Ten opsigte van dié aspek kan wat Daghistany en Johnson oor "romantic irony" te sê het, verhelderend wees:

"Thus the ultimate tranquility achieved by the reader of romantic irony, the ultimate stasis of illumination is similar to that obtained through the mandalic attitude: the consciousness of book, self or indeed any individual part or unit, no longer as an enclosed entity but deriving value primarily through relationships with other animate and inanimate inhabitants of the universe" (1981:55) (my beklemtoning - W.G.M.).

(Die skrywers wys in 'n voetnoot daarop dat die frase: "ultimate stasis of illumination" aan Robert Scholes en R. Kellogg The Nature of

Narrative, Oxford Univ. Press, bl.235 ontleen is). Die gedig verplaas dus die kodes in die teks momenteel na 'n ander tydsvlak en so verkry die eggo van kodes 'n veel groter resonansieruimte. Paradoksaal werk die opheffing van die tyd (deur die gedig) dus versterkend ten opsigte van die tekens en die kodes in die teks en so word die opheffing van die tyd op 'n ironiese en paradoksale wyse etosskeppend. Die strukturele ondersoek na die tekstuele rol van dié doprym sal later in hierdie bespreking dié stelling staaf.

Die voorafgaande bespreking het reeds telkens aangetoon dat die tydsfaktor in "Gerwe-ry en trap" bydra tot die ver-beelding van die sikliese gang van die tyd en gevolglik dra dit ook by tot die totstandkoming van die Boplaas-kode. Juis omdat die gebeure op Boplaas siklies (herhalend) van aard is, word in die teks telkens slegs een dag as voorbeeld van ander dae beskryf. In die "Gerwe-ry"-teks word dié prosedure duidelik uitgespel. Die bedrywighede van een middag en die daaropvolgende dag word beskryf en dan word die handeling saamgevat (en die tyd uitgespin!) deur die volgende sinnetjie: "So hou dit 'n week lank aan, totdat die hele oes ingery is" (bl.43). Die gebeure word dus oor en oor herhaal in die tyd en alhoewel die tyd aanloop, verander niks eintlik nie. Hier is dus 'n voorbeeld van wat Gérard Genette "narrative frequency" (1980:113) noem. Die implikasies wat dié prosedure ten opsigte van die gebeure in die teks het, sal later in hierdie bespreking weer ter sprake kom.

Hier word dus telkens een keer beskryf wat meer as een keer gebeur het. Die volgende aanhaling uit Genette mag ten opsigte van dié verskynsel verhelderend wees:

"This type of narrative, where a single narrative utterance takes upon itself several occurrences together of the same event (in other words, once again, several events considered only in terms of their analogy) we will call iterative narrative (1980:116) (My beklemtoning - W.G.M.).

Aan die begin van die volgende afdeling van die teks, die afdeling wat die donsdag aanbied, word dit duidelik gestel: "Nou duur dit meer as 'n maand" (bl.43) en tog word slegs die bedrywighede van een enkele dag vertel. Ook hier is "iterative narrative" dus aan die werk. Die tydsaspek in die teks is dus bydraend tot die totstandkoming van 'n beeld van 'n sikliese bestel; 'n etos waarin min of meer dieselfde gebeure-patroon telkens in die tyd herhaal word. Die beeld van die tyd in die teks is dus eerder siklies as lineêr, want die seisoene word telkens herhaal en sō ontstaan, weer eens, die beeld van 'n bestel wat 'n bepaalde orde en ordelikheid handhaaf. Binne dié soort bestel is die mens se vryheid ondergeskik aan die orde (ook die tydsorde) waarbinne hy homself bevind. Transtekstueel is hier alreeds, in terme van Boerneef se geheeloeuvre gesien, 'n "advance mention" (Genette 1980:75) van die situasie wat in 'n latere Boerneef-poësiebundel ge-eggo word:

"Elke aand as die skemer kom
sit ou Brabanner by sy vuurtjie en brom
die aarde is 'n vangkraal
en uitkomkans is min
dit is maar altyd sukke tyd
jy moet die noute in
uithang en holrug maak help niks
soebat en bangoog kyk help niks
niemand en niks help niks
jou voorland is die noute in
want die aarde is 'n vangkraal
en uitkomkans is min" (1977:125).

Deurdadig gebeurde wat hulle meer as een keer afgespeel het slegs een

keer vertel word, ontstaan daar in dié teks 'n spanning tussen die verteltyd en die vertelde tyd. Die rede hiervoor is dat, soos aangetoon, die verteltyd relatief kort is aangesien 'n groot (eintlik die grootste!) deel van die vertelde tyd nie letterlik vertel word nie, maar geïmpliseer word. Net soos wat die verhaal van Saïdjah in Multatuli se Max Havelaar (1967) aangebied word as voorbeeld en verteenwoordiger van die lewens van talle Javane, nêr sō word die arbeidsgebeure in "Gerwe-ry en trap" 'n voorbeeld van vele soortgelyke arbeidsituasies op Boplaas en in die Boplaas-ruimte. Net soos die Saïdjah-verhaal lewer die oesvertelling sosiale kommentaar. Hier is dus letterlik relatief meer ver-beelding en verbeelding, as vertelling. Diē inkorting van die verteltyd word onder andere bewerkstellig deur 'n letterlike samekraming van die taal in die teks. Die sintaksis word ingespan om die arbeidstempo te verbeeld. Deur die tydelike opheffing van die "normale" Afrikaanse sinspatroon word die ritme van die arbeid, en dus die tyd, verbeeld en ook op diē wyse is die tydsaspek in die verhaal dus milieu- en etosskeppend. Ook deur die herhaling van frases soos "Spinnie en Gert en die skoppe..." (bl.47) word die tydsaspek in die narratologiese struktuur ingespan om die arbeidstempo en die ritmiese gang van die plaaswerk uit te beeld. Voorbeelde van beide hierdie prosedures is die volgende: "Spinnie...Gert...Spinnie...Gert..." (bl.47), of "Spinnie en Gert en die skoppe...Spinnie en Gert en die skoppe." (Bl.47), of "Spinnie en Gert en oom Piet en die jaagbesem...Spinnie en Gert en oom Piet..." (bl.47).

Hierdie inleidende bespreking van die tydsaspek in "Gerwe-ry en trap" toon dus aan dat 'n teks wat met die eerste oogopslag na 'n blote

lineëre vertelling van oesaktiwiteite lyk, eintlik op 'n verwickelde wyse van die tydsfaktor as struktuurelement gebruik maak. Die ondersoek het ook aangetoon hōe die tydsfaktor optree ten opsigte van die skepping van 'n beeld van 'n bepaalde etos.

Die voorafgaande bespreking het reeds voorlopig aangetoon dat die tyd en die gebeure in die teks nie van mekaar te skei is nie. Daar is ook reeds vlugtig verwys na die feit dat die titel van die teks duidelik handeling en arbeid - dus gebeure - impliseer. Die bespreking wat volg sal aantoon dat diē teks nie 'n loflied op die menslike arbeid is nie, maar dat die arbeidsfenomeen eerder hier tekendraend optree ten opsigte van 'n ryk geskakeerde etos. Op diē wyse vorm die arbeidsgegewe die grondslag vir 'n hele kode van sosiale spanning.

4. Die gebeure

Die titel verwys, op een manier gesien, na die plaasarbeid: hoe daar gerwe gery en getrap is. Op 'n ander manier gesien, wys hierdie titel uit na die sosiale spanning wat in hierdie teks ingebed is. Dit gaan hier oor gerwe ry en op mekâar trap. Terblanche en Odendaal se Afrikaanse Woordeboek (1966) verstrek onder andere ook die volgende definisie vir "trap": "op 'n growwe, vernederende wyse onderdruk". Hier is dus 'n voorbeeld van wat Umberto Eco die "unexpected flexibility of language" (1976:262) noem. Diē verskynsel is kenmerkend van die werk van Boerneef. Op een vlak word iets verwoord wat 'n spesifieke betekenis of betekenisse het en op 'n ander vlak beteken dieselfde taalstruktuur iets geheel anders. Diē proses beskryf Hawkes as: "...endlessly moving beyond each established level of

meaning the moment it is established, of continuously transforming its denotations into new connotations" (1977:141). Dié spesifieke konnotasie van spanning en geweld word egter eers later in die teksverloop geaktiveer wanneer die konflikkode vollediger gestalte gekry het. Ten opsigte van dié kode fungeer die titel dus as 'n "advance mention" waarvan Genette die volgende sê:

"We will not confuse these advance notices, which by definition are explicit, with what we should instead call mere advance mentions, simple markers without anticipation, even an illusive anticipation, which will acquire their significance only later on and which belong to the completely classic art of preparation'..." (1980:75).

Hierdie titel, wat aanvanklik op heel terloopse wyse uitwys na die dubbel- of meersinnigheid van die teks en wat dan later in die teks terugkerend eggo, vertoon 'n mate van ooreenkoms met Derrida se begrip "différance" (1973:129-160). Krieger omskryf dié begrip "différance" so: "The key to the argument is the pun on the French verb 'différer', which means both 'to defer' and 'to differ'" (1976:228). Derrida self omskryf die werkwoord "to defer" in die Engelse vertaling soos volg "...to temporalise, to resort, consciously or unconsciously, to the temporal and temporising mediation of a detour that suspends the accomplishment or fulfillment of 'desire' or 'will' or carries desires or will out in a way that annuls or tempers their effect" (Derrida 1973:136). Nie net verskil die woordjie "trap" se konnotasie van geweld van sy denotasie (graan) dars nie, maar ook word die tekstekompleksiteit verhoog deur die feit dat dié betekenisommoontlikheid aanvanklik uitgestel word om dan later transtekstueel met groter resonansie as teken in die teks "Roes" te fungeer:

"Ansie druk die esels op. Sy pa sal weer praat van trekgoed moor, maar hy voel sowaar lus om op hulle los te trek met die sweep en ou Apools te laat plattrap" (bl.91) (My beklemtoning - W.G.M.).

Die gebeure in dié teks is tekens van 'n milieu wat tot 'n allesomvattende etos groei. Die gebeure in "Gerwe-ry en trap" staan direk in verband met die mens se bestaanstryd op aarde. Die insameling van die oes gaan dus hier letterlik om die mens se daaglikse brood.

"Om eenuur die oggend word ek geroep. Half deur die slaap nog slaan ek my koffie weg, help gou-gou die wa inspan, en daar trek ons. Dis al weer sulke tyd. Dis helder maanlig en lekker koel. Die natgedoude stoppels steek minder wreed as gister, maar my hande is darem alte seer" (bl.43).

Hier verdien die mens sy brood in die sweet van sy aanskyn. En in die etos wat in die narratiewe werk tot stand kom, is die arbeid 'n voorvereiste vir 'n bestaan. Die mens het, soos ten opsigte van so baie ander dinge in dié bestel, nie juis 'n keuse met betrekking tot die arbeid nie. "Toe ek op 'n middag in Desember op Boplaas van die perdekar afklim, staan en wag die gerwewa vir my. 'Hier werk die mense' skreeu oom Willie Ta van ver af" (bl.41).

Binne die raamwerk van dié soort bestel is die arbeid nie maar één van die mens se aktiwiteite nie, maar dié menslike bedrywigheid: sy raison d'être. In die wêreld van hierdie teks sou iemand wat nie wou werk nie, nie kon oorleef nie en daarom kan só 'n mens nie in die teks bestaan nie.

Maar die individu in dié ruimte kan ook nie onafhanklik van sy

medemens sy werk verrig nie. Die oeswerk is inderdaad spanwerk.

Saam-saam word die stryd teen die fisiese wêreld aangepak:

"En ons maak ook so. Dis hier by die omkeerslag dat 'n man murg in jou pype moet hê, soos ek gesê het. Die gaffel word diep onder die strooi en kaf en are ingedruk, en met 'n vinnige handbeweging gooi jy die onderste bo. Maar die goed is swaar, en partykeer voel dit amper of 'n ou se korttrib 'n knak kry as jy teen 'n ekstra swaar bank korrels stuit. Ons werk op 'n ry agter mekaar, oom Piet Domkrag heel voor. As hy teen die miedhok se muur kom, hoor jy skielik: 'Omlê, Letjie!' Die gaffels word vervat, en dis maar weer sulke tyd terug na die kafhok se deur toe. Daarvandaan weer miedhok toe. Kafhok se kant toe, miedhok toe en al nader na die onderkant toe. Die sweet slaan donker kolle op die kakiehemde uit" (bl.44).

'n Bietjie later in die teks word dié spanwerk sô verbeeld: "Spinnie en Gert en oom Piet en die jaagbesem...Spinnie en Gert en oom Piet..." (bl.47). Op dié wyse word die spanwerk óók beeld van 'n bestel waarin nie net die mens se werk nie, maar sy hele bestaan aan andere verbonde is. Die kode van verbondenheid wat alreeds in die heel eerste teks in die bundel "Boplaas" verbeeld is en wat in "Oor Swartrug" en "n Maer jaar" verder uitgebou is, word hier beklemtoon. Dié kode ten opsigte van die gebondenheid en verbondenheid van mens en mens en mens en wêreld word transtekstueel dwarsdeur die bundel gemanifesteer.

Die mens se ondergeskiktheid aan die wêreld en inderdaad aan die hele etos waarin hy hom bevind, word duidelik deur die gebeure in dié teks verbeeld. Die arbeid is wel iets wat deur die mens verrig word en waardeur hy in die stryd tree met sy omgewing, maar terselfdertyd is die arbeid ook iets wat met die mens gebeur of aan hóm gedoen word. Sakman het geen keuse of hy wil help gerwe ry wanneer hy op die plaas aankom nie. Aderjan Spinnie kla wel: "'Die baas ken vandag ook net

een woord en dis afneem'" (bl.44), maar in plaas daarvan dat dit sy las verlig, sê die "baas" net hy ken nog 'n woord en dis "omkeer" (bl.44). In dié arbeidsproses "...brei hulle 'n man op akkoord" (bl.43). Die arbeid, die gebeure, in dié teks skep dus 'n beeld van die strydende mens wat in 'n groot mate uitgelewer is aan die etos waarin hy hom bevind.

By só 'n spanpoging soos wat in die teks verbeeld word, sou die dekodeerder kon vermoed dat die arbeid en stryd deur middel van die spel-element draaglik gemaak sou word. Hier gebeur dit egter nie. Binne die raamwerk van die etos wat verbeeld word, is alles dodelike erns en die humor speel feitlik geen rol in die teks nie. Die een enkele keer wat Ouram 'n bietjie uitbundig raak en 'n doprym opsê, is die reaksie: "'Toe, maar Ourampie, bêre maar jou sêgoed tot later. Die gars is nog lank nie skoon nie'" (bl.45) en wanneer Moos Brander die erns van die arbeid so 'n bietjie probeer verlig deur speels te sê: "'Baas Piet is darem maar 'n serannie'" is oom Piet se reaksie: "'Moenie so baie te sê hê nie, jong'" (bl.46). En tog, op 'n ander manier is die gebeure in die teks suiwer spel: Die belangrikste kenmerk van die spel-fenomeen is juis die feit dat die spel om die spel sêlf gaan. In dié teks, en dikwels in die hele Boerneef-oeuvre, het die arbeid dié kwaliteit dat dit as bestaanswyse in 'n groot mate om die arbeid self gaan. Die arbeid word 'n ritueel en dié aspek word in die teks deur herhalings in die vertelling sowel as deur die herhalende aspek van die gebeure beklemtoon:

"'Hou nou net so, hou nou net so' praat oom Piet. 'So wil ek 'n man met 'n skop sien gooi. Fietel hom so dat hy met 'n bak hang teen die westewind. Ou Gertjie, jy is darem maar my man vir die skop'" (bl.47).

Maar meer nog: die arbeidsgebeure in die verhaal het ook dié ooreenkoms met spel, dat elke arbeider se rol vooraf bepaal is. Sy optrede is dus voorgeskryf. Terwyl oom Piet "speel" (bl.46) met sy gaffel dui hy elke man se rol aan:

"'Ooptrek Dorsbak, ooptrek my ou hartlam! Gooi hom mooi wyd oop dat die kaf skoon kan wegwaai. Ek wil hê jy moet hom eintlik so ophang teen maerman. En oppas dat die gars nie afslaan nie. Die korrels bokant en die kaf onderkant die hoop. Vergeet dit nooit'" (bl.46).

Kort daarna sê hy weer:

"'Moenie so baie te sê hê nie, jong. Ai toggie, Sakman en Soels en Hoender en Ouram, kyk tog die perdemis. Optel, optel! Julle weet dis julle werk. Kyk hoe val die vye, kyk tog so. Buk, my ou kêreltjies, buk. Moenie skaam wees om daaraan te vat nie'" (bl.46).

En so verbeeld die gebeure weer eens die voorskriftelikheid, die vasgestelde patroon, die hoort/behoort-kode wat alreeds in "Boplaas" sy beslag gekry het. Die etos wat, onder andere, deur die gebeure tot stand kom, is 'n etos van verbondenheid en pligsgebondenheid en so word die mens se eksistensiële dilemma enersyds, maar ook sy feodale geborgenheid andersyds, verbeeld.

Die arbeid in "Gerwe-ry en trap", en dus die gebeure in hierdie teks, is 'n belangrike sleutel tot die etos wat in die prosa van Boerneef tot stand kom. Hierbo is aangetoon dat elk van die tekste klem laat val op die mens se stryd om bestaan. Dié stryd is per definisie gerig teen die wêreld of ruimte waarbinne hy hom bevind. Daar is ook aangetoon dat die mens déél van die ruimte is. Die wêreld waarteen hy hom verset, sluit ook sy medemens in. So is die bestaanstryd óók 'n stryd teen die medemens. Dié stryd is hoegenaamd nie altyd redelik

of selfs nodig nie. In "n Maer jaar" is die irrasionele aspek van die mens se bestaanstryd reeds duidelik geënkodeer toe die verteller daarop gewys het dat dit bloot die gebruik van die Bokkeveldse boere was om in die winter Karoo toe te trek. Dit het hulle gedoen al was dit ook hoe droog in die Karoo. "Dit was natuurlik dom van ons, maar die slimste mens is partykeer maar bra onnosel" (bl.35). Dié element van irrasionaliteit sal ook na vore kom in 'n ondersoek van die stryd tussen mens en medemens.

'n Analise van "Gerwe-ry en trap" toon aan dat onder die oppervlak van arbeidsgenot en arbeidsvreugde daar eintlik 'n hele spanningsveld tussen die arbeiders bestaan. In die afdeling oor die gerwe-ry is die spanning oënskynlik nog heel onskuldig. En tog:

"'Wegvat, boeta, wegvat, moenie inskottel wees nie, jong,'
praat oom Piet hier teen die vrag uit, onderwyl hy my met
twee tamaai gerwe teen my nek en skouers pleister dat die
garsangels sulke rooi strepe krap.

'Stadig dan 'n bietjie, Oom; ek wil eers die steekgoed uit
my hande uittrek. Die stoppels is so skerp as spykers.'

'Laai maar eers jou vraggie klaar, ou kinta. Jy kan netnou
by die mied uithaal as ons die wa aflaai. Ek kan tog nie
nou wag nie. Die gars is horingdroog. Moes eintlik al
getrap gewees het'" (bl.41-42).

Ten spyte daarvan dat dit die verteller se eerste probeerslag was om 'n wa te pak, spot Rondeman van die mied af: "'Die ou dorpnaartjie het so amper-amper die pot misgesit'" (bl.42). Dié gedeelte eindig met: "'Ja-nee, in hierdie wêreld brei hulle 'n man op 'n akkoord'" (bl.43).

Die tweede afdeling van dié teks, die gedeelte oor die trappery, is van die begin af vol onderliggende spanning:

"'Soe, maar dis warm. Vandag sal 'n ou weer sweet vat,' sê Gert Dorsbak. 'As ek my sonde nie ontsien nie, lê en slaap ek sowaar die hele middag hier agter die muur.'

'Julle malle verstand,' kom dit van oom Piet. 'Dis hoog tyd dat jou luiheid 'n bietjie uitsweet. Ek het lankal lus vir jou lyf. Jy sal moet opletloop agtermiddag, anders steek ek nou net vir gou met die duiwelvurk teen jou hakskene' (bl.43).

Enkele paragrawe verder is daar spanning tussen oom Kallie en Gert

Dorsbak:

"'Julle kleingoed moet wakker wees en oplet dat al die are agterbly. Kyk daar vir Gert Dorsbak. Kyk hoe lê die are daar voor hom tussen sy strooi. Ek word alte ongelukkig as 'n grootman so inkokkewiet werk. A nee, Gert!'

'Oom moet darem nie so met 'n mens praat nie.'

'Werk beter, dan sal ek nie'" (bl.44).

Wanneer Ouram ewe gesellig 'n doprym wil opsê, word hy gou kortgevat:

"'Toe maar, Ourampie, bêre maar jou sêgoed tot later. Die gars is nog lank nie skoon nie'" (bl.45).

Dan bou die spanning tussen oom Piet en Gert Dorsbak op:

"'Dun maak, dun maak!' raas oom Piet. 'Trek weg die goed hier met die skuiwer. Hoe kan ek vee as die korrels so dik voor die besem lê? Dun maak, maak dun! Ai, ek weet darem nie hoe ek dit met ons dae se mannetjies het nie. Hulle werk vir my darem so rondom hul twaalfuur. En kyk daar vir Gert Dorsbak. Staan jou wragtie al weer sy oë en vrywe.'

Gert vat sy skuiwer en buk maar weer weg met 'n yslike stootsel na die hoop toe, maar dit lyk vir my of sy nek al hoe dikker word. 'Hier gaan nog 'n neukery kom vandag,' hoor ek hom brom. Gert het 'n groot lyf en dikwels ook 'n groot bek, maar sy moed sak maar gou. Hy kry swaar en word hoe langer hoe meer die swerkater in vir oom Piet se aanjaery en spottery" (bl.45-46).

Gert word al hoe kwater:

"Gert maak wit oë na die jaagbesemman se kant toe, maar hy sê nie 'n spaanse woord nie" (bl.47).

Die teks eindig wanneer die spanning tussen oom Piet en Gert 'n klimaks bereik:

"'Gou die wa vol gooi, kêrels, dit word laat. Vat die sak se krop, Gert.' Twee, drie van ons tel op en swaai die mud gars op Gert se skouers. In 'n ommesientjie is die vrag klaar gelaai. Die wa-manne gaan bring hom weg en kom haal die orige vyftien sak.

'Kom ons sit die ou sakkies sommer gou-gou op, wat. Ons is mos nog nie moeg nie. Wie word dan flou van 'n ou trapseltjie gars?'

Ons tel op en laai. Gert vat die laaste sak aan sy kop. Oom Piet en ou Spinnie lig hoog op en laat sak 'n bietjie te skielik op Gert se skouers. Hy was reeds boeglam en nie eintlik verdag daarop nie, met die gevolg dat hy heeltemal platgedruk word, met sy neus in die sand en die mud gars op sy nek.

Nou is die gort gaar. Gert spartel onder die gewig uit, spring orient en tree nader om oom Piet toe.

'Ek is moeg van jou nonsies, pensvol daarvan. As jy dink ek is 'n kjend met wie jy kan maak soos jy wil, dan is jy bra laat. Ek het vir oom Kallie geblo om te help tot die trappery klaar is, maar nou sal ek dit verduiwels nie doen nie. Ek is g'n jou kleingoed nie'" (bl.48).

In dié soort bestel is dit blykbaar net die sterkste mense wat oorleef. Die vertelling word afgesluit met 'n samevatting van oom Piet. Dié aanhaling is vol manhaftigheid en bravade:

"'Dis nie die eerste maal dat ek 'n kêrel op Boplaas se vloer flou gewerk het nie, en dit sal ook nie die laaste wees nie. Hier moet 'n man murg in jou pype hê, Sakman, glo wat ek vir jou sê,' gesels oom Piet Domkrag, die ou kort kram, en toe gryp hy die sak gars en gooi hom sommerso alleen-alleen agter op die wa se buikplank" (bl.48).

Soos reeds hierbo aangedui, verteenwoordig die spanning in die gebeure in hierdie teks die spanningselemente wat alreeds in "Boplaas", "Oor

Swartrug" en veral in "n Maer jaar" aanwesig was. En hier kry 'n konflikkode wat dwarsdeur die Boplaas-bundel loop sy beslag. En só word óók dié kode 'n bydraende element tot die vergestaltung van 'n etos.

Die sosiale spanning in hierdie teks manifesteer hom veral tussen twee blankes: oom Piet en Gert Dorsbak. Die rede hiervoor is voor-die-hand-liggend. Die spanning tussen wit en gekleurd in dié teks bestaan in 'n geheel ander sleutel. Toe Aderjan Spinnie gekla het dat "die baas" (bl.44) net die woord "afneem" (bl.44) ken, het oom Kallie gereageer deur nog meer druk op die werkers te plaas (bl.44). Toe Ouram 'n doprym wou opsê, is hy gou stilgemaak. Die sosiale bestel wat hier uitgebeeld word, is dus 'n hiërargiese sisteem waar elke mens se relatiewe posisie, rol en vryhede duidelik afgepen was. Die spanning tussen wit arbeider en mede wit arbeider is dus meer opvallend omdat Gert Dorsbak, ten minste kan rebelleer:

"'Ek is moeg vir jou nonsies, pensvol daarvan'" (bl.48).

Aan die begin van die teks word 'n spanning tussen Sakman, die dorpenaar, en die ingewyde Boplaas-manne in die vooruitsig gestel:

"'Stadig dan 'n bietjie, Oom; ek wil eers die steekgoed uit my hande uittrek. Die stoppels is so skerp as spykers.' 'Laai maar eers jou vraggie klaar, ou kinta. Jy kan netnou by die mied uithaal as ons die wa aflaai. Ek kan tog nie wag nie...'" (bl.41-42).

Hierdie stryd word egter vroeg in die teks ondergeskik aan die stryd tussen Gert Dorsbak en Piet Domkrag; 'n stryd wat al reeds van vroeër af kom en hier voortgesit word:

"'Ek laat my deur niemand verwilder nie, en die man wat met

my deurmekaarloop, kan maklik sy druiwe teëkom. Ek het g'n stuk smoel aan die ewige gejaery nie,' praat Gert binnesmonds, sommer dadelik op sy perdjie. Hy is maar 'n kortgebakerde moker, en buitendien het hy nog nie vergeet hoe die Domkrag verlede jaar die Dorsbak op hierdie nimlike vloer opgedreun het nie" (bl.43).

Die dorpenaar word dus ook hier ingewy in 'n bestaanstryd wat lewenslank gaan duur. Terselfdertyd is dit vir hom 'n inwyding in sosiale patroon van konflik en aggressie.

In dié teks, soos inderdaad in die hele bundel, is daar dus 'n element van misleiding. Met die eerste oogopslag mag die teks voorkom asof dit net die heerlikhede en genoegdoening van harde plaasarbeid verbeeld, maar onder die oppervlakte skuil 'n uitgebreide spanningskode. Dié aspek van die teks kry inderdaad ook struktureel gestalte. Eers word die gerwe-ry-episode aangebied en hier kan alles miskien nog heel onskuldig lyk. Die tweede afdeling oor die trappery manifesteer egter die onnodige venyn tussen oom Piet en Gert en so plaas die tweede afdeling die gebeure in die eerste afdeling in perspektief. Eers in hierdie afdeling word die geweld en spanning wat alreeds in die titel vooruit aangedui ("advance mention" (Genette 1980:75)) en tydelik uitgestel is, ("différance" (Derrida 1973:129-160)) retrospektiewelik geaktiveer. Die ontleding van Ouram se doprym (wat later in dié bespreking voorkom) sal aantoon hoe dié spanningskode ook transtekstueel in die doprym weerklank vind. Dus: die dubbelsinnigheid van die teks ten opsigte van die konflikkode word ook deur die feit dat die teks in twee duidelike eenhede verdeel is, verbeeld.

5. Die figure

In die voorafgaande bespreking oor "Boplaas" is redes aangevoer waarom die personasies in dié teks as figure eerder as karakters beskou moet word. Wat daar teoreties oor die figure in "Boplaas" gesê is, geld woordeliks vir die figure in "Gerwe-ry en trap". Hierdie figure, net soos diê in "Boplaas", fungeer primêr as tekens wat bydra tot die totstandkoming van 'n etos. As sodanig is oom Kallie (die baas), Aderjan Spinnie (die ondergeskikte), Ouram (die nar, vermaker én waarsêer), oom Piet (aarts-geweldenaar) en Gert Domkrag (gefrustreerde mededinger wat verneder word tot onderdrukte) slegs tekens wat bydra tot die uitbreiding van die Boplaas-kode. In dié besondere teks is die funksie van die figure hoofsaaklik om gestalte te gee aan die etos waar net die sterkste kan oorleef. Sô beliggaam elkeen van die figure 'n aspek van die magspatroom - en dáárom ook van die konflikkode - wat binne die betrokke etos bestaan. Hul enkellynigheid maak hulle dus effektief as tekendraers binne die teksopset. Anders gestel: die hoof funksie van dié figure is nie hul vermoëns om 'n enigszins komplekse beeld van die mens te verbeeld nie, maar om tekendraend op te tree ten opsigte van die element van geweld in die spesifieke teksruimte.

Elke figuur in dié teks - en dus in die etosbeeld wat hier tot stand kom - het 'n spesifieke plek in die ruimte en 'n voorgeskrewe rol om te speel. Die werksverdeling op die dorsvloer is beeld hiervan. Dié figure ondergaan nie in die loop van die teks kardinale veranderinge nie. Die tyd, soos aangetoon, loop aan. Alhoewel die gebeure herhalend van aard is, bly die gebeure in die verhaal tog nie presies

dieselfde nie. Die figure bly egter konstant in die ruimte en word geen gekompliseerde karakters nie. Die tekssleutel tot die figure is die volgende:

"Stadig, al in die rondte, al in die rondte. Die oues is skelm en draai maar almaardeur hier om die baas, die jonges aan die buitekant langs. Al in die rondte, rondomtalie, rondomtalie. Oom Kallie penregop in die middel, die spil waarom alles draai" (bl.44).

Oom Kallie, as "spil waarom alles draai", (bl.44) is onderdeel van die sisteem en alles beweeg om hom in 'n sirkelgang; 'n siklus. Sô word dié aanhaling eintlik beeld van die hele opset wat in die teks verbeeld word. Opsommenderwys kan van die figure in hierdie teks die volgende gesê word: Hulle fungeer as onderdele van 'n arbeidstelsel. Binne dié stelsel is daar 'n streng rangorde: Oom Kallie is die baas en letterlik die spil waarom alles draai. Oom Piet het 'n magsposisie as gevolg van sy fisiese krag en hy verwys tartend na die gebeure van die vorige jaar: "'Dis nie die eerste keer dat ek 'n kêrel op Boplaas se vloer flou gewerk het nie, en dit sal ook nie die laaste wees nie'" (bl.48). Aderjan Spinnie is die mindere: "'Die baas ken ook vandag net een woord en dis afneem'" (bl.44). Dan is daar Rondeman, oom Kootjie, van wie die aangesprokene feitlik niks te wete kom nie, en die mindere arbeiders soos Soels en Hoender. Binne die arbeidsverband is dit dikwels nie moontlik om vas te stel of 'n figuur wit of gekleur was nie. Rondeman, Soels en Hoender kon of wit of gekleurd wees. Solank elkeen sy voorgeskrewe rol speel en die status quo gehandhaaf word, word daar nie in die teks spesifiek tussen wit en gekleur onderskei nie. Sodra Aderjan Spinnie egter sy grense oortree (bl.44) hoor hy: "'Nee Outa, jy het dit mis. Ek ken nog 'n woord en dis omkeer. As julle nou onder uit is, moet julle sommer weer bo kom haal

en omkeer'" (bl.44). Ook ten opsigte van die onderskeie rolle van wittes en gekleurdes in die etos is die figure in dié teks dus beelddraend. Hierdie sosiale stratifikasie word dwarsdeur die bundel verbeeld en kristalliseer uit in die teks "Jakob April".

6. Die doprym as struktuurelement in die teks

Vroeër, in die bespreking oor "Oor Swartrug", is gewys op die volgende spanning wat meermale in die prosa van Boerneef voorkom: Wat deur die teks as kode ver-beeld word, is dikwels méér as wat in die teks deur die verteller vertel word of in die teks uitgebeeld word. Hier in "Gerwe-ry en trap" is dit weer eens die geval. Die teks, as 'n geheelkode, stel juis die sosiaal mindere (binne die teksverband) aan die woord en van al die figure is dit juis hy wat as tekendraende figuur die grootste resonansie verkry. Hy praat deur sy doprym en lewer sosiale kommentaar. Dié doprym word 'n soort kernpunt wat as klankversterker in die hele teks fungeer. Die bespreking wat hieronder volg, sal poog om die strukturele rol van Ouram se doprym in dié teks aan te toon.

6.1 Die ratio van die drinkspreuk

Onder die opskrif "Die Sindelinghaan", publiseer Ria Schutte in 1963 'n analise van Ouram se doprym. Die subtitel van dié artikel is: "'n Ondersoek na die ratio van 'n 'irrasionalistiese' drinkspreuk (gedoen in 1958 in Amsterdam onder leiding van professor N.P. van Wyk Louw)" (31). André P. Brink publiseer 'n parodie op Schutte se artikel in Standpunte in Desember 1963 (64-65).

Schutte se bespreking open talle perspektiewe en interpretasie-moontlikhede van hierdie teks, maar behandel die betrokke teks as 'n geïsoleerde taaluiting. In die inleidende paragraaf van haar artikel sê sy:

"As ons hierdie teks voorlê aan iemand wat alleen 'n lees kennis van Afrikaans het, (sê 'n Nederlander) sal hy min begryp van wat hier gesê word. Al vertaal ons dit vir hom so goed as moontlik, in sy eie taal, sal dit nog altyd baie min betekenis vir hom hê. Ook 'n skildering van die situasie, 'n verklaring van hoe en deur wie hierdie reëls gesê word, sal nie 'n verheldering bring nie" (31).

Hieruit wil dit dus voorkom asof die transtekstuele aard van dié rympie Schutte hoegenaamd nie opgeval het nie. In die slot van haar betoeg sê sy wel:

"Een ding het duidelik geword by die poging tot interpretasie van die aangehaalde drinkspreuk: Hierdie woorde - en juis ook die 'irrasionalistiese' woorde - is gebonde aan die spesifieke werklikheid wat die agtergrond van die gedigge vorm, aan die omgewing, die toestande, die taalgebruik en die mentaliteit van die 'spreker' en sy mense in 'n bepaalde tyd. Dit is hoofsaaklik alledaagse woorde, maar hulle het 'n spesiale 'kleur'. Sonder kennis van en 'n begrip vir dié werklikheid wat hulle die bepaalde kleur gee, kan ons hierdie gedigge nie volledig verstaan nie en nog minder waardeer. Hierdie drinkspreuk is 'n voorbeeld van volkspoësie, anoniem, in die taal van die volk, gebonde aan dié inheemse landskap en toestande, en dit môet teen sy agtergrond gelees word. En is dit nie 'n eis of voorwaarde van alle poësie, ook die grootste kultuurpoësie, nie? Want poësie wortel in tyd en omgewing" (50).

Hiermee het sy egter nog steeds net die algemene kultuurkode buite die teks betrek. Die teks vorm tog ook sy eie "wêreld" en indien hierdie drinkspreuk in "Gerwe-ry en trap" funksioneel geïntegreerd is, moet die betekenis van die spreuk óók noodwendig afhang van sy transtekstuele samehang met die teks "Gerwe-ry en trap" as 'n geheel. Alhoewel Schutte se analise, soos aangetoon sal word, 'n vrugbare

beginpunt vir 'n analise van Ouram se drinkspreuk is, is dit inderdaad slegs 'n vertrekpunt en die transtekstuele verband sal die vers as tekensisteem vollediger aktiveer. Die blote feit dat die gedig as onderdeel van 'n groter teksgeheel aangebied word, soos wat ook in Eugène Marais se Dwaalstories (1984:995 e.v.) die geval is dwing die dekodeerder van die teks om die gedig in sy transtekstuele verband te lees. Schutte sê inderdaad en tereg ten opsigte van die twee onderdele van die gedig: "Wat wêl van groot belang is, is dat wanneer twee stukke taal eenmaal bymekaar is en as eenheid aangebied word, hulle ook 'n eenheid vórm wat ons dwing om verbande te soek en te lê, al is dit ook baie vaag" (49). In die lig van hierdie uitspraak is dit ironies dat sy wel die eenheid tussen die twee versgedeeltes raakgesien het, maar die moontlike eenheid tussen die doprym en die res van die geheelteks in 'n groot mate geïgnoreer het.

In die tweede afdeling van "Gerwe-ry en trap" word die werksaamhede op die dorsvloer waar die gars getrap word, beskryf. Vieruur die middag word daar koffie gemaak en die verteller word aangesê om vir die arbeiders wyn te gee.

"Ouram vat die dop en sy skelerige ogies word sommer lewendiger.

'Sondheid Basie.'

'Drink lekker, jong.'

Hy gooi sy kop agteroor om nie 'n lekseltjie te laat verlore gaan nie, vee sy mond met die agterkant van sy hand af, maak heel skoon en trek los.

'Ik ben Johannes Jakobus
die sindelinghaan
onder in die ghroetes
van Namakwalaan
die ho-palieters en die daarlemieters en die taarlieteners'.
'Anderkant die rant
sit 'n ou predikant
met sy hoed in sy hand
en sy binnegoed is aan die brand!" (bl.45).

As vertrekpunt sal Schutte se analise van "Die Sindelinghaan" bespreek word en daarna sal die transtekstuele funksie van die doprym aangetoon word.

Ter inleiding vra Schutte of dié teks inderdaad as poësie beskou kan word en kom tot die volgende gevolgtrekking:

"Maar voor ons verder hierop ingaan, eers 'n ander vraag: kan ons bestaande reëls as poësie beskou? Dié vraag kan ons op hierdie stadium, sonder noukeurige analise van die teks, wel beantwoord as ons 'poësie' volgens 'n formele kriterium karakteriseer, as ons byvoorbeeld sê: 'poësie is kunsmatige ritmiese georganiseerdheid van taal'. Bestaande word tipografies aangebied as poësie; dit is in versvorm; dit het ritme, rymwoorde - met ander woorde: ons hê te doen met kunsmatige organisasie van taal. Dit is dus 'poësie' - 'n bepaalde soort poësie soos ons sal sien" (31).

In die loop van haar bespreking wys sy wel op die funksie wat hierdie "georganiseerdheid van taal" in die gedig het, maar hoe dit by die groter teks as geheelkode aansluit, bly onaangeraak.

Hierna verdeel sy die gedig in teksgedeeltes en elke afsonderlike gedeelte word bespreek. Sy begin haar analise deur te kyk na die eerste twee woorde van die gedig naamlik "Ik ben". Sy voer aan dat alhoewel die "Ik" 'n gewysigde Afrikaanse spelling kan wees, die kombinasie "Ik ben" 'n Nederlandse konstruksie is. Sy toon aan dat dié gedig nie uit Nederlands oorgeërf is nie, dat Nederlands tot 1926 naas Engels die enigste offisiële taal in Suid-Afrika was en dat die Bybel eers in 1933 in Afrikaans verskyn het. Voorts poog sy dan om aan te toon wat die "funksie en effek van so 'n stylmiddel soos 'n vermenging van tale is" (34). Sy beweer dat Nederlandse taalvorme vroeër in Afrikaans gebruik is om "die indruk van deftigheid, of

afstand of geleerdheid te skep" (34). Volgens haar het Nederlandse woorde ook die sakrale sfeer opgeroep aangesien dit die taal van die Bybel en die kerk was. Sy beweer ook dat "sodanige vreemde woorde dan ook doelbewus gebruik (is) in Afrikaans om 'n komiese effek te bereik, om te spot - om spottend 'n 'mock'-deftigheid of - geleerdheid voor te stel" (34). Met verwysing na 'n geskrif van J.H. Rademeyer beweer sy ook dat swierige taalgebruik kenmerkend van die taal van "bruinmense" in Suid-Afrika was. Sy kom dan uiteindelik tot die volgende gevolgtrekking:

"Dit is soos die klank van 'n preek wat nageboots word: aandageisend en deftig. Dit herinner ook aan 'n hele aantal psalmverse en gesange wat met dieselfde woorde 'Ik ben' begin. Maar duidelik is ook die spot met die sakrale: dit is selfs ligweg-lasterlik, want dit is 'n drinkspreuk wat die bruinman hier opsê - en drank is beskou as iets sondigs waarteen dikwels gepreek word op ernstig-vermanende toon in die kerke en by huisgodsdienste" (35).

Na 'n vlugtige bespreking van die benamings "Johannes Jakobus" (bl.45) konstateer Schutte die volgende ten opsigte van hierdie woorde:

(i) Hulle pas in die 'sakrale' verband en versterk die sakrale sfeer, want dis name uit die Bybel, name wat in die sfeer van die godsdiens gehoor word.

(ii) Terselfdertyd suggereer hulle groot deftigheid van 'n bruinman met hierdie name omdat dit ook name van blankes, boere of werkgewers kan wees.

(iii) Die feit dat dit name uit die Nuwe Testament is en daarby name van besondere belangrike persone in die Bybelgeskiedenis (bv. Johannes die Doper of Johannes en Jakobus, seuns van Zebedeus en van die eerste dissipels van Christus) beklemtoon ook die 'belangrikheid' van die spreker wat hierdie name vir homself kies, al is dit dan maar net 'n masker.

Uit die groot kontras tussen die werklikheid en dié (doelbewuste) skynvoorstelling spreek dus weer ligte spot en humor" (35-36).

In die derde afdeling van haar bespreking wys Schutte op die "plat uitspraak" van sindeling in plaas van sendeling en sy wys ook op die spanning wat ontstaan tussen die hoogdrawende inleidende "Ik ben" en die sogenaamde plat vorm "sindeling". In die laaste paragraaf van dié afdeling wys sy dan op die funksie van hierdie polariteit. Sy toon ook die sogenaamde spanning aan wat daar omstreeks 1900 nog sou bestaan het tussen die predikant en die sendeling. Dié spanning waarna Schutte verwys sal veral belangrik wees wanneer daar na die transtekstuele werking van die vers gekyk word.

Vervolgens word daar in Schutte se artikel oor die betekenis van die samestelling "sindelinghaan" gespekuleer en uiteindelik word tot die slotsom gekom dat, afgesien van die betekenis van die bepaalde samestelling, die effek van hierdie woord in die poëtiese struktuur van kardinale belang is. Sy wys dan op die spanning wat ontstaan as gevolg van die kombinasie van die aanstellerige "sindeling" aan die een kant en die spottende "haan" aan die ander kant (37-38).

Hierna bespreek Schutte die frase "onder in die ghroetes/ van Namakwalaan" (38). Sy toon aan dat die woord "onder" na ver verwys en "Namakwalaan" kan, volgens haar, 'n vervorming wees van Namakwaland. Sy wys ook daarop dat plekaanduidings belangrik in die volkspoësie is en dat Namakwalaan waarskynlik hier na 'n ver plek verwys" (39).

Vervolgens gis sy oor die betekenis van "ghroetes" (39). Daar word aangevoer dat sy dié woord nie in 'n woordeboek kon vind nie. Sy wys ook kortliks daarop dat dit 'n selfstandige naamwoord is en dat die klankstruktuur van die woord ongewoon in Afrikaans is. Sy sê dat dit

moontlik 'n streekswoord is en dan haal sy Rademeyer in dié verband aan: "Die kleurling besig dikwels 'n woord wat òf heeltemal onverstaanbaar is vir die Afrikaner wat nie vertrou is met die kleurlingtaal nie, òf wat slegs 'n vae beeld voor die gees roep. In baie gevalle is die onverstaanbaarheid te wyte aan die besondere uitspraak, en ander egter daaraan dat die woord vir ons heeltemal onbekend is of 'n totaal ander sin gebruik word as in Afrikaans" (40). Schutte sê ook dat prof W.G. Hellinga haar mondeling meegedeel het dat daar 'n kreoolse woord "krutus" bestaan wat verwys na vergaderings of byeenkomste van mense. Op grond hiervan sê sy dat daar moontlik 'n verband kan bestaan tussen "ghroetes" en "krutus". Sy haal ook Von Wielligh aan ten opsigte van nuutskeppinge: "Op die gebied van spontane woordvorming soek die Namakwalander sy weerga" (41). Schutte sê voorts: "Die woord 'ghroetes' kan dus ook 'n doelbewus gemaakte woord, wees en dit kan bv. die funksie hê om juis weens sy 'vreemdheid' 'n verband met die rare, seldsame onbekende te wek" (41). Oor die woordspel in die poësie sê sy:

"In die poësie, veral die volkspoësie, word dikwels woorde 'gemaak' en kry ons baie male so 'n spel met woorde, rare woorde, nie uit onbeholpenheid nie, maar dit gebeur bewus, skeppend, soms om 'n bepaalde verband te suggereer sodat die betekenis dan uit die konteks afgelei kan word (soos hierbo), of soms alleen ter wille van die klank van die woord(e) sonder dat 'n saaklike betekenis belangrik is. Dit kan hier ook die geval wees met die woord 'ghroetes'. En het ons dan nie te doen met 'n soort woordmagie of klankmagie nie, soos bv. in die oudste towerspreuke en ook in die moderne poësie? Daar is 'n verband tussen poësie en magie wat al van die vroegste tyd gevoel is en in die moderne poësie weer as van groot belang beskou word. ('Die Möglichkeit ist erkannt, ein Gedicht durch eine Kombinatorik entstehen zu lassen, die mit den tönenden und rhythmischen Elementen der Sprache schaltet wie mit magischen Formeln', sê bv. Hugo Friedrich in sy Struktur der Modernen Lyrik. Hier sien ons 'n interessante ooreenkoms tussen moderne digkuns en volkspoësie: albei het 'n voorliefde vir die gebruik van klankryke en dikwels 'irrasionalistiese' woorde, vir die speel en eksperimenteer

met woorde en klanke. Miskien het ons hier so iets: die woord 'ghroetes' sonder vasstelbare en vaslêbare betekenis, met sy vreemde klankstruktuur, hêt iets magies, irrasioneels. Drie ander 'betekenislose' woorde in die vyfde reël van die versie versterk hierdie gevoel d.m.v. hul klankstruktuur" (41).

Volgens Schutte help die woord "ghroetes" om die belangrikheid van Johannes Jakobus uit te druk. Sy wys egter ook op die moontlikheid dat 'n antiklimaks deur die woord "ghroetes" uitgedruk kan wees. As die "ghroetes" op die minderwaardige dui, dan stort die hele grootdoenerigheid van die benaming "Johannes Jakobus" in duie.

Vervolgens bespreek Schutte die reël: "die ho-palieters en die daarlemieters en die taarlietanners". Sy toon aan dat daar geen sintaktiese verband tussen dié reël en die voorafgaande reëls is nie en sy beweer dat dié soort sintaktiese losheid juis een van die tipiese eienskappe van die volkspoësie is. Sy wys daarop dat die woorde "ho-palieters" "daarlemieters" en "taarlietanners" nie tot die algemene Afrikaanse woordeskat behoort nie. Sy toon aan dat dié woorde die meervoudsvorme van selfstandige naamwoorde is, en dat hulle moontlik na groepe mense kon verwys. Sy sê ten opsigte van die funksie van dié woorde in die versie dat die sakrale sfeer wat deur "ik ben Johannes Jakobus die sindelinghaan" (bl.45) opgeroep is, deur dié woorde versterk word. In dié verband wys sy daarop dat gekleurdes vroeër dae dikwels die soort woorde in die kerk en tydens huisgodsdienst gehoor het. Sy haal Deuteronomium 7:1 aan: "...de Hethieten, en die Girgasieters en die Hevieten, en die Jebusieten en die Amorieters, en die Kanaänieten, en die Ferezieters, zeven volken, die meerder en machtiger zijn dan gij" (44). Ook toon Schutte aan dat die

name van Bybelse volkere wat op die agtervoegsel iet eindig, 'n meervoudsvorm het wat op e eindig. Sy voer daarna aan dat die ers-meervoudigsuitgang in Afrikaans 'n element van minagting is met goeters teenoor goedere. Uiteindelik kom sy tot die volgende gevolgtrekking:

"Die moontlikste 'betekenis' van die drie woorde is dus 'n herinnering aan die Oud-Testamentiese volkere, en hulle versterk die indruk dat dit 'n spotpreek is wat 'Johannes Jakobus' hier begin afsteek. Die ligte spot en die komiese, wat ons reeds i.v.m. die 'sindelinghaan' opgemerk het, word deur die reël 'die ho-palieters, die daarlemieters en die taarlieteners' nog meer op die voorgrond gebring. Opvallend is ook dat die swaar, statige ritme van die eerste vier reëls verander en veel ligter en vinniger word in 'n langer reël en kort onbeklemtoonde sillabes" (45).

In die daaropvolgende gedeelte van Schutte se analise bespreek sy die moontlike betekenis van die laaste vier reëls van die drinkspreuk. Dié afdeling vat sy self sô saam:

"In hierdie vier kort reëls kry ons dus 'n groteske, selfs patetiese beeld van 'n ou predikant in 'n onwaardige posisie: hy sit waar daar geen sitplek is nie, met sy hoed in die hand, en hy verkeer in groot pyn, heelwaarskynlik as gevolg van te veel brandewyn" (47).

Die laaste vier reëls van die gedig staan tussen aanhalingstekens. Schutte beweer dat die twee dele van die gedig 'n eenheid vorm onder andere as gevolg van tipografiese aanduidings, en as gevolg van die feit dat die gedig deur een persoon opgesê word sonder 'n onderbreking na die eerste gedeelte. As verklaring vir die aanhalingstekens noem sy die moontlikhede dat die stemtoon in die tweede afdeling anders kan wees of dat dit selfs twee los versies kan wees wat Ouram toevallig saam afgerammel het. In hierdie verband haal sy in 'n voetverwysing aan uit 'n brief van Boerneef self waarin hy die volgende ten opsigte van dié twee afdelings sê: "Dis eintlik twee totaal verskillende

'gedigte' - heeltemal sonder verband - wat soms as een stuk, sonder pouse tussen die twee, opgesê is" (48).

Schutte toon interessante verbande aan wat tussen die twee afdelings sou kon bestaan, maar sy ontleed nie die narratiewe funksie wat die sameflansing van die twee afdelings in die teks "Gerwe-ry en trap" het nie. Sy wys egter kortliks daarop dat die sindelinghaan in die eerste deel en die predikant in die tweede deel beide in die kerklike sfeer bestaan. Sy wys ook daarop dat die kombinasie in sy geheel 'n drinkspreuk is en dat daar 'n verband bestaan tussen die grootdoenerigheid in die eerste gedeelte en die treurige gevolge van die drank in die tweede afdeling. Volgens haar is daar ook 'n komiese element wat voortkom uit die teenstelling tussen die "belangrike prekerige sindelinghaan en die lydende ou predikant" (49).

Volgens Schutte is daar 'n waarskuwing in die drinkspreuk, want na die predikasie in die eerste afdeling sê ander stemme: kyk wat het met 'n ander prediker gebeur as gevolg van die drank. 'n Ander moontlikheid, volgens Schutte, is dat die sosiaal "mindere" sendeling hier leedvermakerig wys op die haglike toestand van die "meerdere" predikant. Volgens haar is daar terselfdertyd 'n komiese element in die feit dat hy, die prekerige sendeling, self aan die drink is en 'n drinkspreuk opsê.

Nog 'n moontlikheid, volgens Schutte, is dat Ouram hier "...twee flitse gee, twee voorstellings van verskillende persone in teenstellende situasies, altwee (in verskillende mate) onder die invloed van drank, sonder om homself met een van hulle te vereenselwig (50).

Hierdie stelselmatige ontleding van die "ratio" van die drinkspreuk is, soos vantevore gesê en soos blyk uit die voorafgaande bondige samevatting, 'n vrugbare vertrekpunt vir 'n poging om die funksie van hierdie drinkspreuk binne die geheelteks van "Gerwe-ry en trap" te bepaal. Om egter 'n gedig wat duidelik tekstueel as onderafdeling van 'n groter geheel aangebied word (soos hier die geval is) as 'n losstaande eenheid te ontleed, verskraal nie net die teks nie, maar doen inderdaad die hele teksverband waarbinne die teks onder bespreking voorkom, geweld aan.

6.2 Die funksie van die drinkspreuk

In "Oor Swartrug" was Pensverniel binne die konteks van die Boerneef-oeuvre die voorloper van Ouram. Die bespreking van "Oor Swartrug" het alreeds aangetoon dat die toevallige rympies wat Pensverniel opgesê het, ten spyte van hul aanvanklike misleiding, verwickelde tekensisteme word binne die narratiewe verband. In die lig van die tekstuele funksie van Pensverniel se rympies, sou die dekodeerder van "Gerwe-ry en trap" dus daarop voorbereid wees om Ouram se doprym as 'n moontlike belangrike tekstuele tekendraende eenheid te ontleed. Die kort analise wat volg, sal aantoon dat Ouram se doprym kodes wat in die groter teks ontwikkel word, opvang en terugkaats en op dié wyse word 'n gediggie wat met die eerste oogopslag as 'n bloot milieuskeppende element gesien kon word, 'n soort narratiewe kernmoment.

Schutte se ontleding van die gedig het aangetoon hoe die gedig kodes uit die omringende kultuur opvang. Hoë die kodes binne die groter teks werk, het sy egter nie ondersoek nie. Die gedig is 'n belangrike

ruimteskeppende element, want Ouram se optrede by die uitdeel van die vieruurdop wyn en sy opsê van die doprym is kenmerkend van die soort boerewêreld wat in die teks uitgebeeld word. Daar sal aangetoon word dat die doprym óók op 'n meerduidige en 'n baie subtieler vlak betekenis genereer. Terselfdertyd sal daar op die verskralende aard van Schutte se benadering gewys word.

In die voorafgaande teksanalise is telkens aangevoer dat die Boplaas-tekste vanaf die plaaslike na die universele beweeg. As kode, is dit juis een van die funksies van hierdie doprym in dié teks om 'n verband tussen die gerwe-ryery en die meer universeel menslike vlak te lê. Ernst van Heerden (1969:67-68) vergelyk Boerneef se werk met die Vlaamse, Nederlandse en Duitse volkspoësie en hy bring die irrasionele elemente van Boerneef se werk in verband met die werk van Rodenko, Vinkenoog en Achterberg. Die feit dat die logiese verband tussen reël vier en reël vyf nie duidelik is nie, is 'n voorbeeld van die irrasionele inslag van dié vers(e). Op dié wyse word 'n direkte lyn getrek vanaf hierdie drinkspreuk na ander "irrasionele" verse in die wêreldliteratuur.

In elkeen van die Boplaas-tekste wat tot dusver behandel is, staan die interaksie tussen die mens en sy omgewing sentraal. Sodra die mens in sy stryd om bestaan die omgewing probeer verander, ontstaan kultuur, soos uit die voorafgaande besprekings duidelik blyk. In "Gerwe-ry en trap" wat juis die landboukultuur as teksbasis het, word Ouram se gedig teken van die mens se vermoë tot kultuurskepping. Later sal aangetoon word dat die gedig nie net 'n kultuurskepping op sigself is nie, maar ook as 'n sosiale werktuig aangewend word. So word dié

drinkspreuk ook teken van die groter teks wat handel oor die mens se stryd teen die ruimte. Daar sal ook aangetoon word dat die gedig op sy beurt weer as onderdeel van 'n konflikkode in die groter teks fungeer. Die gedig is dus 'n kultuurfenomeen soos wat die gars-dors 'n kultuurfenomeen is.

Vanaf die oomblik dat Ouram poësie begin praat, (en sodoende 'n kultuureenheid skep) ontstaan die moontlikheid dat die gedig gesien kan word as 'n mikrokosmos van die groter teks waarbinne hy fungeer. Sodra hierdie moontlikheid geaktiveer is, begin 'n spel van transtekstuele werking: nie net tussen die gedig en die groter teks nie, maar óók tussen die gedig en vorige tekste in die bundel.

Die narratiewe elemente figure, gebeure, ruimte en tyd wat in "Gerwe-ry en trap" tekstueel ontgin word, word op 'n soortgelyke wyse in die gedig geaktiveer en die besondere funksie van dié elemente in die breër teks word in die interteks herhaal en sodoende versterk.

6.2.1 Die tyd in die interteks

In die voorafgaande analise van die teks "Gerwe-ry en trap" is aangetoon hoe die tydsfaktor milieuskeppend en óók etosvergestaltend fungeer. Die drinkspreuk is kenmerkend van 'n spesifieke vergange tyd toe plaasarbeiders 'n "dop" as deel van hul loon ontvang het. Dikwels is dié rantsoen met slimmighede en spreuke ontvang. Die blote invoeging van die gedig is dus, soos Schutte tereg aangetoon het, 'n aanduiding van tyd en sodoende word dit 'n milieuskeppende faktor in die teks.

Die funksie van die tyd in dié teks, via die gedig, gaan egter veel verder. Die gedig skep sy eie - enigsins tydlose - wêreld en so word die tydsverloop in die narrasie tydelik opgehef. In die bespreking wat volg, sal aangetoon word dat belangrike kodes - soos byvoorbeeld die konflikkode - wat in die groter teks werkzaam is, óók in die gedig be-teken word. Wat in die groter teks ten opsigte van Boplaas gesê word, word hier in 'n tydlose verband ge-eggo en so transponeer die gedig die Boplaas-gegewe tot 'n ander vlak. Op dié wyse dra die gedig daartoe by dat die duiding van die geheelteks vanaf Boplaas na plaas-etos na wêreld getrek word. Die blote teenwoordigheid van die drinkspreuk dra dus daartoe by dat, deur die momentele opheffing van die tyd, die duiding van die "Gerwe-ry en trap"-episode vanaf die bloot plaas-like geval na die universele menslike kondisie getransponeer word.

Die sikliese gang van die tyd soos aangedui deur die plaasseisoene, word in hierdie teks teken van die sikliese aard van die menslike bestaan. Hierbo is reeds daarop gewys dat die tyd in die teks 'n kode skep om die mens se eksistensiële vasgekeerdheid te be-teken. Op sy beurt verbeeld die "Sindelinghaan"-gedig hierdie selfde idee. Die gedig is immers 'n drinkspreuk en as gevolg van die dopstelsel word daar daagliks gedrink. Die drinkspreuk sal per definisie, noodwendig oor en oor herhaal word. Dus: nie net eggo die gedig die kodes van gebondenheid en verbondenheid wat tot dusver in al die Boplaas-tekste aktief was nie, maar dít word op sigself 'n teken van die sikliese gang van die tyd en dus óók van die menslike bestaan.

6.2.2 Die figure in die interteks

In die voorafgaande besprekings is aangetoon dat die figure in die narratiewe aanbod ruimteskeppend en etosskeppend, fungeer. Reeds vanaf die teks "Boplaas" is aangedui hoe die personasies inderdaad funksies van die ruimte word en in die verband is aangetoon hoe die konsep van "karakter" as gevolg van 'n komplekse kombinasie van tekenvelde ontstaan. In die analise van "Boplaas" is gewys op die ontstaan van 'n verwickelde naamkode. Tekens in dié kode is byvoorbeeld "Izak Boplaas", "oubaas Izak Boplaasgoed" (as onderdeel van die ruimte is hy inderdaad een van die "goed" van Boplaas!) "Carel Moerasvlei" ensovoorts. In die "Gerwe-ry"-analise is aangedui dat die personasies in die teks ook as figure eerder as "karakters" fungeer.

Transtekstueel sluit die personasies in die drinkspreuk aan by die figure in die breër teks. Weer eens is hier nie sprake van personasies wat enige aanspraak kan maak op die benoeming "gekompliseerde karakters" nie. En boonop word die naamkode wat in die vorige tekste ontwikkel het, hier binne-in die gedig geaktiveer. Die gedig begin juis met "Ik ben Johannes Jakobus die sindelinghaan" (bl.49). Reeds is gewys op die funksie van "Johannes Jakobus". Hier gaan dit hoegenaamd nie om die aanduiding van 'n "karakter" in die ruimte nie, maar eerder word die naamkode gebruik om, soos aangetoon, belangrikheid aan die spreker te verleen, 'n sakrale sfeer op te roep, die sendeling teenoor die predikant te stel, ensovoorts. In die tweede afdeling is daar selfs nie eens meer 'n persoonlike benaming nie, maar net die aanduiding van 'n posisie, naamlik "predikant". Dus: die figure in die gedig tree, op dieselfde wyse as die figure in die

breër teks, op as tekendraers ten opsigte van die ruimte. Wie hulle is, is van minder belang in die dekodering van die teks. Wát egter van kardinale belang is, is wat hulle ten opsigte van die ruimte beteken. Hieronder sal aangetoon word dat die konflikkode wat nog relatief ongenueanseerd in die gebeure in "Gerwe-ry en trap" ingebed lê, juis deur die "sindelinghaan" en die "predikant" in die gedig opgevang en ge-eggo word. So word die gedig, weer eens, 'n belangrike stukturerende en dus betekenisdraende faktor in die teks as 'n geheel. Die weglating daarvan, soos aangetoon sal word, sal buitendien die geheel-kode van die teks "Gerwe-ry en trap" verskraal.

6.2.3 Die gebeure in die interteks

Uit die voorafgaande bespreking van "Gerwe-ry en trap" het dit duidelik geblyk dat die gebeure in die teks ruimteskeppend van aard is.

Die opsê van 'n drinkspreuk is duidelik 'n handeling wat inpas in die alledaagse plaasgebeure, maar die funksie van die drinkspreuk met betrekking tot die gebeure gaan ook hier, soos in die geval van die tyd en die figure, veel verder. Die kort bespreking wat volg, sal aantoon hoe die gebeure wat in die breër teks fungeer, deur die drinkspreuk geresoneer word.

Die gebeure in die breër teks dui op herhalende plaasarbeid. Die kode wat sô ontstaan beteken die sikliese aard van die Boplaasbestaan en, by implikasie, die aard van die menslike eksistensiële kondisie. Die gedig dra by tot die werking van hierdie kode deurdat die "sindelinghaan" en die "predikant" as figure nie net mense is wat

deur verskeie faktore aan bande gelê is nie, maar inderdaad net as tekens binne die tekenveld van die gedig bestaan. In die gedig as mikrokosmos word dit duidelik 'n teken van die gebondenheid wat 'n belangrike kode in die groter teks is.

Die teks se gebeure verbeeld, onder andere, die boer se stryd teen die natuur en sodoende word die mens se bestaanstryd be-teken. Ook dié duiding van die teks word beklemtoon deur die gedig. Die drinkspreuk âs gedig is inderdaad op sigself 'n kultuurprodukt! So word die drinkspreuk 'n teken van die interaksie tussen figuur en ruimte. Onmiddellik hierna sal aangetoon word dat dié gedig in hierdie betrokke teks nie net 'n kultuurprodukt is nie, maar wel 'n belangrike kultuur-instrument.

Die konflikkode is ingebed in die handeling rondom die dorsery. Die kortaf manier waarop "baas Piet" die gekleurde arbeiders hanteer (bl.45) word net so terloops aangebied. Dieselfde geld vir die toneeltjie tussen die "baas" en Aderjan Spinnie (bl.44).

Die konflik word egter eers duidelik wanneer oom Piet en Gert Dorsbak bots en Gert uiteindelik sê: "Ek is moeg vir jou nonsies, pensvol daarvan" (bl.48). Die spanningkode in die teks werk dus hoofsaaklik met oom Piet en Gert Dorsbak wat albei wit is. Ten opsigte van die ruimte is dit juis tekenend, want in die betrokke etos sou 'n "mindere" gekleurde arbeider nie maklik teen sy werkgewer gerebelleer het nie. Tog prefigureer hierdie insident die botsing tussen baas en kneg wat in "Die mootsaag" aangebied word.

Transtekstueel begin hier nou 'n orkestrasie tussen die tekens in die breër teks en die tekens in die drinkspreuk. Ook in die gedig is daar spanning tussen die "sindelinghaan" en die predikant. Schutte het reeds gewys op dié konflik (1963:38). Dit val nou op dat dié konflik in die gedig, ook soos in die groter teks, tussen wit en wit is. Presies hier verkry die gedig, transtekstueel, 'n groter betekenis-lading. Beide die breedspakige, grootdoenerige "sindeling" (wat ironies óók aan die drink is) én die gehawende ou predikant wat moontlik dronk, hoed-in-die-hand "anderkant die rant" (bl.45) is, is wit! En die spreker van die spotdig is juis Ouram, 'n gekleurde arbeider. Hier word die gedig nie net 'n teken van die konflik in die teks nie, maar inderdaad 'n kultuurinstrument om andere aan die kaak te stel. Wat Ouram nie duidelik in die Boplaas-wêreld (en dus in die groter teks) kan sê nie, kan hy deur sy gedig verbeeld en só verkry die konfliktkode groter resonansie. Die swart/wit konflik wat alreeds in "n Maer jaar" aangesny is, word nou vir die eerste keer, in hierdie gedig, duidelik geformuleer.

Deur die handeling van Ouram by die opsê van die drinkspreuk kry 'n nuwe kode, die harlekyn-kode sy beslag in die werk van Boerneef. In "Oor Swartrug" was Pensverniel die voorloper van Ouram en Ouram word, op sý beurt gevolg deur 'n hele galery van harlekyne. Só kom 'n harlekyn-kode tot stand. Die volgende opmerking van Gerwel ten opsigte van die nar in die Afrikaanse letterkunde is hier ter sprake:

"'n Mindere andersheid' is waarskynlik 'n sleutel tot die konsepie van gekleurdnes in hierdie eerste fase van die Afrikaanse literatuur, want dit is soos hulle deurgaans voorgestel word: anders en minder as die dominante blanke koloniste, met die koddigheid gewoonlik die stempel van hierdie andersheid. In dié opsig is daar interessante parallele te trek tussen die uitgebeelde Afrikaner-konsepie

van gekleurdes en die verhouding van die aristokratiese hof tot die hofnar, want 'n basiskenmerk van die 'jollie Hotnot' is dié van nar, koddige. Nes die hofnar kom die 'jollie Hotnot' voort uit 'n beskouing wat onderskei tussen sosiaal-waardevolle kategorieë van mense en dié wat minder waardevol is, 'n onderskeiding wat gemaak word in terme van toegeskrewe hoedanigheid. Die nar was 'n gestigmatiseerde individu, hy het met ander woorde een of ander eienskap, gewoonlik 'n opvallende fisiese kenmerk, met sterk pejoratiewe waarde besit en op grond daarvan is hy tot uitgeworpene gemaak; die onderskeiding tussen hof en nar is verder gemanifesteer in terme van die armoede van die nar en die rykdom van die hof. Dieselfde dubbele onderskeidingsmerk, fisiese stigma ('velkleur') en armoede van geboorte ('kneg'), funksioneer met betrekking tot die 'jollie Hotnot'" (Gerwel 1987:95).

Juis hy, Ouram, 'n "sosiaal mindere", lewer hier sosiale kommentaar op die Boplaas-etos terwyl diegene rondom hom hom as 'n vermaker beskou. Sō beteken dié teks, soos so vele ander tekste in die bundel, as geheelkode, heelwat méér as wat bloot deur die verteller aan die aangesprokene vertel word. Nie net word die konflikkode hier uitgebrei om die wit/swart spanning be-teken nie, maar Ouram, die nar, lewer inderdaad kommentaar op al die "belangrike" figure in sy ruimte en word sy kommentaar óók 'n kommentaar op die "belangrike" klein mensies in die heelal. Ironies is dit ook dat juis hy, 'n "mindere" binne die milieuverband, teken word van die mens; kultuurskeppend, en rebellerend. Weer eens is dit 'n voorbeeld van 'n kenmerk van die bundel, dat die teks as kode veel meer be-teken as wat in die narrasie "vertel" word.

6.2.4 Samevatting

In dié kort analise is gepoog om aan te toon dat die drinkspreuk van Ouram 'n belangrike transtekstuele funksie in die teks "Gerwe-ry en trap" het, dat die gedig as tekensisteem meerduidelig binne die groter

teksverband fungeer en dat die drinkspreuk inderdaad in die narratiewe verband geïntegreer is.

7. Besluit

In die teks "Gerwe-ry en trap" fungeer figure, gebeure en tyd dus, soos ook in die voorafgaande tekste, om 'n spesifieke ruimte narratiewe gestalte te gee. Dié Boplaas-ruimte word op sy beurt 'n teken van meer universele ruimte waarbinne die mens sy eksistensiële stryd moet stry.

HOOFSTUK SES: DIE DIRK LIGTER-TEKSTE

("Dirk Ligter", "Dirk Ligter die nimlike hy", "Dirk Ligter - nog altyd die nimlike hy", "Dirk Ligter I", "Dirk Ligter II", "Dirk Ligter III")

1. Inleiding

In die Boerneef-oeuvre verwys die volgende prosa-tekste spesifiek na die figuur Dirk Ligter: "Dirk Ligter" asook "Dirk Ligter - die nimlike hy" in: Boplaas (1938) en "Dirk Ligter - nog altyd die nimlike hy" in: Van my kontrei (1938). In die bundel Teen die helling (1956) verskyn drie verse wat na dieselfde figuur verwys naamlik: "Dirk Ligter I", "Dirk Ligter II" and "Dirk Ligter III". In die bespreking wat volg, sal daar aangetoon word dat hierdie Dirk Ligter-tekste 'n eenheid vorm en as gevolg hiervan kom daar in die werk van Boerneef 'n Dirk Ligter-kode tot stand. Om dié rede word die verskillende Dirk Ligter-gedeeltes hier as 'n eenheid behandel. Dié benadering ondersteun ook die hipotese wat tot dusver in die bespreking van die bundel telkens aan die orde gestel is, naamlik dat die Boplaas-tekste 'n veel ryker betekenis-lading verkry indien die tekste nie in isolasie nie, maar in samehang met ander Boerneef-tekste gelees word. Dié aspek van die Dirk Ligter-tekste staaf ook die gedagte wat tot dusver in die Boplaas-bespreking ontgin is, naamlik dat in die werk van Boerneef dit nie in die eerste plek om afgeronde tekseenhede gaan nie, maar veel eerder om die aktivering van tekens wat gaandeweg onderdele word van 'n Boplaas-kode. Dié kode word op sy beurt weer teken van 'n etos en dié etos be-teken op sý beurt weer 'n eksistensiële ruimte.

Elkeen van die Dirk Ligter-tekste bied slegs, om met Roman Ingarden saam te praat, "schematische Ansichten" (Ohloff 1985:53) en die hiëreë tussen die teksgedeeltes moet deur die dekodeerder van die tekste self ingevul word. Oor dié soort oop plekke in literêre tekste sê Wolfgang Iser die volgende: "The threads of the plot are suddenly broken off, or continued in unexpected directions" (1980:112). Die bespreking hieronder sal aantoon hoe daar uiteindelik 'n Dirk Ligter-kode tot stand kom wat uit verskillende teksgedeeltes opgebou word. Bó en behalwe bogenoemde proses van transtekstuele samehang tussen die Dirk Ligter-tekste, word ander buite-litêre tekste en kodes, soos byvoorbeeld die omringende kultuurkode en die politiekkode, binne-in die Dirk Ligter-tekste geaktiveer. Die volgende reeds aangehaalde uitspraak van Kristeva is in hierdie verband weer eens ter sake: "Die...teks is 'n permutasie van tekste, 'n intertekstualiteit: binne die ruimte van die teks deurkruis en neutraliseer verskeie uitings, gehaal uit ander tekste, mekaar" (1969:52) (my vertaling - W.G.M.). Op dié wyse word die teks 'n inlegwerk van aanhalings. Met verwysing na Kristeva, beskryf Feral hierdie proses soos volg:

"For Kristeva, the text is, not the mere 'sum of structures' that a certain kind of formalism sees it as being, but rather a device 'appareil', a practice whose 'semantic components...open up to volume as they establish relationships via the structured surface with the infinite "translinguistic" practice'. These semantic components taken from various networks of the text, refer beyond it to the other texts - to those which constitute historical memory and which inscribe the present discourse in the social and historical continuum to which it relates dialectically. According to Kristeva's terminology such a relational network is called 'intertextuality' a concept which replaces the inter-subjectivity of earlier theories and stresses the fact that a given text always constitutes a kind of mosaic of quotations, that it is an abstraction and a transformation of others" (1978:273).

Uit die bespreking wat volg, sal dit duidelik blyk dat die struktuur van die Dirk Ligter-tekste self die dekodeerder dwing om die sistematiese kode-eenheid tussen die tekste te konstrueer. Volgens Iser bepaal die teks die leser: "Der implizite Leser meint den im text vorgezeichneten Aktcharacter des Lesens" (1972:8) terwyl Segers dit weer soos volg stel: "Men zou kunnen zeggen dat de impliciete lezer de lezersrol is die in de tekst zelf besloten ligt" (1978:15). Die rol van die dekodeerder word deur Iser soos volg beskryf: "Thus, whenever the flow is interrupted and we are led off in unexpected directions, the opportunity is given to us to bring into play our own faculty for establishing connections - for filling in gaps left by the text itself" (1971:285). Op dié wyse, sal die bespreking aantoon, word die Dirk Ligter-tekste, in die taal van Eco "oop" tekste wat gebruik wil wees "...as the text wants you to use it" (1979:9).

In 'n opstel onder die opskrif "Die mitologisering van Dirk Ligter" (1987:22) beweer Hennie Aucamp dat Dirk Ligter wel bestaan het. Volgens hom sou daar 'n foto en 'n skets van dié legendariese skaapsteler-musiekmaker van die Bokkeveld bestaan. Aucamp voer aan dat daar in die werk van Boerneef 'n mitologisering van die Dirk Ligter-gegewe plaasvind. Die volks-legendariese "fabula", ten opsigte van Dirk Ligter word dus hier, om met oer Russiese Formaliste saam te praat, in literêre tekste getransponeer tot 'n geheel nuwe "sjuzet" en sô kom, soos in die bespreking wat volg, aangetoon sal word, 'n geheel nuwe kode tot stand waarvan die betekenis nie op historiese feite nie, maar wel op die transtekstuele samehang berus.

Die eerste Dirk Ligter-tekste bestaan uit ses flitse waarin Dirk Ligter

belig word. Die verteller vertel in die eerste twee flitse van twee ontmoetings wat hy self met Dirk gehad het. Die ander vier flitse of, soos Aucamp hulle noem, "episodes" (1987:25) bestaan uit gedramatiseerde aanbiedings van Dirk Ligter-petaljes. Die eerste vertelling gaan oor hoe hy die eerste keer met Dirk kennis gemaak het toe Dirk op 'n koue middag ewe onverwags in die seephuisie verskyn het. "Hoe hy by die kwaai plaashonde verby gekom het, weet ek nie, maar sommerso geruisloos het hy plotseling in die deur verskyn" (bl.49). "Hy het 'n swart baadjie en 'n valerige broek aan, en 'n wit hemp. Sy hoed is aan die regterkant opgetoon, en 'n mooi, groot, wit volstruisveer bewe by die hoedband uit" (bl.49). In die tweede episode in hierdie teks vertel die verteller hoe hy en sy oom een keer Dirk Ligter langs die pad gekry het toe hulle te perd gery het, en by dié geleentheid het Dirk ewe gemaklik saam met die perde gedraf en boonop nog op sy ghitaar gespeel. Die verteller en sy oom kon dit nie verstaan nie: "'Hy het gepraat van paljas gooi.' sê oom Willie, 'en 'n mens sou byna dink dat daar iets van waar moet wees'" (bl.52).

In die orige vier gedramatiseerde gedeeltes word vertel hoe Dirk skaap gesteel het, die polisie uitoorlê het, by geleentheid hom aan die polisie oorgegee het en daarop aangedring het om sy straf uit te dien, ensovoorts. Maar, uiteindelik word hy tog in dié vertellings as die wenner voorgestel en die teks eindig met die volgende woorde: "'Ons sal hom nooit in die hande kry nie. Laat hom in sy verstand loop'" (bl.61).

In die tweede teks, "Dirk Ligter - die nimlike hy" is vermoedelik dieselfde verteller as in die vorige teks aan die woord, want die

verteller sê pertinent dat hy vantevore oor Dirk Ligter geskryf het: "Toe ek laas geskryf het dat ek hom net twee maal gesien het,..." (bl.61). In hierdie teks vertel hy van die "voorreg" (bl.61) wat hy gehad het om weer met Dirk Ligter te gesels. Die verteller en sy broer het Dirk op 'n Karooplaas waar hy skaap opgepas het, gaan besoek. Die vertelling handel grotendeels oor dié besoek aan Dirk Ligter en die teks eindig met die volgende woorde: "'Dan is dit nou eintlik Dirk Ligter', praat Frans so half alleen-alleen. 'Dis die nimlike hy' antwoord ek" (bl.67).

Die derde Dirk Ligter-teks: "Dirk Ligter - nog altyd die nimlike hy" (bl.190) verteenwoordig 'n belangrike wending in die werk van Boerneef. In die tekste in die Boplaas-bundel was daar tot dusver telkens 'n verteller aan die woord wat aan 'n aangesprokene in die teks iets vertel het. In hierdie teks egter is Dirk Ligter, die onderwerp van die teks, sêlf die aangesprokene en in die teks ontstaan 'n gesprek tussen die verteller en Dirk Ligter. Die teks begin soos volg: "Dirk Ligter! Baas-kitaarslaner, alleruithalerste hardloper, oulike skaapsteler, wie se gelyke die Noordweste seker nooit weer sal ken nie! Dirk Ligter!" (bl.190) en op bladsy 192 sê die verteller van Dirk Ligter: "'Maar nou is jy in die stad en nou wil ek met jou gesels,..." (bl.194) en die teks sluit af met dié woorde van Dirk Ligter: "'Miskien ontmoet ons weer eendag op die Kroovlak. Of ek nou dood is of te nie. Daar sal ammelee vir ons 'n plekkie wees'" (bl.194).

Die "storie" van hierdie tekste sal hieronder duideliker omlin word.

2. Die vertelsituasie

In die eerste Dirk Ligter-tekst begin 'n verteller 'n relaas deur te sê: "In my kinderdae was Dirk Ligter se naam berug, ook beroemd in ons hele distrik en omliggende distrikte" (bl.48). Daarna word in die eerste persoon vertel van 'n eerste ontmoeting met Dirk Ligter. Die tweede deel van die tekst begin só: "'n Paar maande na my eerste ontmoeting met Dirk Ligter, ry oom Willie Ta en ek Sederberge toe" (bl.49) en dan word vertel hoe Dirk Ligter saam met die perde gedraf het. In die lig van die onmiddellik voorafgaande tekste is daar geen rede om te vermoed dat die verteller iemand anders as die verteller in die voorafgaande tekste is nie. Dis nog steeds Sakman wat aan die woord is en hy wend hom skynbaar nog steeds tot 'n eksplisiete aangesprokene. Die aanduidings is dus dat die perspektief wat in die voorafgaande tekste tot stand gekom het, gehandhaaf sal word.

Net na dié vertelling in die eerste tekst volg die vertelling van 'n viertal staaltjies uit die lewe van Dirk Ligter. Alhoewel hierdie staaltjies gedramatiseer is, praat Dirk Ligter bloot soos 'n marionet en word hy nooit die "fokaliseerder" (Genette 1980:189 e.v.) in die tekst nie. Die funksie van dié prosedure sal later in hierdie bespreking aangetoon word.

Die gemoedelike plaasverteller wat in die volgende trant voortvertel: "Ek het Dirk net twee maal gesien, soos ek gesê het:" (bl.52) bied Dirk Ligter in dié tekst aan as 'n interessante figuur oor wie daar baie "verhaaltjies" (bl.52) bestaan. Tog, as gevolg van die verwikkelde kodesistiem wat in die voorafgaande tekste tot stand gekom

het, en op grond van die transtekstuele aard van die voorafgaande Boplaas-tekste, sou die dekodeerder kon vermoed dat alles, weer eens, nie so eenvoudig hoef te wees as wat dit met die eerste oogopslag mag lyk nie. Die tweede Dirk Ligter-tekst: "Dirk Ligter - die nimlike hy", bevestig hierdie vermoede. 'n Beduidende perspektiefverskuiwing vind hier plaas: Nie net word daar nie weer na die negatiewe aspekte van Dirk Ligter verwys nie, maar die hele benadering tot die vertelstof verander. Die voorafgaande tekste was skynbaar "vertellings". In "Boplaas" word gesê: "moontlik sal my herinnerinkies jou verveel" en "n Maer jaar" begin letterlik sô: "Ek het jou laas vertel van een van die mooi jare op Kafferskraal in die Karoo..." (My beklemtoning - W.G.M.). Die huidige teks begin egter sô: "n Tydjie gelede het ek Dirk Ligter weer 'n slag in lewende lywe aanskou. Toe ek laas geskryf het dat ek hom net twee maal gesien het, het ek nooit kon droom dat die voorreg my te beurt sou val om met hom te gesels nie" (bl.61) (My beklemtoning - W.G.M.). Skielik word die onmiddellik voorafgaande teks hier in 'n ander lig gestel en daarmee saam, moontlik, al die voorafgaande tekste. Die eerste Dirk Ligter-tekst was dus 'n geskrif; 'n bewustelik geskrewe aanbod en dus is die tweede Dirk Ligter-tekst moontlik ook 'n skrif-maaksel. Hier word nou spesifiek klem gelê op die feit dat die Boplaas-tekste bewustelik gekomponeerde kodesisteme is en alles wat in die tekste aktief is, fungeer as tekens. Die teks(te) word dus nou spesifiek as literêre komposisies aangebied.

Diê aspek van hierdie tekste ondersteun nou die bewering wat vroeër in die inleiding tot hierdie bespreking gemaak is, naamlik dat die Boplaas-tekste die dekodeerder dwing om die tekste as "oop" tekste te gebruik.

'n Noemenswaardige narratiewe aanpassing vind hier plaas. Deurdat die verteller spesifiek daarna verwys dat hy al vantevore oor Dirk Ligter "geskryf" (bl.61) het, vervloei die verteller en die instansie wat Chatman die "implied author" (1978:151) noem. Hierdeur verskuif die aksent nou vanaf die "fabula" na die "sjuzet". Die teks ás teks word nou geaksentueer en daar ontstaan die moontlikheid van 'n teks-eksperiment in hierdie ooglopende skrif-aanbod van 'n ontmoeting met Dirk Ligter.

Dié moontlikheid word in die derde Dirk Ligter-tekst, "Dirk Ligter - nog altyd die nimlike hy" (bl.190) voltrek. Dirk Ligter self is die aangesprokene in hierdie tekst. Alreeds in die tweede paragraaf sê die verteller/implisiete outeur die volgende: "Ek wonder of jy weet dat ek al vantevore oor jou geskrywe het..." (bl.190). Op bladsy 192 word dit finaal uitgespel dat hier nie sprake van 'n reële situasie of 'n mimetiese weergawe van 'n ware situasie is nie. Alles is hier tekst: Die verteller skep homself nou in die dramatiese weergawe van 'n verbeelde en ver-beelde ontmoeting met Dirk Ligter. "Maar nou is jy in die stad, en nou wil ek met jou gesels, al is dit dan op 'n afstand. Al sien ons mekaar nie, ons kan tog 'n paar woorde wissel. En ons moet maar die kans waarneem, want 'n mens weet nooit nie" (bl.192) en onmiddellik hierna volg die gedramatiseerde weergawe van 'n verbeelde ontmoeting tussen die verteller en Dirk. En, aangesien die tekst hier spesifiek 'n tekstaanbod is, word Dirk Ligter, die figuur in dié tekst, per definisie bloot teken binne 'n kode.

3. Die figure

3.1 Inleiding

"Dirk Ligter" is die heel eerste teks in die Boplaas-bundel (en dus ook die eerste teks in die Boerneef-oeuvre) waarvan die titel na die naam van 'n personasie verwys. Die titel self vestig dus die aandag op die narratiewe element figuur.

Die dekodeerder van die teks sou dus kon verwag dat dit in dié teks primêr om die gestaltegewing van die karakter Dirk Ligter sal gaan. Tog is daar reeds vroeg in hierdie bespreking van die Boplaas-bundel daarop gewys dat, in die werk van Boerneef, figure geaktiveer word wat nie poog om volledige karakters te wees nie. Veel eerder is hierdie personasies figure wat eintlik onpersoonlike netwerke van simbole is. Weinsheimer het die semiotiese beskouing van die figuur soos volg geformuleer:

"Under the aegis of semiotic criticism, characters lose their privilege, their central status, and their definition. This does not mean that they are metamorphosed into inanimate things (a la Robbe-Grillet) or reduced to actants (a la Todorov) but that they are textualized. As segments of a closed text characters at most are patterns of recurrence, motifs which are continually recontextualized into other motifs. In semiotic criticism, characters dissolve" (1979:195).

Die Dirk Ligter-tekste aksentueer die feit dat die figuur Dirk Ligter 'n getekstualiseerde entiteit is. Reeds in die tweede teks word dit duidelik gestel dat daar in die vorige teks óór Dirk geskryf is: "Toe ek laas geskryf het dat ek kom net twee maal gesien het, het ek nooit kon droom dat die voorreg my te beurt sou val om weer met hom te

gesels nie" (bl.61). Dus: hier word dit duidelik gestel dat Dirk Ligter, afgesien daarvan of hy 'n historiese persoonlikheid (in die taal van Hamon 'n referensiële karakter (1977:122)) was, hy in die Boerneef-oeuvre eintlik nêr in die narratiewe ruimte (die teks) bestaan. Die derde teks "Dirk Ligter - nog altyd die nimlike hy", beklemtoon die tekstuele aard van die figuur nog duideliker. Hy word hier inderdaad as 'n voorstelling, 'n gewaande, gefiksionaliseerde figuur, aangebied. Net voor die gesprek tussen die verteller en Dirk begin, beklemtoon die teks self dat hier 'n narratiewe ruimte met 'n getekstualiseerde Dirk Ligter-figuur geproduseer word. "Maar nou is jy in die stad, en ek wil met jou gesels, al is dit dan op 'n afstand. Al sien ons mekaar nie, ons kan tog 'n paar woorde wissel. En ons moet die kans waarneem, want 'n mens weet nooit nie" (bl.192).

Die figuur word dus hier vrygemaak van alle realistiese eise wat daaraan gestel kan word en Dirk Ligter kan nou vryelik as tekendraende entiteit fungeer. Hieronder sal aangetoon word wat Dirk Ligter, onder andere, be-teken en hoe hy vroeëre tekens in die Boplaas-kode eggo en resoneer.

In die voorafgaande bespreking is telkens daarop gewys dat die figure, gebeure en tyd 'n Boplaas-ruimte skep wat beeld van 'n etos word. Hier sal nou aangevoer word dat Dirk Ligter juis ook, as figuur, die skepper van 'n Boplaas-ruimte is. Aucamp stel dit so: "Dirk as vergroei met sy omgewing, 'n soort verlengstuk daarvan, kom ook ter sprake. Hy peul by pypsteelbosse uit; hy raak weg tussen kranse en klowe; en 'n konstabel sê (p.61): 'Dit sal my nie verwonder as hy vandag in Ribbokspoort vir ons van die krans af lê en kyk nie'"

(1987:26). As produk van die ruimte wys die figuur dus uit na die Boplaas-ruimte en word op dié wyse 'n etoskeppende teken.

Die figuur Dirk Ligter sluit duidelik aan by die naamkode wat vroeg in die bundel geaktiveer word. Alreeds in die heel eerste teks in die bundel, naamlik "Boplaas", ontstaan hierdie naamkode. In die bespreking van "Boplaas" is daarop gewys dat die benamings op sigself 'n kode vorm wat 'n beeld van die Boplaas-bestel skep. So wys sommige van die benamings in "Boplaas" uit na die patriargaal-feodale bestel waar naam en mens en (grond)-besitting tot 'n eenheid vergroei. Die volgende is voorbeelde: "oom Izak Boplaas", "oubaas Izak Boplaasgoed", "baas Karel Boplaas" (bl.22).

Ten spyte van die reeds genoemde vergroeidheid van Dirk Ligter en die Boplaas-ruimte, word sý verband met die ruimte nie op dieselfde manier as Izak Boplaas s'n aangedui nie. Juis dít is milieuskeppend, want die Boplaas-gemeenskap sou Dirk se eenheid met sy omgewing anders ervaar het omdat hy, synde 'n gekleurde, binne die Boplaas-etos geen aanspraak op grondbesit kon maak nie. En, meer nog, sy naam, veral die van, sluit veel duideliker aan by 'n ander naamkode: "Pensverniel" (bl.33); "Ouram" (bl.45); "Andries Harlekyn" (bl.460). Die naamkode onderskei dus tussen twee "klasse" Boplaas-figure en verwys spesifiek na een deel van die Boplaas-bevolking.

Die naam Dirk Ligter self, soos inderdaad ook die ander name van die gekleurdes van Boplaas, word 'n teken wat meewerk om die spesifieke sosiale opset in die Boplaas-milieu te verbeeld en die naamkode beteken 'n hele stel sosiale gegewens.

Dirk Ligter se naam verbind hom egter nie net met die kode van die nie-(grond)-besitters en dus, per definisie, die nie-wittes nie, maar die besondere naam verbind hom ook met die harlekyn-kode waarna reeds hierbo verwys is. In "Oor Swartrug" was dit Pensverniel wat, soos die tradisionele hofnar, die mense rondom hom met sy kaskenades vermaak het (bl.33). Maar soos aangetoon, stel Pensverniel die baas/Klaas-verhouding, en so ook die swart/wit-situasie, aan die orde terwyl hy terselfdertyd beeld van die mens word.

Ouram in die teks "Gerwe-ry en trap" behoort ook tot die harlekyn-kode. Sy drinkspreuk word onder andere 'n teken van sosiale konflik en juis deur middel van sy gedig word andere aan die kaak gestel. (Vgl. bl.104 e.v. hierbo).

In die Dirk Ligter-tekste tree ook Dirk as 'n harlekyn op. Sonder dat diegene rondom hom dit altyd agterkom, dryf hy met hulle die spot en terselfdertyd lewer hy kommentaar op die Boplaas-bestel waar alles by die grasia van die "baas" bestaan en gebeur.

Hieronder sal aangetoon word wat die semiotiese duiding van die Dirk Ligter-figuur, onder andere, sou kon wees. Hierdie tekste is juis nie gemoeid met 'n historiese Dirk Ligter nie, maar met Dirk Ligter as betekenisdraer. In dié opsig tree Dirk op as 'n soort informasiebron of spreekbuis. Om hierdie "flinkerige van betekenis" (Barthes 1975a:19) na te speur, sal die teks as 'n geheelkode ondersoek moet word: "Het personage wordt dan niet op zichzelf beschouwt, maar gerelateerd aan het hele tekstmateriaal" (Bal 1979:7).

3.2 Dirk Ligter as verteenwoordiger van die gekleurde bevolking van die Boplaas-kontrei

Die blote teenwoordigheid van Dirk Ligter in die Dirk Ligter-tekste be-teken 'n spesifieke soort Boplaas-milieu. Boplaas was 'n ruimte waarin daar twee soorte mense was. Dié groepering het 'n duidelike kleur-basis gehad. Dirk Ligter be-teken die lot en posisie van al die gekleurdes in hierdie bestel.

Alhoewel hy "...al naby die veertig jaar oud moes gewees het" (bl.49) is onderdanigheid teenoor die blankes sy onderhandelings- en oorlewingstrategie. "'Agtermiddag-sê my baas, en ok so my kleinbasie'" (bl.49). Dié onderdanigheid word selfs deur die sintaksis weerspieël waar die persoonlike voornaamwoord wat gebruiklik in Afrikaans is, deur die herhaling van die selfstandige naamwoord vervang word. "'Ja, Baas, hoe sal ek nou vir Baas sê'" (My beklemtoning - W.G.M.). Voorts word daar na hom verwys as 'n "jong" (bl.50) en op bladsy 53 word hy selfs as "...my jong" aangespreek. In hierdie verband sal die gebruik van die besitlike voornaamwoord "my" op sy beste op 'n paternalistiese verhouding dui.

In só 'n paternalisties-feodale opset sal Dirk - en diegene wat hy verteenwoordig - hoogstens voorregte, maar slegs beperkte geleenthede en regte hê. Die blankes in hierdie bestel word nooit as "die blankes" of "wittes" of wat ook al gekategoriseer nie, maar in die eerste teks kom die benoeming "Hotnot" tien keer voor. Of die benoeming "Hotnot" nou vir die mense van die Boplaas-etos pejoratiewe konnotasies sou gehad het of nie, is daar met dié benoeming 'n

onderskeid tussen klasse of groepe binne die bestel getref.

Dirk, ten spyte daarvan dat hy 'n soort gemitologiseerde figuur was, is konsekwent op 'n paternalistiese wyse behandel. Tant Wiesie sê byvoorbeeld in sy guns dat hy fluks en "...altyd so beleef" (bl.56) was. Wanneer die verteller en sy broer by Dirk gaan besoek aflê in die veld, is sy optrede dié van 'n mindere binne die sosiale bestel.

"'Middagsê my grootbaas' groet hy vriendelik. Die hoed met die volstruisveer op veeg-veeg op die grond soos die ou hom met 'n deftige swaai afhaal. 'Hoe gaan dit nog? Maar ek sê, dit gebeur darem nie elke dag dat dui-base vir Dirk Ligter in die veld kom kuier nie. Ek is nie min bly nie. Geselskap is hier maar skaars, en ek is 'n Hotnot wat graag gesels. Sit, Basies. Ek is juis die skaapribbetjie aan die braai, soos julle kan sien. Hier is genoeg om vir julle elkeen 'n happie af te knyp, my base'" (bl.63).

Selfs, aan die einde van Dirk se lewe, wanneer die verteller hom gaan opsoek, maak die verteller se taal seker dat hy sy mindere posisie sal onthou "'Nouja, daardie jong dui-baas op Wiedam se rug was ek'" (bl.190) en net daarna: "'Een van daardie jong base was ek'" (bl.190).

Dirk was 'n flukse "jong" en 'n onderdanige en vriendelike mens. Hy het sy "plek geken" binne die bestel. En daarom sou selfs die boere se toegeeflikheid teenoor hom as 'n vorm van paternalisme beskou kon word.

Uit die bespreking van die Boplaas-bundel tot dusver, word dit duidelik dat die gekleurde bevolking van die Boplaas-wêreld meestal onderdanige knegte was. Dit was wat die bestel van hulle verwag het. Dirk Ligter versterk nou hierdie kode van sosiaal minderes.

Juis hierdie rasgebonde sosiale stratifikasie wat in die Dirk Ligter-tekste verbeeld word, beteken ook 'n kode van spanning soos reeds in die voorafgaande bespreking aangetoon is. In hierdie opsig is die rassistiese terminologie juis verhelderend ten opsigte van die karakter van die betrokke etos. Scholtz sê in sy voorwoord tot die Boerneef versamelde prosa: "Ek het niks wesenliks aan Boerneef se taal verander nie. Ek het...woorde soos 'kleinmeid' en 'meire' en 'volk' en 'pitkop' gehou soos hulle destyds was. Dit sal 'n volkome vervalsing van die sosiale beeld afgegee het as ek hierdie aanpassings sou maak" (1979:2). Hieronder sal aangetoon word dat dit die teenwoordigheid van hierdie rassistiese terminologie, op paradoksale wyse, die anti-rassistiese strekking van die tekste moontlik maak. Die volgende uitspraak van Scholtz in die voorwoord skep egter die indruk van 'n naïewe geromantiseerde rasse-harmonie op Boplaas: "...die hele plaassamelewing by Boerneef is een van mense wat soos mense saamleef, in dié mate van harmonie wat dit enige mensegroep gegun word om saam te leef" (bl.2). Hierdie analise sal aantoon dat die harmonie wat op sterk sosialisering van relatiewe sosiale posisies berus, slegs oppervlakkig van aard is. Rassespanning in hierdie tekste word juis deur die oënskynlik opgeruimde en sorgvrye Dirk Ligter beteken en so word die konflikkode wat vroeër in die bundel alreeds aangevoer is, verder uitgebrei.

Ten opsigte van hierdie rasse-spanning in die Dirk Ligter-tekste sê Etienne van Heerden die volgende:

"Scholtz se besluit om die tekste in Boerneef se Boerneef: Versamelde prosa nie te suiwer nie, het verseker dat van die nuanses rondom benoemingspatrone, wat in Boerneef se werke nie so romanties-onskuldig is as wat Scholtz in sy voorwoord wil voorgee nie, behoue bly. Die personasie Dirk Ligter sou

veel armer gewees het as hy nie die spel kon speel met die stereotipe benoeming waaruit hy telkens ontsnap nie. Juis in dié optrede is daar, weliswaar verskans met humor en 'n soort streeksgebonde verdraagsaamheid, opstand teen die oënskynlike harmonie van die plaaswêreld, soos Scholtz dit noem. En daar sal wel aangetoon kan word dat daar rassisme in dié teks is, maar dit is 'n getemperde rassisme; anders as dié in 'Blits, Tromp en kompanjie', enersyds weens die genoemde streekshumor wat so eie is aan die werk van Boerneef, of die gemoedelik lokale realisme as 'n mens Van Wyk Louw se term wil gebruik, maar andersyds ook omdat die 'gekleurdes' in dié tekste volledig in feodale patrone opgeneem is, in teenstelling met die Trekkerverhaal waar die swartman se ontnoemingshandeling gerugsteun kon word deur sy eie opperhoofskap en sy besit van grondgebied. Rassisme dus enersyds meer verteerbaar, en andersyds miskien benouender en meer finaal" (1987:76).

Hierdie bespreking sal aantoon dat Van Heerden gelyk het wanneer hy beweer dat die harmonie wat volgens Scholtz in die Boplaaswêreld sou bestaan, slegs "oënskynlik" (1987:76) is. Wanneer hy egter sê: "Rassisme dus enersyds meer verteerbaar, en andersyds miskien benouender en meer finaal" (76) is dit nie duidelik of die kommentaar slaan op die rassisme soos uitgebeeld binne die Boplaas-ruimte of op die rassistiese inslag van die Dirk Ligter-teks as geheel nie. Hier sal aangevoer word dat die Dirk Ligter-tekste as geheel beoordeel, 'n beeld van rassedisharmonie wat uit rassisme spruit, skep. Op dié wyse word juis die rassistiese tekens in die teks onderdele van 'n verweefde kodesistiem wat die onderdrukte Dirk Ligter, 'n opstandsfiguur maak.

3.3 Dirk Ligter as opstandeling

Beide Aucamp en Van Heerden noem die moontlikheid dat Dirk Ligter 'n opstandsfiguur sou kon wees. Aucamp stel dit so:

"Juis laasgenoemde trek, die vermoë om te besluit oor eie lot, verleen aan Dirk Ligter iets geheimsinnigs, maar ook iets 'polities'. Dirk Ligter as versetfiguur, 'n soort Tyl Uilspieël op eie bodem. Navorsing mag die suggesties as vergesog bewys, maar ewe moontlik as waarskynlik" (1987:24).

En Van Heerden formuleer dieselfde gedagte soos volg:

"Die vraag is egter of 'n ondersoek na benoemings- en ontoemingspatrone in die teks nie sal aantoon dat daar agter die 'maklike' harmonie, die gelate aanvaarding van benoemde status en aard, ook 'n soort opstand is by die benoemdes soos in die geval van Mapele en Pens nie. Is Scholtz nie besig om die Boerneefwêreld te romantiseer nie?" (71).

Hierdie hipoteses van Van Heerden en Aucamp word inderdaad deur die tekste ondersteun.

Tot dusver was die versgedeeltes ingebed in die Boplaas-prosatekste, telkens funksioneel van aard. Weer eens is dit hier die geval. Die volgende liedjie van Dirk Ligter kom voor in die eerste teks (bl.60) en weer in "Dirk Ligter - nog altyd die nimlike hy" (bl.190):

"Al slaan my ma my neer
as ek opstaan dan loop ek weer" (bl.60)

Aucamp noem hierdie liedjie 'n "opstandingslied" (1987:28). Behalwe die verwysing na 'n opstanding kan hier egter ook sprake van opstand wees. Sô gelees word die liedjie 'n strydlied en selfs 'n soort credo. Die feit dat die persoon wat hom hier kortwiek juis sy ma is, is hoogs funksioneel gesien in die lig van 'n hele gemeenskap wat gesosialiseer is om opstand as ongeoorloof te sien.

Hier ontstaan nou 'n kode van opstand. Elke keer word die opstand teen diegene wat die mag besit, met 'n opstandslid besweer. Wanneer Dirk die konstabel, simbool van die sosiale gesagsorde, uittart, en die konstabel se perd moeg draf, hef hy juis 'n uitlokkende liedjie aan

waarin die perd verkleineer word:

"Dis die wit perd van Calvinie
hy loop maar hy kan nie sien nie
dis die kolperd van Calvinie
hy loop maar hy kan nie sien nie" (bl.59)

Hy word voorgestel as die uittarter van alle sosiale gesagstrukture. Hy is inderdaad 'n opstandeling wat almal ondermyn deur te lieg en te steel. En die teks laat hom telkens as die wenner uit die stryd tree. Die dekodeerder van die teks kan natuurlik die ironie van Dirk se optrede beter begryp as sy prooi. Die volgende is maar een voorbeeld wanneer Dirk so ewe sarkasties sê: "'Luister nou my basies'" (bl.66) en dan 'n liedjie begin sing wat so eindig: "'Victoria, Victoria, piere-wiere-wiet Jan Ariga'". Hier bestaan selfs die moontlikheid dat die "Victoria"-gedeelte inderdaad op oorwinning sou kon dui. Of die historiese Dirk Ligter hoegenaamd hierdie liedjie gesing het, is nie uit die teks agterhaalbaar nie. Wat hier van semiotiese belang is, is dat die tekstuele figuur Dirk Ligter dit wél sing. Dirk is hier bloot 'n teken binne 'n kodesistiem en daar is nie spesifieke aanduidings dat die teken Dirk, van hierdie betekenis moontlikheid bewus is nie. Wat wel vas staan is dat die teks hierdie betekenis as 'n moontlikheid aanbied.

By Dirk Ligter is daar duidelike manifestasies van verzet teen die feodale bestel. Hy weier byvoorbeeld om permanent by 'n boer te werk:

"'Hoekom gaan verhuur jy jou nie by 'n baas nie? Dis 'n skande dat so 'n flukse jong soos jy, so baie in die tronk moet wees'.

'Ja baas. Hoe sal ek nou sê? Ek verhuur my darem partykeer aan 'n duisbaas. Ek het eenslag byna 'n jaar lank by 'n boer in die Rôeveld gewerk, en die baas het my eersteklas gebehandel. Hoekom ek nie langer daar gebly het

nie? Ja, dis nou 'n bietjie moeilik om te sê. Ek weet self nie, Baas'" (bl.58).

Wanneer hy skaap steel, gaan dit blykbaar eerder om steel as 'n simboliese selfbeskikkingsgebaar as blote kleindiefstal. Selfs Willemse, die konstabel, is hierdie mening toegedaan. Sy siening ten opsigte hiervan word in erlebte Rede (Kayser 1962:147) in die teks geregistreer. "Sy gedagtes kan maar nie wegkom van die eienaardige jong wat hy hier aanja nie. 'n Gewone dief is hy nie dis 'n seker storie" (bl.58). Dirk se verbete poging tot selfbeskikking strek selfs sô ver dat hy by geleentheid daarop aandring om tronkstraf uit te dien, terwyl hy kwytskelding van sy straf aangebied word:

'Sal jy my belowe, Dirk, as ek die saak nie aangee nie, om dan hierdie streke van jou te laat staan? Kom gaan saam met my terug plaas toe.'

'Ek is jammer, my Baas, maar ek moet eers my straf uitdien'" (bl.57).

Dirk Ligter se verset bly egter 'n persoonlike opstand. Die feit dat hy nie sy mede-onderdrukte tot 'n groter sosiale opstand georganiseer het of selfs aangemoedig het nie, is juis 'n teken van die omvattende sosiaal-politieke struktuur waarbinne hulle hul bevind het. So 'n georganiseerde opstand binne die spesifieke feodale struktuur was eenvoudig onmoontlik. Die aard van Dirk Ligter se verset is dus tekenend van die politieke ruimte waarbinne hy hom bevind het.

Die Dirk Ligter-tekste gee ook geen aanduiding van hoe ander gekleurdes in die Boplaas-ruimte ten opsigte van Dirk Ligter gestaan het nie. Ook dít is hoogs tekenend ten opsigte van die betrokke ruimte. Soos hierbo aangetoon, word die vertelling deur 'n "baas" wat

deel van die feodale magstruktuur is, aangebied. Die feodale afstand tussen heerser en onderdaan was van so 'n aard dat die wit verteller wat ook 'n figuur in die Boplaas-bestel was, eenvoudig nie daarvan sou geweet het as Dirk Ligter 'n soort politieke kultusfiguur was nie. Aucamp noem die moontlikheid van 'n alternatiewe siening: "Die bruinmense van Ceres en die Sederberge en Calvinia mag 'n ander siening van Dirk Ligter hê, met 'n dimensie wat selfs as mistiek sou kon kwalifiseer as genoeg getuienis versamel kan word. Ek het met twee bruinmense gepraat wat Dirk geken het en by albei het 'n soort religieuse eerbied vir Dirk Ligter deurgeskemer" (1987:22).

Boonop is dit veiliger vir die bestel as Dirk Ligter as eksentrieke persoonlikheid eerder as politieke versetfiguur geïnterpreteer word. Vir die verteller bly hy die verbysterende nar: "...windmaker Hotnot se kind" (bl.190).

Die Dirk Ligter-figuur in die Boerneef-prosatekste is dus nie 'n konvensionele politieke versetfiguur nie, maar toon veel eerder ooreenkomste met die pizaro (Van Gorp 1978:6). Aucamp noem in hierdie verband die moontlikheid van: "...'n soort Tyl Uilspieël op eie bodem" (1978:24).

Die pizaro-figuur het sy ontstaan in die novela picaresca van die sestende en sewentiende eeuse Spaanse literatuur (Van Gorp 1984:234). As pizaro-figuur roep Dirk Ligter tekste op soos Le Sage se The adventures of Gil Blas of Santillane (1825), Defoe se Moll Flanders (1973) of selfs 'n moderne teks soos Günter Grass se Die Blechtrommel (1962).

Van Gorp karakteriseer die skelmfiguur soos volg: "De figuur die de picareske houding literaire gestalte geeft is de schelm; geen misdadiger, veeleer een marginale figuur, een outsider, een gelegheidsdief die vaak evolueert tot een gewoontedief (1978:15). Volgens Van Gorp se Lexicon van literaire termen is die picaro 'n figuur wat hom met "...slimme streken - meestal ten koste van zijn meesters - in leven wist te houden" (1984:234).

In hierdie opsig is die ooreenkomste tussen Dirk en die picaro voor-die-hand-liggend. As skelm was Dirk: "'n Dief, ja, maar 'n dief wie se gelyke in ons wêreld seker nooit of maar selde geloop het" (bl.48).

Soos die skelm picaro wat alles en almal vir die gek hou, is Dirk Ligter ook 'n vernuftige manipuleerder van sy situasie. Maar, hier hou die ooglopende ooreenkomste met die picaro-figuur op. Dirk Ligter is juis nie 'n "sociale verschoppeling (anti-held*)" (Van Gorp 1984:234) nie. Hy dwing bewondering by almal af. Die "konstabel" (bl.58) beskou hom nie as 'n gewone misdadiger nie en die verteller sê dit was 'n "voorreg" (bl.61) om met hom te gesels. Op die betekenis van hierdie ooglopende verskille tussen Dirk Ligter en die tipiese picaro sal hieronder gewys word.

Daar is ook ander verskille tussen die tradisionele skelm-figuur en Dirk. In die skelmroman word die samelewing gewoonlik vanuit die kykhoek van die skelm bekyk. Hier, in die Dirk Ligter-tekste, is soos hierbo aangetoon, 'n duidelike wit feodale verteller aan die woord en sý siening van Dirk Ligter en die ruimte van Dirk Ligter word verwoord. Juis in die mate waarin Dirk Ligter nie 'n "verschoppeling"

is wat bloot "scharrelt, zo goed en zo kwaad als het kan, wat rond van de ene meester naar de andere, vaak van slecht naar selechter" (Van Gorp 1978:15) kan hy as vernetfiguur fungeer. En, paradoksaal, in die mate waarin die teks nie Dirk se siening van die sosiaal-politieke situasie verwoord nie, be-teken dit juis die verteller-houding en dui dit die feodale opset aan. Soos in die geval van die picaro kan "de maatschapping scharp beoordeel en meteen veroordeel word" (Van Gorp 1984:15) maar dan, soos telkens in die prosa van Boerneef, geskied hierdie sosiale kommentaar by implikasie. Weer eens, die teks as geheel be-teken veel meer as wat die onderdele in isolasie kan beteken.

Alhoewel Dirk Ligter dus nie politieke vernetfiguur is wat hom daarop rig om die sosiale bestel te verander nie, verkry hy tog meer dimensies as waarop die skelm aanspraak kan maak. In hierdie opsig sê Van Gorp ten opsigte van die picaro die volgende: "Toch kan men niet van sosiaal protest spreken: de picaro verzet zich immers niet tegen zijn toestand; hy probeert alleen zich er zo goed mogelijk doorheen te slaan" (1984:234). Dirk Ligter se vernet bevat tog iets meer as 'n blote opportunistiese geskarrel. Hy tart die establishment bewustelik en met bravade: "'Kom, my konstawel-baas. Die son vat-vat al aan die krans. Ek wil nou end toe. Kom ons maak die laaste ou stukkie pad sommer gou-gou gedaan, wat'" (bl.59) en daarna hardloop hy vooruit en wag vir die konstabel by die dorpsingang. As openlike sosiale ondermyner het hy 'n sekere bedingingsmag. Op sy oudag is daar 'n ooreenkoms tussen hom en die boer vir wie hy werk. Die boer gee vir hom ekstra vleis en in ruil daarvoor onderneem hy om nie te steel nie. In die sosiale stryd waarin hy verwickel is, is hy altyd die wener.

"Dit sal my nie verwonder as hy vandag in Ribbokspoort vir ons van die krans af lê en kyk nie. En dan lag hy sweerlik vir ons twee wat hy so lekker kan droogsit. Ons sal hom nooit in die hande kry nie. Laat hom in sy verstand loop" (bl.61).

Dirk se politieke duiding slaan egter nie net op sy onmiddellike ondermynende en uittartende bedrywighede nie. Dirk, ook as opstandeling, vermoed dat hy op 'n manier in die toekoms sal voortbestaan "'Maar ek het mos so 'n gevoelentheid in my dat iets hier binne-in my borskas langer sal leef as Dirk'" (bl.193) en nadat hy nog 'n keer sy opstandsliedjie (bl.194) aangehef het, word die teks sō afgesluit: "'Of ek nou dood is of te nie. Daar sal ammelee vir ons 'n plekkie wees'" (bl.194). Op hierdie wyse bevestig Dirk Ligter dat sý plek op die Karoovlakte bevestig is en so maak hy vir altyd aanspraak op sý landgebied. Sy politieke duiding sal later in die Dirk Ligter-poësie ge-eggo en verder uitgewerk word.

Dirk se flambojante persoonlikheid, sy gulle vriendelikheid en sy sjarmante toegeneëndheid tot die boere is alles instrumente in die hand van 'n mens wat eenvoudig sonder aarseling alles wat hy het in werking stel om die feodale ordesisteen te fnuik en om oor sy eie lot te besluit.

As randfiguur gaan Dirk Ligter se outsiderskap ver by die blote sosiale verset verby. Sy opstand was 'n persoonlike nee-sê vir die sosiale struktuur. Elke skaap wat hy gesteel het, elke keer wat hy die polisie uitoorlê het en veral ook elke keer wat hy hom self aan die polisie gaan oorgee het, was dit eintlik 'n bevestiging van homself

en 'n "nee"-sê vir die sisteem. "Hy het mos gesê hy laat hom af en toe vang as hy wil" (bl.57). By geleentheid bevestig hy juis sy vryheid deur die vryheid wat hom aangebied word, van die hand te wys: "'Jy weet, Wiesie' sê oom Karl vir sy vrou toe hy die volgende aand tuis kom 'dit spyt my waarlik dat die jong nou moet opgesluit word, maar ek het hom tog die kans gegee om saam huis toe te kom. Ek wonder regtig hoekom hy nie wou nie'" (bl.57). In ruil vir dié vryheid moes Dirk 'n belofte aflê om sy "streke" (bl.57) te laat staan. Juis daarvoor het hy nie kans gesien nie, want die hele aard van sy opstand is immers om oor sy eie lot te besluit.

As opstandeling laat hy nooit 'n geleentheid verbygaan om met vertoon en bravade sy meerderwaardigheid aan te kondig nie. Net nadat hy byvoorbeeld oom Gerrie vir die gek gehou het, begin sing hy, wat self soos die wind is, die volgende liedjie"

"'As die wind so waai, waai
soos hy nou daar waai, waai
dan waai my jas, dan waai my jas
in die taaibos vas, in die taaibos vas'" (bl.55)

en aan die einde van die laaste Dirk Ligter-prosateks word die opstand(ings)-lied weer deur hom aangehef.

Dirk as opstandeling, as mens wat nie die sosiale orde aanvaar nie, word in dié tekste méér as blote versetfiguur. Juis as gevolg van sy verset word hy 'n betekenaar van 'n narratiewe ruimte. Op dié wyse demonstreer hy die aard van 'n etos waar daar vir 'n sekere groep, selfs vir diegene wat besonder bedeed mag wees, weinig persoonlike vryheid en geleentheid binne die sisteem is.

3.4. Dirk Ligter as harlekyn

As gevolg van die strenge sosiale ordening en die gevolglike vaste patroon wat elke mens se plek binne die betrokke ruimte bepaal, was die opstandsmoontlikhede, soos reeds aangedui, beperk. Om hierdie sosiale gebondenheid te oorkom, sluit Dirk Ligter hom aan by sy harlekynvoorgangers in hierdie bundel naamlik Pensie en Ouram. Hierdie figure het vantevore alreeds sosiale kommentaar begin lewer onder die dekmantel van die harlekyn. Dirk Ligter speel hierdie harlekynespeel selfs met nog meer virtuositeit en met veel meer sukses as sy voorgangers.

Nie net lewer hy as harlekyn kommentaar op die Boplaas-bestel nie, maar ook die feit dat die harlekynespeel vir hom feitlik die enigste beskikbare versetstrategie is, be-teken die Boplaas-ruimte.

En, terwyl hy die boere vermaak, in die sin van amuseer, vermaak hy hulle ook op 'n ander manier: terwyl hy die spot met hulle dryf te midde van hierdie harlekynespeel, ondermyn hy die status quo en terselfdertyd lewer hy kommentaar op 'n sosiale bestel. Hieronder sal enkele voorbeelde ter staving van hierdie hipotese uit die teks aangehaal word.

Dirk Ligter dra letterlik 'n harlekynpak. Hy is die flambojante figuur met die "rooibont sakdoek" (bl.49). In dieselfde teks word hy soos volg beskryf: "Sy hoed is aan die regterkant opgetoon, en 'n mooi groot, wit volstruisveer bewe by die hoedband uit" (bl.49). Die verteller se pa sê: "'Jy is mos windmaker, Dirk'" (bl.49). En

wanneer die verteller by Dirk in die veld gaan kuier, voer Dirk die harlekynspel tot die uiterste toe: "'Middag-sê my grootbase' groet hy vriendelik. Die hoed met die volstruisveer op veeg-veeg op die grond soos die ou hom met 'n deftige swaai afhaal" (bl.63). Selfs sy kleredrag het dus tot Dirk se teatrale houding bygedra.

Terwyl Dirk met hierdie oordrewe teaterspel besig is, dryf hy die spot met sy gehoor. Aansluitend by hierdie spot met die boere is die feit dat die aangesprokene in die teks en die dekodeerder van die teks telkens vanuit 'n ander hoek as Dirk Ligter se prooi na die gebeure kyk. Die ironiese situasie wat sô ontstaan, sluit telkens weer aan by die reeds genoemde politiekkode. Die volgende is maar een voorbeeld. Dirk, die man wat perde flou draf en altyd die polisie uitoorlê, kom vra ewe nederig en gediensdig verlof om oor die boer se grond te loop en die boer, vasgevang in die harlekynspel, gee hom nie net toestemming nie, maar vra ewe goedig - en hoogs ironies - waar Dirk weer daardie aand gaan steel. Die rede vir hierdie inskiklikheid van die boer is hoogs tekenend ten opsigte van die etos wat hier beteken word en sal later in hierdie bespreking aangetoon word:

"Ja, Baas. Dirk Ligter is 'n windmaker Hotnot. Ek wou net gevra het of ek kortpad mag loop oor die nek hier by Uitkyk langs. Ek hoop Baas sal my dit nie verkwalik nie. Ek is tog alte haastig vandag.' 'Jong, ek wil nie graag hê almal moet dit doen nie, maar jy moet dan maar so maak. Waar gaan jy vanaand weer 'n skaap plattrek?'" (bl.49).

By 'n ander geleentheid hardloop hy saam met die verteller wat te perd ry en dan sê hy, ewe ironies: "'Ek moet hierdie kant toe uit en die duisbase ry effens te vinnig vir my'" (bl.52), maar onmiddellik daarna vermaak hy die ruiters deur die uitvoering van die volgende liedjie:

"My oupa het 'n perd
met 'n lange witte stert,

Maar nou lê hy dood
daar onder in die sloot" (bl.52)

Heel moontlik het hulle nie eens gesnap dat terwyl hy as kunstenaar hulle "vermaak" het, hy hulle ook op 'n ander manier probeer "vermaak" het nie: Hy sê vir hulle wat so windmaker op hul perde ry dat die oupa se perd nou dood lê in die sloot. Nog spottender en nog meer gelaai met ironie word hierdie liedjie as die dekodeerder in ag sou neem dat binne die Boplaas-konteks dit gewoonlik net die wittes was wat hoegenaamd te perd gery het. Enersyds kan die gedig dus as 'n parodie op die bestel gesien word. Die spreker in die gedig se perd is dood en juis dit dui daarop dat dit wat aan die heersersklas behoort nie noodwendig blywend van aard is nie. Andersyds, indien Dirk Ligter hom met die spreker van die gedig vereenselwig, sou dit kon beteken dat alhoewel sý perd dood is, hy duidelik nie soos die "duisbase" op 'n perd aangewese is nie. Albei hierdie interpretasiemoontlikhede tart en verkleineer die "duisbase" op 'n subtiele wyse.

By geleentheid lok Dirk oom Gerrie uit om hom oor Dirk Ligter uit te laat en so word oom Gerrie by Dirk se teaterspel betrek. "'Jy weet' sê oom Gerrie, 'dit wil vir my voorkom of die jong die polisie se Moses is'" (bl.53). Net hierna lewer Dirk dan ironiese kommentaar op homself en so beklemtoon hy Dirk se rol as sosiale ondermyner wat boonop die hef in die hand het wanneer hy sê: "'Ja-nee, Baas, ek glo dit ook nie. As ek 'n pollieman was, sou ek my skaam om te beken dat 'n bandiet my ryperd poot-uit maak'" (bl.53). Nadat Dirk oom Gerrie

die hele dag lank, onder andere, oor Dirk Ligter laat gesels het, gun Dirk hom boonop nog die genot om by sy vertrek vir oom Gerrie te sê dat hy self Dirk Ligter is: "'Baas moet nou niks daarom dink dat ek dit nog nie eerder gesê het nie. Ek is Dirk Ligter, die nimlike hy. Naand, Baas'" (bl.55). Onmiddellik na hierdie aankondiging hef Dirk 'n vrolike liedjie aan waarmee hy sy bravade bevestig en, terselfdertyd, sy harlekynespeel hervat.

Wanneer Dirk, nadat hy 'n skaap gesteel het, die boer by die magistraatshof inwag en boonop die boer, oom Karl, se aanbod om kwytskelding van die hand wys, spot hy nie net met oom Karl nie, maar met die hele bestel. Terselfdertyd onderskraag hierdie spot die politiekkode wat reeds bespreek is.

By geleentheid moes Dirk dorp toe hardloop om die dokter vir sy baas se vrou te ontbied. Toe hy, uit blote leedvermaak, nog voor die dokter weer terug op die plaas is, begin sing hy 'n soort oorwinningslied:

"My naam is dokter Ysterbaard,
 piere-wiere-wiet Jan Bam,
 ek trou 'n vroutjie na my aard,
 piere-wiere-wiet Jan Bam,
 Victoria, Victoria, piere-wiere-wiet Jan Ariga
 Victoria, Victoria, piere-wiere-wiet Jan Bam'" (bl.66)

Weer eens is dit moontlik dat Dirk hom met die spreker in die liedjie vereenselwig. Indien dit wel so is, is dit ironies dat juis hý wat die dokter moes gaan haal eintlik óók soos 'n dokter onmisbaar is. So beklemtoon hy sy onmisbaarheid vir die "baas". Indien hy hom nie met die spreker in die gedig vereenselwig nie, is die liedjie nog

steeds 'n vertoon van 'n soort bravade. Die "baas" is in die moeilikheid en hy moet uithelp. Boonop is hy uit blote leedvermaak nog voor die dokter weer terug op die plaas. Hy beklemtoon die feit dat die "baas" nie sonder hom kan klaarkom nie en daarin lê sy magposisie. So het die flambojante hekelkunstenaar vir hom 'n posisie beding.

Dirk Ligter kan op sy kleurvolle wyse die "base" om die bos lei, die orde bespot en vir homself 'n bevoorregte posisie beding deur in sy harlekynespeel die feodale opset na die mond te praat. Juis hierin lê die sleutel tot die samelewing se insiklikheid ten opsigte van hom en is die sleutel tot sy sukses te vinde.

Nadat Dirk vir oom Gerrie 'n dag lank gehelp werk het, wil oom Gerrie weet hoeveel hy hom moes betaal en Dirk antwoord: "'Nee niks nie, Baas. Die witmense is vir my altyd baie goed en ek wil nie betaling hê vir elke ou dingetjie wat ek doen nie'" (bl.54). Hierdie feodale spel is egter nie sonder ironie nie: Wanneer Dirk oom Gerrie vir die gek gehou het, Dirk Ligter met hom bespreek het en dan uiteindelik aandui dat hy self Dirk Ligter is, slaan hy weer sy onderdanige toon aan: "'Baas moet nou darem niks dink dat ek dit nog nie eerder gesê het nie. Ek is Dirk Ligter, die nimlike hy. Naand Baas'" (bl.55). Veral die gediensige, "Naand Baas" is in hierdie konteks hoogs ironies.

Oom Karl se feodale paternalisme spreek duidelik uit die volgende: "'Ja, hy is waarlik 'n fluks jong, en altyd so beleef'" (bl.56). Dirk se onderdanige houding bepaal dus die boere se toegeneëntheid tot hom

en so skep sy optrede 'n beeld van 'n sosiale bestel. Deur hierdie beeld word 'n hele sosiale bestel aan die kaak gestel.

Dirk se oordrewe gasvryheid in die tweede teks is deel van hierdie kode van feodalisme. "'Middag-sê my grootbase', groet hy vriendelik. Die hoed met die volstruisveer op veeg-veeg op die grond soos die ou hom met 'n deftige swaai afhaal. 'Hoe gaan dit nog? Maar ek sê, dit gebeur darem nie elkedag dat duisbase vir Dirk Ligter in die veld kom kuier nie. Ek is nie min bly nie'" (bl.63). Hierdie teatrale gebaar sou 'n teken van akute spot kon wees en selfs aan die einde van sy lewe, in die laaste Dirk Ligter-tekste, "Dirk Ligter - nog altyd die nimlike hy" is hy bereid om die rol van die inskiklike vermaaklikheidskunstenaar te speel. Hier is egter nog meer as in die eerste twee tekste op die spel. Hierdie teks is, soos hierbo in die bespreking van die vertelsituasie aangetoon, 'n bewuste teksskepping en die teks word as sodanig aangebied. Die Dirk Ligter in die teks word dus spesifiek aangebied as die produk van die verbeelding van 'n verteller/implisiete outeur. Wanneer Dirk hier op sy oudag nog steeds sy teatrale harlekynspel speel, speel die verteller/implisiete outeur dit namens hom. Hierdeur word verdere lig gewerp op 'n wit "baas"-verteller wat net soos die ander wittes in die bestel, geen begrip het vir die subtiele sosiale spel wat Dirk Ligter as harlekyn gespeel het nie.

Hierdie feodale spel wat hier gespeel word, is hoogs tekend ten opsigte van die Boplaas-etos. Die voorafgaande analise het reeds telkens aangetoon dat hier 'n beeld tot stand kom van 'n fyn geordende samelewing waar elke mens se relatiewe posisie voorgeskryf is en

sosiale obligasies die mens se lewenspatroon beheer het. In só 'n bestel is skaapdiefstal of die uitoorlê van die konstabels van ontsettende belang. Die skape was tekens van feodale besit en die konstabels was die verteenwoordigers van die gereg. Oortredings ten opsigte van hierdie tekens was egter vergeeflik. Die verlies van 'n skaap kon nog oorleef word en die polisie het skynbaar nie groot sosiale aansien geniet nie. "O, julle soek na Dirk. Maar, my liewe man, dan kan julle gerus maar omdraai..." (bl.60). Wat egter wel van kardinale belang was, was of Dirk Ligter die sosiale orde, die voorgeskrewe patrone van die samelewing, erken en gehandhaaf het. Juis om hierdie rede is hy daarop ingestel om hoflik en nederig te wees. Terwyl die boere met dié optrede hoogs in hul skik is, kry hy dan die kans om die samelewing te ondermyn. En hierin lê die narratiewe en morele waarde van Dirk Ligter se optrede. Die mate waarin die samelewing hom as gevolg van sy onderdanigheid verdra en selfs bewonder, be-teken 'n samelewing waarin die sosiale struktuur van só 'n aard was dat die sosiale patroon sterk feodale kenmerke toon. Hy tree met opset só op dat die indruk nie geskep word dat hy die status quo bedreig nie, want in die Boplaas-bestel is dit juis die gevestigde orde, die status quo, wat belangrik is. Slegs as harlekyn kan Dirk effektief "nee" sê ten opsigte van die sisteem.

3.5. Dirk Ligter as kunstenaar

Hierbo is daarop gewys dat Dirk Ligter die feodale spel gespeel het en as 'n soort vermaaklikheidskunstenaar opgetree het. Hierdie aspek is van kardinale belang vir die teks as geheelkode, want dit is onder andere juis sy kunstenaarskap wat aan Dirk Ligter as verteenwoordiger

van die gekleurdes van die Boplaas-wêreld groter resonansie gee en wat van hom as versetfiguur méér as 'n alledaagse misdadiger maak.

Deurdat hy in die teks as kunstenaar aangebied word, word hy teken van die kunstenaar-enkeling in die wêreld en só word hy terselfdertyd beeld van die mens op aarde. Reeds in die eerste Dirk Ligter-tekstê die verteller: "Hy was 'n kunstenaar" (bl.49) en in die tweede tekst word dit bevestig: "Dirk Ligter was in alles wat hy gedoen het 'n kunstenaar" (bl.61).

Boonop dui elke teks aan dat Dirk Ligter as atleet/hardloper, as storieverteller, as musiekmaker, as strateeg wat die polisie fnuik, so uitsonderlik was dat hy die voorwerp van mitologisering geword het. Terwyl die verteller van Dirk se ongelooflike dade vertel, sê hy self: "Ek wil nie ook vergroot soos die mense wat van Dirk se kordaatstukke vertel nie" (bl.62).

Dirk was die uitsonderlike: "Maar hulle is almal vergeet. Dirk Ligter het miskien minder geslag en gesteel as hulle, maar al is hy dood, hy lewe vandag nog, omdat hy anders geslag en gesteel het as die ander volk...Hy was 'n kunstenaar" (bl.49).

Die kunstenaar se skepping gaan dikwels om die skepping self, maar terselfdertyd word hierdie skeppingsproses 'n herskepping van of 'n leefbaar maak van 'n wêreld. Dit is presies wat Dirk Ligter bedryf. Hy steel dikwels om die genot van die diefstal self. Hy hardloop teen verbysterende snelhede saam met die ruiters te perd, onder andere, bloot om die genot daarvan. By geleentheid vra die verteller vir die

eensame Dirk Ligter in die veld: "Vir wie speel jy dan hier? Vir die korhane?" (bl.64). As tipiese kunstenaar antwoord Dirk:

"Ek speel vir die korhane en vir al die lewendige goeters van hierdie kontrei, my baas, maar ek speel ook vir Dirk Ligter. Die dag as hy nie meer die snare kielie nie, dan is hy gedaan" (bl.64).

Hier praat Dirk Ligter, die kunstenaar, saam met Arioon, die digter en harpspeler, in Periandros van Korinthe:

"Die digter moenie lank tussen dieselfde mense woon maar altyd afskeid neem van plekke en persoon, sodat hy eensaam swerwend nuwe vergesigte sien en in sy swerflingskap suiwer die kuns kan dien".

Binne die narratiewe konteks verkry Dirk-as-kunstenaar nou verskillende tekenwaardes. Aucamp stel die hipotetiese vraag: "'Sou dit vergesog wees om, na aanleiding van die volgende reël, '...hy sing met 'n helder, hoë stem ou halfvergete hotnosliedjies' in Dirk die draer van 'n groep se preliterêre erfgoed te sien?'" (1987:26). In die lig van die voorafgaande ontleding moet die antwoord op Aucamp se vraag wees: Inderdaad is dit nie vergesog nie! Dirk word in die teks - ook as kunstenaar - teken van die gekleurde Boplaas-mens en terselfdertyd verkry Dirk as gekleurde versetfiguur groter trefkrag as gevolg van die kunstenaarsdimensie van die Dirk Ligter-figuur.

Maar Dirk Ligter, die kunstenaar, verteenwoordig nie net die gekleurde bevolking van Boplaas nie. Hy word inderdaad teken van die mens op aarde wat deur die uitlewing van sy kunstenaarskap sy bestaanstyd deur middel van die kunstenaarspel besweer.

Later in hierdie analise wanneer die Dirk Ligter-verse bespreek word, sal aangetoon word presies hoe hy as gekleurde, as versetfiguur en as

kunstenaar die kunsskepping gebruik om die lewe leefbaarder te maak vir die mens op aarde.

So word Dirk Ligter as kunstenaar 'n narratiewe teken wat uitwys na 'n ruimte van bestaanproblematiek. Juis die kunstenaarspoging om hierdie problematiek te hanteer, skep 'n beeld van 'n ruimte waarin sosio-politieke - sowel as algemene eksistensieel-menslike probleme die mens bedreig. So word, in die woorde van Antonissen, "die perke van tipiek en regionalisme oorskry..." (1965:311). Die blote teenwoordigheid van Dirk Ligter-as-kunstenaar transponeer die Boplaas-dilemmas tot die algemeen menslike bestaansproblematiek.

3.6. Dirk Ligter as teken van die mens op aarde

In die Dirk Ligter-tekste word Dirk teken van die gekleurde Boplaasmens vasgevang in 'n sosio-politieke bestel waarvoor hy geen beheer het nie. En so word hy óók teken van die mens op aarde vasgevang in 'n sisteem waaruit hy kwalik kan ontsnap.

Dirk Ligter as mens-op-aarde is egter nie nêr teken van die mens met sy sosio-politieke dilemmas nie, hy be-teken ook letterlik die mens gekonfronteer met die eksistensiële problematiek. In die eerste teks vra die verteller se pa 'n vraag met eksistensiële implikasies aan Dirk: "'En waar kom jy vandaan en waar gaan jy heen?' vra pa. 'Ja, Baas. Hoe sal ek nou vir Baas sê? Waar Dirk vandaan kom, probeer die konstawels uitvind, en waar hy heengaan, weet hy self nog nie seker nie'" (bl.49). So word Dirk Ligter teken van die mens, swerwende op aarde.

Die mens se verganklikheid bevestig hierdie universele duiding van Dirk Ligter. Reeds in die tweede teks, "Dirk Ligter - die nimlike hy", word na Dirk Ligter, die uithaler atleet, as "ou Dirk" (bl.63), verwys en toe alreeds het hy sy "dingetjies" (bl.65) laat staan as gevolg van die naderende ouderdom.

En die hele laaste Dirk Ligter-prosateks, opgeneem in die bundel Teen die helling met sy duidelike stadsituering, staan in die teken van die verganklikheid. Juis hierdie verganklikheid het hy gemeen met alle mense op aarde. Die dood is die groot gelykmaker op aarde en die uitwisser van sosiale stratifikasie. "'Moenie gesels van vang en heeltetal mak maak nie, Basie. Dis groot woorde darie! Ek het gepraat van op die Krovlak omkantel, ja; maar as 'n man voel die omkantelslag kom nader na jou lyf toe, dan weet jy nie bra so mooi nie, ok al is jy Dirk Ligter'" (bl.192).

So be-teken hy die mens se vrees vir die onsekerheid van die dood: "'Miskien sal Dirk Ligter hier bly waar hy nou is tot hy eendag moet bokveld toe gaan. Maar wag. Hoe sal ek hierdie ding nou vir jou sê? Ek wil amper nie daarvan praat nie. 'n Mens word sommer gou-gou soos 'n kjend. Ek was eenkeer in die sinling se kerk op Calvinie. Hy't gesê daar is iets in 'n mens wat nie doodgaan nie, Basie. Ons is almal vir hom bang. Die duisbase ok...'" (bl.193). Dirk wat van die Bokkeveld af kom en terugverlang daarheen, kan hier slegs uitsien na 'n trek na die bokveld, die dood, toe.

En die mens, vreesbevange in die aangesig van die dood, koester tog die hoop op 'n soort onverganklikheid. Dié hoop word deur Dirk Ligter

sô be-teken: "'Ja ek weet. Maar ek het mos so 'n gevoelentheid in my dat iets hier binne-in my borskas langer sal leef as Dirk. As my doppie eendag afklap en hulle begrawe my bene hier iewerster, dan sal daar dalk iets van my wegvlie hier van die Kaap af weg tot doer na my Krowêreld toe...'" (bl.193).

Hierdie vrees vir die dood asook die hoop op onverganklikheid, maak die mens op aarde kwesbaar en deerniswekkend. Nadat Dirk Ligter aan die einde van die laaste prosateks met 'n "bewerige hartseerstem" (bl.194) probeer sing het, kyk hy die verteller, mede-sterflike en méde-méns vas in die oë. "'Dirk Ligter se blink oë kyk in myne vas'" (bl.194). En die slotsom bevestig die verteller se mede-sterflikheid en Dirk Ligter se mede-aanspraak op 'n deel van die Kro: "'Miskien ontmoet ons weer eendag op die Krovlak of ek dood is ofte nie. Daar sal ammelee vir ons 'n plekkie wees'" (bl.194). Ten spyte daarvan dat die sosiale afstand tussen die verteller en Dirk selfs nog nie hier opgehef word nie, word albei as sterflike mense gelykgestel en so word Dirk Ligter teken van die mens op aarde: vol bravade, ja, maar klein en vreesbevange in die skadu van die dood.

Ook verteenwoordig hierdie moment in die teks 'n verbysterende hersien-ing van die Boplaas-wêreld. Die verteller maak nog in hierdie teks van die raspejoratiewe "Hotnot" 'n werkwoord: "Ek moes geweet het dat Dirk Ligter langer sal lewe as enige Hotnot wat nog ooit in my kontrei gehotnot het" (bl.191) (My beklemtoning - W.G.M.). Ten spyte van hierdie aanduiding van 'n afstand tussen verteller en vertelstof sê Dirk nou: "Daar sal ammelee vir ons 'n plekkie wees" (bl.194) (My beklemtoning - W.G.M.). Hier laat die verteller sý Dirk hierdie

aanspraak op sy grondgebied maak en dáárdeur word 'n aanmerklike mate van vereenselwiging tussen die verteller en sy vertelde figuur in die teks aangedui. Hierdie moment dien ter voorbereiding vir die aanmerklike mate van vereenselwiging wat in die teks "Teen die helling" in 'n latere gelyknamige bundel neerslag sal vind. Hierdie proses van verandering in die houding van die verteller ten opsigte van gekleurde figure in die prosa van Boerneef, sal in 'n latere hoofstuk, in die bespreking van die teks "Roes", aan die orde gestel word.

Terugwerkend laai Dirk as teken van die mens op aarde ook sy betekening van die gekleurde mens op Boplaas met groter betekenis en meer universele resonansie. So word die Boplaas-kode uitgebou en word Boplaas teken van die universum. Dirk Ligter, óók as teken van die mens op aarde, word dus weer eens 'n ruimteskeppende figuur.

Alhoewel die uitvoerige bespreking van die figure ook, (en veral die bespreking van die figure as skeppers en be-tekenaars van die ruimte) ten minste by implikasie, die gebeure in die tekste betrek het, sal die afdeling wat volg, kortliks aspekte van die gebeure in die Dirk Ligter-tekste bespreek.

4. Die gebeure

Net soos die figure in hierdie teks sekere betekenis dra en sodoende 'n spesifieke Boplaas-ruimte be-teken, dra die gebeure ook by tot hierdie skepping van 'n ruimte. In 'n sekere sin is figure en gebeure natuurlik nie te skei nie, aangesien die een 'n funksie van die ander

is. In hierdie verband het Propp (1971) daarop gewys dat die karakters die gevolg van hul optrede in 'n sprokie is. Ook Tomashevsky (1965:88) is van mening dat karakters aan die gebeure ondergeskik is en bloot daar is om motiewe-groepe te ondersteun. In die lig hiervan was die voorafgaande bespreking van die figure, ten minste by implikasie, terselfdertyd, 'n bespreking van die gebeure.

Die gebeure en die Dirk Ligter-tekste handel uitsluitlik oor die doen en late van die Dirk Ligter-figuur. Dit is 'n relaas van hoe hy die boere se skape geslag het, hoe hy die polisie vir die gek hou, die boere vermaak, maar terselfdertyd ook uitoorlê, en telkens word gewys op sy merkwaardige atletiese vermoëns.

Ten spyte van sy ondermynende bedrywighede word niemand in die teks eintlik ooit regtig vir hom kwaad nie: die verteller se vader gee Dirk Ligter toestemming om deur sy veld te loop; oom Willie Ta en die verteller loop Dirk raak en is bewus daarvan dat die polisie hom soek, maar hulle laat hom begaan (bl.50); Dirk steel 'n skaap by oom Karl, maar oom Karl wil hom sy skuld kwytskeld en as Dirk daarop aandrang om sy straf uit te dien sê oom Karl: "'Dit spyt my waarlik dat die jong nou moet opgesluit word, maar ek het hom tog die kans gegee om saam huis toe te kom. Ek wonder regtig hoekom hy nie wou nie'" (bl.57). Wanneer Dirk hom wel laat vang en op pad tronk toe is, boei die konstabel hom nie en die boer langs die pad bied hom kos en koffie aan (bl.58). In die tweede Dirk Ligter-tekste gaan besoek die verteller Dirk, die skaapsteler, in die veld en Dirk erken ruitelik dat hy tog nog soms lus kry om skaap te steel en in die laaste Dirk Ligter-tekste onderneem die verteller 'n soort pelgrimstog om nog weer 'n keer,

miskien vir oulaas, met Dirk Ligter te gesels. Nie een keer staan die teks, of selfs enigiemand binne die teks, regtig afwysend teenoor Dirk Ligter se diefstal nie. Trouens, in die tweede teks, "Dirk Ligter - die nimlike hy", word ondermymende bedrywighede (die gebeure in die teks) met bewondering bejeën: "Ek het vertel watter uithaler hardloper hy was, watter windmaker ghitaarslaner, en hoe hy op sy eie besondere manier skaap gesteel het" (bl.61) en die laaste Ligter-tekst begin met onverbloemde bewondering en verheerliking: "Dirk Ligter! Baas-kitaarslaner, alleruithalerste hardloper, oulike skaapsteler, wie se gelyke die Noordweste seker nie weer sal sien nie" (bl.190). Die verteller wat hier aan die woord is, is Sakman. Boonop is hy 'n man van Boplaas en daarby nog 'n "duisbaas". Hy sê self: "Een van daardie jong base was ek" (bl.190).

Die kern van die gebeure in hierdie tekste is dus ondermynend of ten minste, anti-sosiaal in terme van die wêreldbeskouing van die wit mense van Boplaas. Tog bejeën diegene wat die teken van Dirk se optrede is hom, op sy ergste met irritasie en op sy beste met 'n sekere welbehae: "'Ek hoor mos die polisie soek jou al weer en jy stap so houtpopgerus hier rond'" (bl.50). Die verklaring vir hierdie sonderlinge situasie in die Dirk Ligter-tekste is die feit dat al die gebeure in hierdie prosatekste in die lig en die gees van 'n sekere soort paternalisme staan. Wat die blanke bevolking betref, was Dirk 'n oorlas, maar hy het nie, in terme van hûl waarneming, die status quo werklik bedreig nie. En hierdie persepsie is deur Dirk Ligter self fyn georkestreer. Al die gebeure in die teks staan in die teken van rassistiese paternalisme. So praat Dirk Ligter oom Gerrie na die mond as hy ten koste van homself sê: "'Die jong moet op sy plek gesit

word. G'n Hotnot hoef deesdae te steel nie. Daar is oorgenoeg werk by die base. Ek sê dis sommer 'n nikswerd jong wat skaapslag'" (bl.54).

Wanneer hy deur oom Karl gestuur word om die skape te gaan aankeer en eintlik op pad is om vir hom self 'n skaap te gaan slag, sê hy ewe oorlams-gedienstig: "'Reg my baas. Ek sal hulle sommer nou-nou hier hê'" (bl.55) en net daarna sê oom Karl aan sy vrou, tant Wiesie: "'Ja, hy is waarlik 'n fluks jong, en altyd so beleefd'" (bl.56). Terwyl die polisieman Dirk aanjaag tronk toe, dring Dirk gedienstig daarop aan om die polisieman se stewels, kamaste en boeie blink te maak en die polisieman word aangespreek as "...my konstawel-baas'" (bl.589). In die tweede teks groet Dirk die verteller en sy broer met oordrewe en oordadige hoflikheids-vertoon (bl.63) en selfs in sy laaste jare, in die verteller se verbeelding, handhaaf hy hierdie vertoon van oordrewe dankbaarheid en aanhanklikheid. "'Ek sal dit nooit vergeet nie, my duisbaas. Dankbaar'" (bl.194).

Die paternalistiese gebeure wat hierbo aangehaal is, is struktureel van kardinale belang in die teks as geheelkode. Figure en gebeure word hier geaktiveer om 'n sekere ruimte tot stand te laat kom. In die toonaard van dié ruimte is 'n paternalistiese orde en ordelikheid. Die mens se plek en optrede (die gebeure dus) word fyn bepaal deur die ordestruktuur. En só word die Boplaas-ruimte wat hier tot stand kom, nie net teken van 'n bestel waar die gekleurde bevolking vasgevang was in 'n bepaalde sosio-politieke sisteem nie, maar boonop word dit teken van 'n ruimte waarin die hele bevolking vasgespin is in 'n web van verpligtinge. Die transtekstuele aard van hierdie kode van obligasies

- van hoort en behoort - blyk duidelik uit die feit dat dit reeds in die heel eerste teks in hierdie bundel, naamlik "Boplaas" geaktiveer word. Hierdie aspek van die teks "Boplaas" is reeds op bladsy 15 van hierdie bespreking aangevoer. So word hierdie kode verruim van politieke probleme tot 'n eksistensiële situasie.

Dirk se verset-binne-perke waarop reeds gewys is, is tekenend ten opsigte van die ruimte. Dit is juis 'n ruimte wat só georden is dat die omverwerping daarvan hoogs twyfelagtig is. Ook in dié opsig beteken die gebeure dus 'n sekere etos.

'n Groot deel van die gebeure in hierdie teks is ingestel op miteskepping. Hierbo is telkens daarop gewys dat figure, gebeure en tyd in die teks geaktiveer word en 'n sekere ruimte - die Boplaas-ruimte - tot stand te laat kom. Só word inderdaad 'n Boplaas-mite geskep. Maar die miteskepping in hierdie Dirk Ligter-tekste gaan veel verder as dit. Hier is miteskepping méér as 'n produk; hier word miteskepping op sigself 'n kode in die teks.

Indien die boere soos die teks aandui, deelgeneem het aan die mitologisering van Dirk Ligter, sal dit waarskynlik wees dat die gekleurdes aan Boplaas ook, of juis, sou deelgeneem het aan dié mitologisering. Hul siening van Dirk Ligter word egter hoegenaamd nie in dié tekste betrek nie. Hierdie perspektief ten opsigte van die versweë gebeure in die teks is van kardinale belang vir die etos wat hier tot stand kom. As Dirk 'n versetfiguur is en die vertellings vanuit die persepsie van een van die "base" is, móét sy statuur by die "volk", die mense, verswyg word. Dit is deel van die etos dat

Dirk Ligter se ware verset-aard versag moet word. En hier begin 'n wisselwerking tussen die Dirk Ligter-mite - gedeeltelik versweë mite - en die omringende kultuurkode buite die teks. By die gekleurdes buite die teks is hy wel gemitologiseer. Aucamp verwys na die volgende stories wat onder die mense van Dirk Ligter bestaan het:

"Betjie Lintnaar van Excelsior, Kouebokkeveld, nou diep in die tagtig, as sy nog leef, het Dirk dikwels gesien. "'n Gruwelmens'", het sy met 'n bewonderende laggie gesê. Sy het vertel hoe Dirk hom in peulbosse versteek het tot 'n bok verbykom, en dié dan aan die horings gegryp het. Ook het sy onthou van sy toorgawes - hoe hy op slotte geblaas het wat hulle dan wonderbaarlik laat oopspring het. Pieter Burrows weer het dramaties vertel hoe Dirk hom in 'n miershoop verander het toe 'n konstabel ongemaklik warm op sy spoor was. "'Daar staan die konstabel op Dirk Ligter se skouers, en bekyk die wêreld; en Dirk hoor net hoe tik die konstabel se sakhorlosie hier bokant sy kop'" (1987:22).

Dit wat die status quo kan bedreig, word dus deur die verteller verswyg, maar ironies baat die kode van verset by hierdie ooglopende gaping aangesien dié prosedure die spesifieke ruimte be-teken.

Dirk Ligter dra egter self in die teks by tot sy mitologisering wanneer hy van sy byna ongelooflike wonderdade vertel. Maar in die teks word hy eintlik deur die verteller/implisiete outeur (Vgl. bl.114 hierbo) aan die woord gestel en sodoende gemanipuleer. In die laaste teks word hy - soos aangetoon - in die teks ten aanskoue van die dekodeerder geproduseer. Die mite wat hy vir homself skep, is dus steeds onder die beperkende mag van die etos. En juis ook dít is ruimteskeppend en etos-be-tekenend.

Dit is egter veral die verteller self wat in die teks letterlik betrokke is by die mitologisering van Dirk Ligter. Dis hy wat van

Dirk se wonderdade vertel en by geleentheid sê hy selfs vir sy broer Frans: "'Jy weet die mense kan maar baie lieg en as die waarheid, soos in Dirk se geval, byna ongelooflik is, dan gesels hulle tog al te lekker, las aan en vergroot en sit by dat dit 'n aardigheid is'" (bl.52). Volgens Aucamp bevestig die verteller hiermee "'n diep gesetelde behoefte by die mens: dié aan 'n lewende mite'" (1987:26-27).

So be-teken ál die gebeure in die teks, insluitende die vertelaksie sêlf, die feit dat die mens poog om sy ruimte te herskep; om sy ruimte te beheer en om aan sekere beperkings te ontkom, deur gedurig mites vir homself skep. In dié geval word die versetfiguur deur die verteller gemitologiseer tot "oulike skaapsteler" (bl.190) en terselfdertyd word die mite geskep dat die mens, vasgevang deur sy ruimte, die beperkings van figuur en ruimte en tyd kan oorskry.

Die teks self ondermyn egter beide mites: In die voorafgaande is reeds gewys op Dirk Ligter as verset-teken ten spyte van die verteller se manipulasie. Die ander mite, dié van die mens wat menslike beperkings kan oorkom, word weerlê deur Dirk Ligter, die baas-atleet en byna wonderwerker wat, eensaam, afgeleef en bang vir die dood, sy laaste dae in die tehuis slyt.

So word die mens se prekêre bestaan be-teken. Die mite, soos inderdaad ook die Boplaas-mite self, word ingehaal deur die tyd, versplinter en die mens, bang, eensaam en weerloos, bly oor.

Die kode van sosiale disharmonie wat in die voorafgaande tekste veral

in "n Maer jaar" en in "Gerwe-ry en trap" begin uitkristalliseer het, kry in hierdie tekste beslag. Dié disharmonie word deur die vertelwyse sêlf be-teken.

In die voorafgaande gedeelte is daarop gewys dat die verteller medefiguur in die tekste is en dat die vertelaksie self as deel van die gebeure en die teks aangebied word. Ten opsigte van dié vertelaksie wys Aucamp daarop dat daar in dié tekste 'n sekere vooruitsig ontstaan dat 'n versoening of ontmoeting tussen die verteller en Dirk Ligter moontlik sou wees. Hy stel dit so:

"Tog bevredig hierdie teks minder as die vorige. Dis of die progressie in die verhouding tussen verteller en onderwerp, soos in die vorige teks in die vooruitsig gestel, nie tot sy konsekwensie deurgevoer word nie. Wêl sing die verteller Dirk se liedjie, en wel spreek Dirk die verteller in toenemende mate as hy aan; wel is die bewondering vir Dirk Ligter nou openlik, byna 'n soort verheerliking, maar iets wil nie klop nie. Kan dit lê aan die gebruik van 'Hotnot', 'jou nasie', wat distansiëring te midde van vertrouwe bring? By Dirk en die verteller was dit nie bewustelike distansiëring nie, maar tog moes dié aanvaarde sosiale afstand 'n volledige deurdring van een mens tot die ander verhoed het. Die deurslaggewende 'ontmoeting' bly uit.

Daar is ook ander verklarings: dat die essensiële Dirk Ligter nie net aan sy aangehaalde prestasies gemeet kan word nie; prestasies wat, by herhaling, minder bydra tot die mite; dit eerder verswak tot blote anekdote. Dis of die verteller 'n x-faktor by Dirk vermoed; dáartoe probeer deurbreek: "Jy dwing maar almelewe na my kant toe..." (1987:28)

Juis dié uitbly van 'n versoening tussen die verteller en Dirk Ligter is van kardinale belang vir die tekste en die kodes in die tekste. Die verteller is 'n "baas", 'n "duisbaas", en deel van die sosiale orde van Boplaas en, in Aucamp se woorde; "...moes dié aanvaarde sosiale afstand 'n volledige deurdring van een mens tot 'n ander verhoed het" (1987:28) (vgl. bl.267 hieronder). 'n Versoening sou geheel ander

kodes in die teks geaktiveer het. Dirk se tekenwaarde as versetfiguur hang juis af van die onmoontlikheid van vereenselwiging tussen hom en die verteller en hierdie onmoontlikheid be-teken die soort sosiale patroon wat die Boplaas-ruimte karakteriseer.

5. Die tyd

Die oorheersende tydsvorm in die Dirk Ligter-tekste is die verlede tyd. Die teks "Dirk Ligter" begin sô: "In my kinderjare was Dirk Ligter se naam berug, ook beroemd" (bl.48) en kort daarna sê die verteller: "Ek het hom net twee maal gesien" (bl.49). Alhoewel die tweede teks "Dirk Ligter - die nimlike hy" hoofsaaklik 'n gedramatiseerde weergawe van 'n besoek aan Dirk Ligter is, is dit steeds 'n weergawe van 'n besoek wat in die verlede tyd plaasgevind het. En in dié teks word daar vertel van gebeure wat ver, in 'n nog verdere verlede, plaasgevind het. Boonop is Dirk Ligter in die tweede teks nou "ou Dirk" (bl.63). Alles dui op tyd wat verloop het.

Omdat die tyd onkeerbaar verloop en Dirk stadig maar seker inhaal, word sy ruimte ook bedreig. Die tweede teks stel dit self - letterlik - sô: "Een ding is darem seker: in die Bokveld is daar vir sy soort nie meer ruimte nie" (bl.62). In die Kro was daar darem nog "plek genoeg" (bl.62), maar nie vir lank nie, want in die volgende teks is hy in die ingeperktheid van 'n hospitaal in die Kaap. Die teks dui dus aan dat 'n etos besig is om verby te gaan en daarmee begin die hele narratiewe wêreld wat tot dusver tot stand gekom het, verskiet.

Hierdie aspek van vervlietentheid sluit aan by die kode van

versplinterende mites waarop hierbo gewys is. Daar is aangevoer dat Dirk Ligter gemitologiseer is. In die tweede teks is Dirk Ligter, die gestalte van die mite self, onderhawig aan die tyd en daarom ook aan die verval. Die teken-waarde hiervan is onder andere dat die mens na die lewende mite bly soek, maar dat dit hom gedurig bly ontglip.

Die tydsaspek in die teks sluit ook aan by die kode van verganklikheid en daarmee saam be-teken dit die mens se eksistensiële toestand. Die tyd haal Dirk Ligter, asook die "duisbase", in. So word die mens se posisie in die universum be-teken.

Terugwysend versterk hierdie eksistensiële kode nou ook die politiek-kode. Die mens se kondisie op aarde stel Dirk en die duisbase gelyk aan mekaar. Die sosiaal mindere en die sosiaal meerdere deel dieselfde menslike lot. Ook die tydsaspek in hierdie tekste werk dus mee om die verskillende Dirk Ligter-tekste as geheel te enkodeer.

Ten spyte van die eksistensiële kodes wat hierbo aangedui is, bevestig die laaste prosateks, "Dirk Ligter - nog altyd die nimlike hy" dat Dirk toe nie dood is nie. En boonop sê (die verbeelde) Dirk dat iets van hom in elk geval selfs na sy dood gaan voortleef!: "'As my doppie eendag afklap en hulle begrawe my bene hier iewerster, dan sal daar dalk iets van my wegvlie hier van die Kaap af weg tot doer na my Krowêreld toe'" (bl.193) en heel aan die einde van diê teks bevestig hy sy aanspraak, self na sy dood, op sy Krowêreld: "'Miskien ontmoet ons weer eendag op die Krovlak of ek nou dood is ofte nie. Daar sal wel ammelee vir ons 'n plekkie wees'" (bl.194).

Hierdie oorwinning van die figuur oor die beperkings van die tyd (en dus ook die ruimte) het belangrike implikasies vir die politieke versetkode. Die teks skep hier nou die moontlikhede van Dirk Ligter as die uiteindelijke politieke oorwinnaar. Dirk Ligter, as teken van verset en as teken van 'n vry mens, gaan dus voortleef selfs na sy dood. En so begin die versplintering van die paternalistiese mite in die werk van Boerneef.

Dirk sal egter nie net as opstandeling oorleef nie, maar ook as kunstenaar en as die skepper van 'n veelheid van tekste bly hy voortleef.

En sô word die metatekstuele aspek van hierdie Dirk Ligter-tekste geaktiveer. Dirk Ligter be-teken dat hy onder andere in die literêre teks gaan voortleef! Presies dit word in die teks "Dirk Ligter - nog altyd die nimlike hy" be-teken. Hier is 'n suiwer teksaanbod van 'n verbeelde besoek aan Dirk Ligter. Die figure, gebeure, ruimte en tyd in die teks word nou deur die teks (soos vantevore in die bespreking van die vertelsituasie hierbo aangetoon) as suiwer tekstentiteite aangebied en die ruimte wat as gevolg van die aktivering van figure, gebeure en tyd geproduseer word, word nou bewustelik en spesifiek 'n semiotiese ruimte. Hierdie semiotiese ruimte sal veral in die Dirk Ligter-verse vollediger ontgin word.

6. Die transtekstuele funksie van die Dirk Ligter-verse

Baie jare ná die verskyning van Boplaas (1938) en Van my kontrei (1938) verskyn Teen die helling (1956). Hierdie bundel is van

kardinale belang vir die Dirk Ligter-kode, want hierin word drie verse "Dirk Ligter I", "Dirk Ligter II" en "Dirk Ligter III" opgeneem. Hieronder sal aangetoon word hoe die verse transtekstuele verbande met die prosatekste aangaan. Wanneer die verskillende Dirk Ligter-tekste as onderdele van 'n dig verweefde groter kodesistiem gedekodeer word, demonstreer en bevestig die verse dat die oeuvre van Boerneef 'n dinamiese en ontwikkelende geheel vorm. Hierdie verse verruim die resonansieruimte van die Dirk Ligter-kode en bevestig betekenis wat in die voorafgaande Boplaas-tekste geaktiveer is. Die blote boustof van die verse, naamlik die Dirk Ligter-mite, slaan die brug tussen dié verse en vorige prosatekste.

In die prosatekste was telkens 'n wit "duisbaas" aan die woord. Die Dirk Ligter-mite is deur sy persepsie gefiltreer. Hieruit ontstaan die spanning tussen hoe hy, die verteller, Dirk Ligter sien en voorstel en hoe die teks as geheelkode die Dirk Ligter-figuur aanbied. In die laaste teks, "Dirk Ligter nog altyd die nimlike hy", word Dirk Ligter selfs ooglopend en bewustelik in die teks deur die verteller/implisiete outeur geskep. In skerp kontras met dié prosedure is Dirk Ligter deurgaans self aan die woord in die verse. Alhoewel die titels die implisiete outeur s'n is, is dit Dirk se verse; hy is die spreker in die verse en alles bestaan hier by sy grasia. Die eerste vers begin so: "Toe'k my kom kry toe slaan ek voet teen Hartbeesbank se steiltes" (bl.495) en die aanhef van "Dirk Ligter II" klink so:

"Ek is die einste hy die nimlike Dirk
die hartlamklong van Namakwaland" (bl.496).

In "Dirk Ligter III" sê hy weer eens: "My naam is Dirk Ligter die

nimlike hy" (bl.497).

In die prosatekste word in 'n groot mate óór en ván hom gepraat: "Maar solank 'n ryperd ligvoet kan trippel en sif en bossiestroop skud oor die lang ente paaie van Ceres en Clanwilliam en die Rôevelds-wêreld en Calvinie en Boesmanland, solank sal die mense van Dirk Ligter praat (bl.191). In die verse bevestig hy dié gedagte in eie woorde:

"en nou skuif ek oor na Stramboel se kam
en dis bossiestroop skud en dis sif en dis sif"
("Dirk Ligter III", bl.497).

In die verse word Dirk Ligter self die kunstenaar wat, in die woorde van Hennie Aucamp "...met woorde en 'n lied sy omgewing ken, bepaal en besweer" (1987:30)

"Lui die klokke en kietel die snare
maak musiek deur Namakwaland
slaan ramkies en trosse kitare
slaan die rooi blom se hart aan brand
ek is die vlaktes se ligvoet-ghantang
ek is die klipbok van berg en rant
slaan ramkies en trosse kitare" ("Dirk Ligter II", bl.497).

Hier in die poësie is hy die musikmaker, die digter wat 'n tekswêreld skep en sô ontstaan die semiotiese ruimte waarna in die vorige afdeling verwys is. In dié ruimte word belangrike kodes wat in die Dirk Ligter-tekste geaktiveer is, ge-eggo.

Wát hierdie verse onder andere sou kon beteken, word transtekstueel in wisselwerking met die prosatekste duidelik: In die voorafgaande bespreking was Pensverniel in "Oor Swartrug" die eerste van die aantal harlekyne in die oeuvre van Boerneef wat eintlik veel meer be-teken as

wat ander figure in die teks mag vermoed. 'n Swerfreël in Pensverniel se poësie was juis:

"Blommetjie soet van geur,
Blommetjie gedink aan my
Blommetjie van kust en keur" (bl.33).

Pensverniel was die eerste figuur wat spesifiek teken van dié mens geword het in hierdie oeuve. Dit is dus beduidend dat Dirk Ligter, die gekleurde versetfiguur, juis transtekstueel vir Pensverniel, die eerste harlekyn, sal aanhaal. Pensverniel is in hierdie oeuve die eerste gekleurde Boplaas-mens wat die politiekkode aktiveer en wat boonop spesifiek teken van dié mens word.

Dirk, die versetfiguur, moes in die prosatekste sy verset onder die dekmantel van paternalistiese gediensdigheid bedryf. Hier, in die verse, is hy egter die triomferende opstandeling wat die figure, gebeure, tyd en ruimte van die prosawêreld ophef en 'n nuwe teksruimte skep. In dié ruimte is hý die baas. In die eerste vers sê hy nog: "ek soek staanplek in my skerm" (bl.495) maar in die tweede vers bevestig hy: "en dis ons vier se land" (bl.497). In die gedig kan hy die ruimte sô manipuleer dat geen "duisbase" die orde meer hoef te beheer nie. Boonop het hy in die prosatekste voorspel dat hy moontlik sal voorleef - ook as opstandeling. Dit is presies wat hier gebeur: Dirk Ligter leef voort in die tekswêreld van die poësie!

Dirk Ligter leef egter nie net voort as versetfiguur nie. Hy leef ook voort as digter, woordpaljasman en as kunstenaar. So verkry hierdie verse 'n metatekstuele duiding. Onder andere is die tekenwaarde van die Dirk Ligter-verse dat die kunstenaar in die kunsskepping kan

voortleef en selfs - soos in hierdie geval - kan voortbestaan lank na die skepper dood is. Boonop suggereer dié verse, gelees in hierdie verband, dat die kunsskepping - ook die literêre skepping - óók as middel tot sosiale verandering sou kon dien.

In hierdie bespreking is reeds aangetoon dat figure, gebeure en tyd in die tekste van Boerneef 'n spesifieke ruimte produseer. Hierdie Dirk Ligter-verse be-teken nou onder andere dat figure, gebeure en tyd as narratiewe komponente saamgerym word om 'n spesifieke betekenisdraende teksruimte te skep. Op 'n ander vlak gesien, is dit dan ook metatekstuele kommentaar op die aard van alle literêre tekste. Terselfdertyd lewer hierdie tekste metatekstueel kommentaar op die feit dat, alhoewel teksskepping en wêreldbeelding tekstuele moontlikhede is, die wêreld van die teks tog nog aan sekere beperkings onderhewig is:

"maar my naam is ook Nasit en dis ek en dis hy
wat seek na die bok wat aljimmers ontglip" (bl.497).

Ook die eksistensie-kode wat in die Dirk Ligter-tekste tot stand kom, word hier uitgebou. Die mens word hier verbeeld as synde in staat tot politieke verset. Ook is hy in staat tot artistieke teksskepping, maar hy bly nog beperkte mens. Soos so baie van die figure in die Boplaas-bundel staan Dirk Ligter hier geteken as jagter van wie die bok tog aljimmers ontglip op dié wyse staan hy geteken as mens in voortdurende stryd om 'n bestaan.

7. Besluit

Die Dirk Ligter-tekste in transtekstuele samehang gedekodeer, beteken dus véél méér as wat die Dirk Ligter-figuur in isolasie binne die afsonderlike tekste beteken. Hierdie meerduidigheid van die Dirk Ligter-tekste as geheelkode ge lees, is dan ook kenmerkend van die prosa van Boerneef.

HOOFSTUK SEWE: "SONDAGOGGENDDIENS OP DIE PLAAS"

1. Inleiding

In sy inleiding tot die versamelde prosa van Boerneef dui Merwe Scholtz aan dat hy nie raspejoratiewe by die saamstel van die bundel verander het nie (Scholtz 1979:2). Net hierna sê hy die volgende: "Dit sou 'n volkome vervalsing van die sosiale beeld afgegee het as ek hierdie aanpassings sou maak. Ek glo werklik nie dat hulle aanstoot kan gee nie: die hele plaassamelewing by Boerneef is een van mense wat soos mense saamleef in dié mate van harmonie wat dit enige mensegroep gegun word om saam te leef. Ek wou nie vandag se sosiale opset daarvan invertaal nie" (2). Hierdie uitspraak skep die indruk dat Scholtz van mening is dat die oeuvre van Boerneef 'n beeld van 'n soort boere-idille skep. Volgens Scholtz sê Uys Krige die volgende oor die Boplaas-tekste: "'Dis 'n loflied op Boplaas, hierdie bundel sketse...'" (4). Wanneer Scholtz hierdie uitspraak van Krige op die volgende wyse aanprys, word die vermoede ten opsigte van die boere-idille hierbo genoem, bevestig: "Maar weer eens, bravo! Ook vir die kolskoot-karakterisering van die aanslag van Boplaas" (4). Die teks "Sondagoggenddiens op die plaas" is een van die tekste in die Boplaas-bundel wat, met die eerste oogopslag, bedrieglik idillies sou kon voorkom. In dié teks word vertel hoe die mense van Boplaas teen sononder op 'n Saterdagand die oes klaar gedors kry, hoe hulle dan die aand en nag deurbring en hoe daar Sondagoggend in die "baas" (bl.72) se voorhuis saam uit die Bybel "gelees" word (bl.69). Veral 'n gedeelte soos die volgende sou die beeld van 'n idille kon skep:

"Die Sabbatstilte hang oor die plaas. Dis of alles en almal rus na die week se harde werk om die daaglikse brood. Die boer se kwelgedagtes word gestil deur 'n berustende oorgawe aan die God van sy vaders, ook sy God, met wie hy op 'n rusdag soos hierdie in kinderlike vertrouwe gemeenskap wil hou. Elke dag het genoeg aan sy eie kwaad. Die aardse sorge en die druk van die lewenslas wil hy vandag probeer vergeet. Wat verby is, is verby en Maandag-more se moeilikhede moet wag tot dan" (bl.69).

Die voorafgaande bespreking het telkens aangetoon dat die Boplaas-tekste in transtekstuele samehang met mekaar staan. Sodra hierdie teks in narratiewe verband met die omringende tekste gedekodeer word, word geheel ander betekenis gegeneer. Die ooglopende terugryp na vorige tekste en die vooruitwys na die daaropvolgende tekste dwing die implisiete leser tot die dekodering van transtekstuele verbande.

Die arbeidsverband van die heel eerste sin wys duidelik terug na die teks "Gerwe-ry en trap" waar 'n konflikkode gegeneer is: "Die dorsmasjien staan en dril in Boplaas se trapvloer!" (bl.67). Ooglopend word ook reekse gevorm (dus óók betekenisreekse) met die gebeure in die voorafgaande Dirk Ligter-tekste waar ook, onder andere, die sosio-politieke rassspanning be-teken word. Die gebrek aan onderlinge begrip en samehorigheid wat in "Sondagoggenddiens op die plaas" be-teken word, het óók alreeds in "n Maer jaar" beslag gekry en die plaasmense wat hier uitgelewer staan aan die Boplaas-etos, het reeds hul voorgangers in "Oor Swartrug". Hier sal nou aangetoon word dat, anders as wat Scholtz aandui, die idille hier reeds volledig versteur is. In "Boplaas" lig C.P. sy pa in dat hy nie tot die bediening gaan toetree nie. Die heel eerste teks be-teken dus reeds 'n ruimte waar alles nie harmonieus is nie. So word 'n wêreld waar die idille versteur is, teken van 'n universum waarin die menslike bestaan

in disharmonie geleef word. Ironies is dit juis 'n Sondagoggenddiens wat hier sosiale disharmonie be-teken. Die jukstaposisie van die gesangverse in die teks "Boplaas" en die gesangvers in die teks "Sondagoggenddiens op die plaas" dui op 'n subtiele wyse op die desintegrasie in die Boplaas-milieu. Daar is alreeds daarop gewys dat die strukturele funksie van die aandgesang in die eerste teks in die bundel milieuskeppend was (Vgl. bl.21 hierbo). In daardie teks het die aandgodsdien en die gesangvers 'n sosiale beeld geskep van 'n situasie waar daar oënskynlik 'n verbondenheid tussen mens en God en mens en mede-mens was. Dít was ten minste wat die narratiewe aanbod gesuggereer het. In die huidige teks is daar nou wéér 'n gesang, maar die ooglopende gebrek aan onderlinge harmonie en die gevolglike sosiale desintegrasie wat hier vergestalt word, word nou, op 'n ironiese wyse, deur die gesangvers be-teken. Hier is opnuut 'n Godsdien-ritueel besig om hom af te speel, maar van onderlinge samehorigheid is daar nie sprake nie. Die verteller sit en verkyk hom met groot en meerderwaardige genot aan die gekleurdes wat volgens hom nie luister nie en in die proses bepaal hy homself nie by die boodskap van die gelese Bybelgedeelte nie! Die ironie word verder uitgebrei deur die feit dat die tema van die godsdiensoefening die volgende is: "'So wat die mens saai, sal hy ook maai'" (bl.70). Die optrede van die figure in hierdie, die voorafgaande en die daaropvolgende tekste, toon egter dat dié les, ten minste, op die sosiale vlak, hoegenaamd nie ingang by enige van die plaasmense gevind het nie. Maar juis déúr die aanbod van die konfliktkode wat soos 'n draad deur die bundel loop, be-teken die teks in die besonder en die bundel as 'n geheel die groot waarheid van die Bybelteks wat aantoon dat die mens sal maai wat hy gesaai het.

Soos al die voorafgaande tekste in die bundel dra hierdie teks by tot die vergestaltung van die Boplaas-etos. Hier word die Boplaas-etos deur paternalisme be-teken. Die bespreking van die narratiewe elemente gebeure, figure, tyd en ruimte sal aantoon hoe hierdie paternalistiese ruimte narratiewe gestalte verkry.

Inleidend kan daarop gewys word dat die paternalisme in hierdie teks politieke implikasies het wat retrospektiewe verbande aangaan met die Dirk Ligter-tekste. Hier, net soos in die Dirk Ligter-tekste, en trouens in ál die voorafgaande tekste in die bundel, is die benoemingswyse of die naamgewing van mense, teken van paternalisme en ook, onder andere, van politieke ondergeskiktheid. Natuurlik moet oordele oor die benoemingswyse van sosiale groepe in terme van die betrokke periodekode geïnterpreteer word. In sy voorwoord aanvaar Scholtz skynbaar, sonder enige blyke van 'n resepsiegeskiedkundige opname, dat woorde soos "meire" en "volk" en "pitkop" gelees binne die oorspronklike sosiale konteks nie "...aanstoot kan gee nie" (1979:2). Daar bestaan egter gegewens om die teendeel te staaf. Volgens J. du P. Scholtz het Campbell baie vroeg reeds dié soort benoeming ontleed: "Many of the boors will not allow their female Hottentots to be called women, but maids, in order to make a distinction between them and their wives and daughters" (1947:13). Ook Mansvelt het so vroeg soos 1884 reeds die volgende oor dié saak te sê: "Meid wordt in strijd met die oorspronklike betekenis van 't woord (maagd) bijna uitsluitend gebruikt in de samestelling ou'meid, getrouwe gekleurde werkvrouw" (Mansvelt 1880:102). Op grond van dié getuienis kom Etienne van Heerden tot die volgende gevolttrekking: "Die pejoratiwiteit van meid, in sy konnotasies met uitsluitlik gekleurde

vroue en met sy gebruik in die arbeidsituasie, is dus nie iets wat in die tweede helfte van die twintigste eeu of selfs in die eerste helfte ontstaan het nie. Van vroeg af het die woord, alhoewel in 'n mindere mate as kaffer, nie slegs 'n referensiële funksie nie" (1987:95). Van Heerden wys in hierdie verband ook op die volgende: "In die Nederlandse uitgawe Bart Nel de Opstandeling word meide soos volg in 'n voetnoot verklaar: 'Kaffervrouen. Voor een blanke gebruikt men nooit het woord meid'" (1987:95). Alhoewel hier dus nog oor die graad van pejoratiwiteit bespiegel kan word, staan die feit vas dat die benaming "meid" tussen klasse Boplaas-mense onderskei het. So word dit ooglopend 'n teken van die Boplaas-paternalisme. Dié benaming is dus 'n spraakhandeling met 'n uitdruklike klassifiserende funksie. Van dié soort linguistiese verskynsel sê Sadock die volgende: "...they are felt to mean what they DO rather than what they SAY" (Sadock 1974:102). Dieselfde argument wat op die benoeming "meide" (bl.71) van toepassing is, sal ook vir die benaming "Hotnot" (bl.68) geld. F.C. Calitz wys daarop dat die woord "Hottentot" volgens die Oxford English Dictionary: "...reeds sedert 1677 in Engels gebruik (is) vir 'a member of a South African race of low stature and dark yellowish brown complexion, who formerly occupied the region near the Cape of Good Hope' en sedert 1726 vir 'a person of inferior intellect or culture'" (1979:61-62). Gerwel toon aan dat die term "Hotnot" afgelei is van "Hottentot" wat die naam is wat die blankes aan die Khoikoi gegee het (Gerwel 1987:94).

Die betrokke etos word egter nie net as polities onderdrukkend voorgestel nie. Ook 'n soort deernisvolle paternalisme kry gestalte in die benoemingswyse. Oom Karel, die aartspatriarg, praat met deernis

van die "bruinmense" (bl.70) in plaas van "Hotnos" (bl.68) soos die ander blankes: "'Ek is regtig bly oor die Afrikaanse preke in Die Kerkbode', praat Pa op gedempte toon met Ma. 'Hulle is soveel verstaanbaarder en eenvoudiger vir die kleintjies, en veral vir die bruinmense'" (bl.70). Maar selfs hier, alhoewel die "sagter" benoeming gebruik word, word 'n onderskeid tussen die mense van Boplaas getref. Die noem van die "kleintjies" en die "bruinmense" in dieselfde asem (bl.70) kan hier nog as heel onskuldig gesien word, maar wanneer dié soort konstruksie 'n reeks vorm, word die dekodeerder gedwing om hulle as tekens van paternalisme te dekodeer. Wanneer hierdie soort sintaktiese binding in die kort bestek van hierdie een teks drie keer voorkom, word 'n kode van paternalisme gegenereer. Die eerste blyke hiervan soos hierbo aangehaal, is op sigself heel onskuldig, maar as die volgende gedeeltes daarmee saamgelees word, ontstaan 'n geheel nuwe betekenisveld: "In die slotgebed bid Pa dat ons almal, selfs die kleintjies en die eenvoudigstes, genade mag ontvang om die teksword elke dag van ons lewe gedagtig te wees. Nog 'n gesangvers word gesing, en kort daarna moet die kleiner kinders en die volk volgens ou gewoonte vertel wat hulle onthou het" (bl.71).

Die betekenis van die oggenddiens slaan egter nie net op die paternalistiese aspek daarvan nie. Ook 'n ander betekenisaspek word hier geaktiveer wanneer die eerste huisgodsdienst, in die teks "Boplaas", as supplement, in die Derridiaanse sin (Derrida 1976:141-164), saam met hierdie narratiewe aanbod van 'n huisgodsdienstbyeenkoms gelees kan word. Die Bybelboodskap dat 'n mens sal maai wat jy op aarde saai, dra 'n metafisiese dimensie in die teks in. Dié boodskap geld vir Dampies, én die verteller én oom Karel. Die metafisiese

dimensie maak almal in die fisiese wêreld gelyk. Almal is uitgelewer aan dieselfde bestaansruimte. En sô word die sosiaal-politieke betekenisdimensie van die teks verruim sodat ook die mens se eksistensiële kondisie in die universum hier be-teken word. Nou vorm die eerste teks in hierdie bundel en hierdie teks onderdeel van 'n betekenisveld en so word die betekenisgeheel van die bundel weer eens beklemtoon.

Presies hier word die ironie as betekenisdraende element in die teks geaktiveer. Almal hoor dieselfde boodskap, maar, volgens die optrede van mens teenoor medemens in al die voorafgaande en daaropvolgende tekste, het niemand die les begryp nie. So word die Bybelles van die huisgodsdienst 'n soort stelling wat deur die bundel as geheel be-teken word. Hierdie waarheid lewer veral kommentaar ten opsigte van die kode van konflik wat dwarsdeur die bundel loop. Die voorafgaande analise het aangetoon dat daar van 'n idille geen sprake meer was nie. Dié feit word hier, op ironiese wyse, juis deur 'n oënskynlik idilliese Sondagoggenddiens bevestig.

2. Die vertelsituasie

Aangesien die gebeure van hierdie teks hulle steeds op Boplaas afspeel en die verteller steeds na sy broer as Ansie (bl.71) en na die "baas" van Boplaas as "Pa" (bl.71) verwys, kan met sekerheid aanvaar word dat die ek-verteller hier dieselfde verteller as dié in die voorafgaande tekste is. Die ooglopende voordeel wat dié narratiewe feit vir die teks "Sondagoggenddiens op die plaas" sowel as vir die bundel as 'n geheel inhou, is dat die verteller self hier as 'n bindende element

tussen die onderlinge tekste optree. Op dié manier word die betekenisveld van die bundel as geheel beklemtoon en, soos reeds in die inleiding aangetoon is, laai die transtekstuele wisselwerking die teks met betekenis. Soos reeds aangetoon, eggo die twee vertellings van huisgodsdienstrybyeenkomste mekaar en die tekste tussenin tree op as 'n resonansieruimte vir die kodes wat in die twee tekste gegenereer word.

Dit is baie duidelik dat die verteller persoonlik betrokke was by die gebeurtenisse waarvan vertel word. As oukatoriële verteller vertel hy egter van gebeure wat hy onthou en wat hy nie ten tye van die vertelling waarneem nie. Die vertelling oor 'n afstand heen beteken onder meer dat die etos waaroor vertel word in die verlede bestaan het. Dit is die oproep van herinneringe uit 'n vervloë verlede. En, in die lig van die spanning wat ontstaan het as gevolg van die konflikkode wat reeds aangedui is, is dit geen wonder dat dié betrokke bestel blootgestaan het aan versplintering nie.

Die verteller wat hier sy herinneringe oproep, is wel nie presies dieselfde as die verteller as figuur in die vertelling nie. Die prisma waardeur alles op die gebeurevlak bekyk word, of die fokaliseringpunt (Rimmon-Kenan 1983:85) in die vertelling, is die verteller as jong seun op Boplaas. Wanneer hy byvoorbeeld sê: "Sê maar enigiets wat vir jou mooi was, dring die baas verder aan" (bl.72) dan is dit die persepsie van die verteller as kind wat hier verwoord word. Wat hier narratologies gebeur, is wat Rimmon-Kenan ideologiese fokalisering (1983:81) noem. Hierdie vertellershouding behandel Chatman onder "point of view" (1975:152). Die soort fokalisering wat

in hierdie teks voorkom, sou hy konsepsueel noem, aangesien dit die verteller as figuur se hele ideologiese standpunt of denkwyse hierdeur aangedui word. In aansluiting by wat reeds in die inleiding tot hierdie teks gesê is, kan hier bygevoeg word dat die paternalistiese etos van hierdie teks óók, onder andere, deur middel van die verteller as kind as die fokaliseringpunt gestalte kry. Hy sien immers die gekleurdes as "volkies" (bl.72), hy beskryf sy pa as "die baas" (bl.72) en dink oor 'n ou gekleurde man as 'n "ou jong" (bl.70).

'n Boeiende fokaliseringverskynsel is ook die feit dat die opset by geleentheid vanaf die belewenishoek van een van die gekleurde arbeiders Abram Houtsaer aangebied word:

"'Dit word laat kinders', praat Abram Houtsaer voor die kaf-bek vandaan.

'Julle moet jul lywe roer. Maak vuur, stoker, maak vuur! Steek die ou swarte los dat hy kan losklos loop. Ek wil hê die dorsbak moet die laaste gerf fynmaak en uitspoe voor dit donker is. Allamattie! Die volkies is darem gedaan, ai, hulle is poot-uit. Dis maar goed dis Saterdag. Kyk, dan daar vir Freek Langkettang! Hy staan jou waarlik waar al byna tot aan sy nek toe in die kaf. Werk weg die goed, jong! Dink maar aan die wyntjies wat jy netnou deur jou keelgat kan gooi'" (bl.67).

Hierdeur word aangetoon dat Abram Houtsaer sô volledig gesosialiseer was dat hy hom blykbaar volkome met die paternalistiese sisteem geïdentifiseer het. Hy gebruik selfs benoemings soos "volkies" (bl.67) en hy troos Freek Langkettang met die belofte van die "wyntjies" (bl.67). Hier dra die fokalisering daartoe by om 'n beeld te skep van 'n feodale sisteem waarvan die sosialiseringproses sô geslaagd was dat selfs party van die onderdrukte die houdings van die feodale heersers geïnternaliseer het. Hierdie fokaliseringver-

skynsel verduidelik waarom 'n gekleurde, in gesprek met 'n blanke 'n raspejoratiewe term soos "meide" (bl.71) sou gebruik. Dit is 'n ruimte wat identifikasie met die feodaal-paternalistiese sisteem eis: "...en ek dink af en toe oor...die meide meneer" (bl.71).

Die kode van konflik word in hierdie teks ge-eggo wanneer die verteller as figuur in die teks die gekleurdes konsekwent as narre aansien. Die onsensitiwiteit van sy benadering tot dié mense word veral be-teken deur die manier waarop hy van Dampies se gelapte klere bewus word (bl.70). Dit word 'n teken van sy paternalistiese ideologie waar die armoede van sommige van die be-volking van Boplaas as 'n normale en natuurlike faset, of selfs funksie, van 'n spesifieke bestel gesien word. In hierdie verband is Gerwel se reeds aangehaalde (vgl. bl.104-105 hierbo) siening van die gekleurde uitgebeeld as nar in die vroeë Afrikaanse letterkunde, weer eens ter sake (1987:95).

'n Opvallende aspek van die paternalisties-feodale sosiale orde van die Boplaas-etos is die feit dat elke lid van hierdie gemeenskap sy spesifieke plek in die struktuur toegeken is. Hierdie relatiewe sosiale posisie word deur 'n verskeidenheid sosiale aanduiders be-teken. Die aanspreekvorm "oubaas" (bl.72) is maar een voorbeeld hiervan. Die feit dat direkte linguistiese kontak tussen meerdere en mindere vermy word deur die tweede persoonsvorm met 'n derdepersoonsvorm te vervang, is nog 'n voorbeeld. Die volgende twee gevalle uit hierdie teks illustreer hierdie verskynsel. "'Sê maar enigiets wat vir jou mooi was,' dring die baas verder aan. 'Ek het gehoor dat die oubaas van die Here gelees het', kom dit na 'n rukkie" (bl.72). Daarna sê die "oubaas": "'As ons lelike en verkeerde dinge

doen, dan moet ons môre-oormôre daaronder ly. Verstaan my jong dit?" (bl.72). (My beklemtoning - W.G.M.) Selfs die wyse waarop daar by die Godsdiensoefening gesit is, het sosiale stand beklemtoon: "Die middelste deur gaan stadig oop, en die drie volk kom binne, elkeen met sy eie bankie onder die arm" (bl.70). Daar sou aangevoer kon word dat dit miskien bloot 'n praktiese reëling was omdat daar nie genoeg sitgoed in die huis was nie. Tog sou dit ongehoord gewees het dat die blanke bure hul eie bankies moes saambring vir 'n godsdienstryk.

Die groot ironie van hierdie teks setel in die vertelwyse. Die teksvers impliseer, onder andere, die gevolge van 'n mens se daad. Die hele bundel, soos reeds aangetoon, beteken die sosiale desintegrasie as gevolg van die optrede van mense. Die verteller vertel vanuit die posisie van 'n "baas". Dit is dus 'n wit perspektief op die Boplaasbestel. Inderdaad skyn dit of Dampies en Moos weinig van die preek inneem. Maar, en hier setel die ironie, die verteller gee duidelike aanduidings dat hy self nie op die preek gekonsentreer het nie. Hierdie optrede van die verteller is ook narratief hoogs funksioneel aangesien dit tekenend is van 'n paternalisties diskriminerende bestel waar sekere norme nie vir almal geld nie.

Ten spyte van sosiale rituele, soms selfs met 'n godsdienstige inkleding, woon die Boplaas-mense in 'n postlapsariese wêreld: almal deel dieselfde menslike toestand, én almal het 'n eksistensiële kondisie gemeen, én almal staan bloot aan dieselfde uiteindelijke dood en oordeel.

3. Die gebeure

3.1. Die narratiewe verloop van die gebeure

Nie net die blote aanwesigheid van die element gebeure nie, maar ook die feit dat gebeure die neiging openbaar om betekenisreekse te vorm, word deur verskeie teoretici soos Propp (1971), Bremond (1977) en Greimas (1973) as die wesenskenmerk van die verskynsel narratiwiteit beskou. Ten opsigte van die gebeure in die narratiewe teks sê Brink die volgende: "Die hele gebeurevlak in 'n verhaal word geaktiveer om betekenis te los te laat" (1987:47).

In hierdie teks waarin daar aanvanklik baie kortliks vertel word hoe die dorswerk dié Saterdag afgehandel is, hoe daar die aand gerus is en hoe daar dan die volgende môre 'n oggendiens op die plaas gehou is, is die handeling beperk. Dit is selfs moeilik om aan te toon wat eintlik in die teks gebeur. Maar, by die lees van hierdie (soort) teks gaan dit juis nie, in die eerste plek, om die agterhaalbaarheid van 'n storie nie. Ten opsigte hiervan sê Barthes die volgende:

"The more plural the text, the less it is written before I read it; I do not make it undergo a predicative operation, consequent upon its being, an operation known as reading, and I is not an innocent subject anterior to the text, one which will subsequently deal with the text as it would an object to dismantle on a site to occupy. The 'I' which approaches the text is already a plurality of other texts, of codes which are infinite or, more precisely, lost (whose origin is lost)" (1975a:10).

Die leesaktiwiteit verduidelik Barthes soos volg:

"To read, in fact, is a labor of language. To read is to find meanings, and to find meanings is to name them; but these named meanings are swept toward other names; names call to each other, reassemble, and thus grouping calls for further naming: I name, I unname, I rename: so the text

passes: it is a nomination, a metonymic labor -"
(1975a:11).

Die betekenis van "Sondagoggenddiens op die plaas" word dus uit die samehang van tekstuele onderdele en die narratiewe prosesse gedekodeer:

"It follows that the meaning of a text lies not in this or that interpretation, but in the diagrammatic totality of its readings, in this plural system" (Barthes 1975a:120).

In 'n ouer literatuurbenadering sou hierdie teks moontlik as 'n skets beskou kon gewees het. Van die sogenaamde "skets" sê A.P. Grové: "In die literatuur dui dit 'n kort prosastuk aan wat van 'n staties beskrywende aard is ('n persoon, 'n toneel, 'n situasie) en waarin ontwikkeling nie ter sake is nie" (1976:103). Hierdie definisie sluit aan by die beskouing wat karakterverandering in verhale as 'n soort vereiste gesien het. Brink stel dit so: "...in tradisionele (gewoonlik realistiese) verhale gaan dit by die opbou van 'n narratiewe siklus dâárom dat die karakter(s) 'n verandering van toestand ondergaan" (1987:56). In dieselfde paragraaf verduidelik hy egter dat in die sogenaamde "Nuwe Prosa" die verandering op 'n geheel ander vlak kan lê (1987:56). Hieronder sal aangetoon word presies waarin die verandering in die teks "Sondagoggenddiens op die plaas" geleë is.

Dit is moeilik om aan te toon hoe die gebeure in hierdie teks die verhaalverloop voortstu na 'n klimaks of verandering of selfs net 'n ommekeer van een of ander aard. Die rede hiervoor is dat die gebeure in die teks hoofsaaklik as etoskeppende entiteite fungeer. Alles wat in die vertelling gebeur, teken die ruimte en dra by tot die vergestaltung van die Boplaas-etos. Om hierdie rede is die dorserij,

die deurbring van die nag en veral die sentrale gegewe (volgens die titel) die oggenddiens, eintlik die soort gebeure wat Barthes "indices" (Brink 1987:48) noem. Hierdie soort gebeurtenis het volgens Gerald Prince 'n statiewe funksie (1982:62) aangesien hulle besonderhede of toestande aandui eerder as veranderinge.

Die eerste reeks gebeure in die teks is deel van die werkkode wat alreeds in "Oor Swartrug" aangevoer is, in "n Maer jaar" verder ontwikkel is, in "Gerwe-ry en trap" finaal beslag gekry het en in die Dirk Ligter-tekste verder uitgewerk is. Alhoewel die werksituasie hier feitlik net as narratiewe opsomming aangebied word, sou die dekodeerder die indruk kon kry dat die dorsery hier relatief vreedsaam verloop. Tog is in elkeen van die voorafgaande tekste die werkkode en die konflikkode nou verwant. Trouens, in al die vorige gevalle was die konflik 'n funksie van die kode van arbeid. Alhoewel die konflik hier nie spesifiek uitgespel word nie, word 'n transtekstuele verwagting van konflik hier geskep. Die dorsery is hier teken van 'n etos waar die arbeid 'n voorvereiste vir voortbestaan is. So word die werksituasie teken van die mens se stryd teen die natuur. En hierdie stryd vorm weer op sy beurt teken van 'n etos waarvan arbeid 'n integrale element is. Dus: nie net be-teken die vertelling oor die plaasarbeid 'n sekere soort etos nie, maar omgekeerd is die arbeid 'n funksie van die etos.

Die arbeid-as-etoskepper het egter 'n groter resonansieruimte as wat hier bo aangedui is. In die Boplaas-ruimte moet almal die arbeidstryd stry, maar binne die ruimte word daar op 'n feodaal-paternalistiese wyse tussen werkers onderling onderskei. Een ooglopende aanduiding van

hierdie stand- en ook ras-onderskeid is die benoemingswyse waarop reeds herhaaldelik in hierdie bespreking gewys is. Aan die einde van die werksdag word daar aangedui dat 'n "paar witkêrels" (bl.68) ook by die dorserij behulpsaam was. Gedurende die beskrywing van die dorserij word daar egter na die gekleurdes as die "floueriige Hottentotte" (bl.67) verwys en die "baas" van die plaas spreek hulle as volg aan: "'Kom drink nou maar eers, julle ou volkers'" (bl.68).

Nie net word daar in hierdie Boplaas-ruimte ooglopend tussen stande werkers op grond van kleur onderskei nie, maar daar is verskillende kodes waarvolgens verskillende soorte arbeiders behandel word. 'n Ooglopende aanduiding van hierdie paternalistiese sisteem is die sogenaamde dopstelsel. Enersyds maak dié stelsel die arbeider afhanklik van en dankbaar teenoor die "baas" en andersyds gee dit die "baas" 'n soort feodale magsgreep op die arbeider. Sosiale beheer word dus ook op hierdie manier uitgeoefen en sô word die kode van hoort en behoort wat reeds in die heel eerste teks in die bundel tot stand gekom het, in hierdie teks ge-eggo. Die arbeiders behoort hard te werk en dan behoort hulle met 'n dop wyn beloon te word, maar dit hoort ook so in hierdie ruimte dat nêr die gekleurde werkers met die dopstelsel beloon word: "Maar weer 'n slag op die tande byt en nie kop gee nie! Buitendien die baas het mos belowe om 'n ekstra dop te gooi as hulle vanaand klaar kry" (bl.67). "'n Rukkie later kom Pa met die wynemmer aangestap. 'Kom drink nou maar eers, julle ou volkers'" (bl.68). "Een na die ander stap nader. Die eerste dop word vinnig weggesluk en die tweede effens stadiger. 'A!' sê ou Dourie, en hy lek sy lippe af. 'So 'n kromhout gly darm maar lekker in 'n man se gorrel as hy droog is van die stof'" (bl.68).

Die bespreking tot dusver het aangetoon dat die narratiewe aanbod van die arbeid rondom die dorserij nie soseer op die arbeid as sodanig ingestel is nie, maar bewustelik tekens van 'n paternalistiese sisteem vorm; en hierdie paternalistiese sisteem, op sy beurt, word weer teken van die Boplaas-etos. Die narratiewe teenwoordigheid van die dorserij gebeure is dus, in die taal van Roland Barthes, eerder kataliseerders (Brink 1987:52) wat die teksstruktuur horisontaal verryk as wat hulle kardinale funksies (Brink 1987:52) is wat die vertelling in 'n spesifieke rigting narratief voortstuur.

Die tweede komponent van die gebeurereeks in hierdie teks is die kort vertelling oor die gebeure van die aand en die nag net na die dorserij en net voor die Sondagoggend. Die hoofmomente hier is die nagtelike singery van die gekleurdes wat veral vir Fanie ontstig het. Ook hierdie gebeure is nie, op die eerste vlak, van kardinale belang vir die verhaalverloop nie. Soos die gebeure in die eerste afdeling, is hierdie gebeure tekens van 'n etos. Die gekleurdes se lighartige singery van "Hou jou roksak toe" (bl.68) en "Ons loop so onder deur die maan" (bl.68) en die blankes se reaksie daarop is tekenend van 'n bestel waar mens en (gekleurde) mede-mens mekaar nie begryp nie en waar sosiale harmonie 'n illusie is. Fanie se ergernis be-teken duidelik hoe die rassisme op Boplaas net onder die oppervlakte lê: "Ek verstaan die nasie nie. 'n Hotnot kan al stokflou wees na die dag se swaar werk, maar gee hom net 'n oordop en 'n ghitaar langs sy blad, dan sal hy gloria hou tot hoenderkraai môre vroeg. Ek wens party dae ek was 'n Hotnot...Hoef hom oor niks te bekommer nie..." (bl.68). Hierdie reaksie van Fanie, asook die narratiewe aanbod daarvan, pas presies in die periodekode wat Gerwel vir die stereotiperings van

sogenaamde gekleurdes in die Afrikaanse letterkunde aandui:

"As trefwoord vir die stereotiep van die gekleurde in die vroegste Afrikaanse prosa noem ons dié van 'jollie Hotnot' omdat dit die kernkonsepsie is waarom al die ander toegedigte attribute bundel. Dit behels 'n beeld van luidrugtige (gewoonlik dronkmans-) vrolikheid, weinig getemper deur verantwoordelikheid en slegs in rare oomblikke afgewissel deur oppervlakkige ervarings van verdriet...Die beeld van die 'jollie Hotnot' is die konsepsie van die gekleurde wat oorheers in die eerste periode van die Afrikaanse literatuur" (1987:94).

In die bespreking van die volgende moment, naamlik die oggenddiens, sal aangetoon word hoe die gekleurdes se singery as supplement tot die oggendgesang gelees moet word.

Hierna volg die laaste gebeure-moment, naamlik die oggenddiens. Ook hierdie gebeure is etosskeppend. Die godsdiensoefening word hier teken van mense wat in hul kleinheid voor hul Skepper staan. In dié moment is "baas" en kneg gelyk in hul kleinheid voor God. Hierdie moment sluit duidelik aan by die huisgodsiens in die eerste teks (bl.24) en veral die berusting van oom Karel heel aan die einde van die teks "Boplaas" in hierdie bundel (bl.28). Maar selfs hier waar mens-en medemens voor God staan, word die versteurde idille in die Boplaas-wêreld aangedui. Die verteller sit en verkyk hom aan die gekleurdes en sit en dink veral aan wat vir hom 'n amusante staaltjie is ten opsigte van 'n gekleurde man. Boonop word die gekleurdes by die huisgodsdiensoefening soos die kleiner kinders behandel en hul moet by die tafel kom staan en vir die "oubaas" (bl.72) sê wat hy gelees het. Hier demonstreer die teks wat Gerwel as kenmerkend van die tweede fase (voor 1948) in die tema-ontwikkeling van die gekleurde in die Afrikaanse letterkunde sien. Gerwel stel dit so:

"In hierdie konsepsie word gekleurdes nie slegs voorgestel as tweede-orde deelnemers aan die leefwyse van ander nie,

maar integraal aan die beskouing is ook die opvatting van hulle as kwalitatief-mindere deelnemers wat 'dikwels te kort skiet' in hul uitlewing van die geleende gedragspatrone en wat daarom die voogdelike en patroniserende 'leiding en beskerming' van die blanke behoef" (1987:96).

Gerwel sê vervolgens:

"Hierdie patroniserende beskouing op gekleurdes as onderhorige, te-kort-skietende aanhangsels van en deelgenote aan aspekte van die lewe van blankes, het in die landelike romans van hierdie tydperk literêre verwoording gekry" (1987:96).

Ook die feit dat so min van die gekleurdes die diens bywoon, be-teken 'n breuk in die Boplaas-gemeenskap. En sô kom die twee sangvorms as tekens van verdeeldheid in die Boplaas-bestel teenoor mekaar te staan: Die gekleurdes sing hul vrolike liedjie moontlik om hul moegheid en armoede te besweer en die "base" verstaan daar niks van nie. Die base op hul beurt sing weer 'n Nederlandse gesangvers en die gekleurdes verstaan daarvan, bloot op die taalvlak, weinig. Op dié wyse be-teken die gebeure 'n ruimte waar - ironies - die rituele van spel en religie wat juis as sosiaal-saambindende elemente behoort te dien, tekens van verdeelheid word.

Aan die begin van hierdie afdeling is daarop gewys dat in die ouer realistiese prosa die gebeure gewoonlik op een of ander manier op 'n verandering van toestand afstuur. In hierdie teks is daar geen sprake van sodanige verandering nie. Selfs by die oggendgodsdien, waar die verteller met die begrip sonde en oordeel gekonfronteer word, toon hy geen verandering, berou of selfs net 'n veranderde insig nie. Nie eens by die vertel van die gebeure skemer daar iets van 'n veranderde insig deur nie.

Die gebeure in hierdie teks word dus in die vertelproses sō aangebied dat hulle tekens van 'n spesifieke soort ruimte word. Sō kry die Boplaas-etos met sy spesifieke fisiese en psigo-kulturele verskynsels ook, onder andere, aan die hand van die gebeure narratiewe gestalte in hierdie teks.

3.2. Die aard van die gebeure

Die gebeurelaag is egter nog kompleks as wat hierbo aangedui word. Nie net fungeer alles wat in die teks gebeur ruimteskeppend nie, maar ook die spesifieke aard van die gebeure is bepalend ten opsigte van die ruimte en as sodanig ook bepalend met betrekking tot die geheelbetekenis van die teks. Die onderskeid tussen sogenaamde "actions" (Chatman 1978:44) en "happenings" (Chatman 1978:45) sou lig kon werp op die aard van die gebeure in hierdie teks.

Chatman beskryf die onderskeid hierbo genoem, soos volg:

"Events are either actions (acts) or happenings. Both are changes of state. An action is a change of state brought about by an agent or one that affects a patient" (Chatman 1978:44).

Volgens hom kan sodanige handeling die volgende insluit: verbale handeling, nie-verbale handeling, gedagtes en gemoedsbewegings (Chatman 1978:45). 'n "Happening" in teenstelling met 'n "action" beskryf hy soos volg: "A happening entails a predication of which the character or other focused existent is narrative object: for example, 'the storm cast Peter adrift'" (Chatman 1978:45).

Die gebeure in "Sondagoggenddiens op die plaas" is bedrieglik in dié

sin dat alhoewel die figure skynbaar met "actions" besig is wanneer hulle die graan dors, of rus, of die oggendgodsdien bywoon, hulle eintlik eerder gebeure ondergaan as veroorsaak.

In aansluiting by vorige tekste soos "Gerwe-ry en trap", "Oor Swartrug" of "'n Maer jaar" word hier ook weer die indruk geskep dat arbeid, hoe vermoeiend ook al, 'n bestaansnoodsaaklikheid is ten opsigte waarvan slegs enkele uitsonderings soos Dirk Ligter, enige keuse het. Alhoewel dit Saterdagmiddag is, probeer hulle om die aand die werk af te handel.

"Die dorsbak is nou al ses dae lank langs die mied gerwe aan die insluk, en die werksmanne voel tam van die dag se geswoeg in die stekende son. Die kafwerkers se oë brand van die fyn angels en die strooitjies, en die sakdraers se nekke en skouers is skrynerig geskaaf deur die swaar muddens koring wat hulle van gisteroggend al by die steil en ongemaklike soldertrappe moet opdra. Maar môre is dit gelukkig Sondag en dan kan 'n man lekker uitslaap en uitrus. Hierdie gedagte gee selfs 'n paar floueriige Hottentotte 'n bietjie moed. Maar weer 'n slag op die tande byt en nie kop gee nie!" (bl.67).

Die ruimte bepaal hier 'n sosio-ekonomiese patroon wat die figure aan harde onafwendbare werk onderwerp. Die figure verrig werk, maar terselfdertyd word hulle objekte wat onder die werk ly.

Nie net is hulle funksies van 'n arbeidsruimte nie, maar die werk wat hulle wel verrig, is onproduktief in dié sin dat die omgewing nie permanent daardeur verander word nie. Die volgende jaar sal daar weer gedors moet word, want die figure is vasgevang in 'n herhalende werksiklus. Boonop is die arbeid ook in 'n ander sin onproduktief vir die arbeiders: Terwyl die vrug van hul arbeid na die base deurgegee word, trek hul self geen onmiddellike voordeel uit die arbeid nie. Die

maaiwerk aan die begin van die teks staan dus in 'n ironiese verhouding met die teks by die oggendgodsdien. Op sosio-ekonomiese vlak maai die arbeiders wél wat hulle gesaai het, maar beide die saaiwerk én die maaiwerk word vir die feodale heersers gedoen.

Eensyds word die narratiewe teenwoordigheid van die gebeure dus tekstueel beperk sodat 'n statiese atmosfeer in die teks ingedra word. Andersyds is dit werk wat nooit finaal afgehandel sal wees nie en sodoende word 'n gevoel van onproduktiwiteit geskep. Boonop is almal in die ruimte prooi van 'n werksdwingelandy. In die lig hiervan word in die teks die indruk geskep dat die gebeure relatief nader aan "happenings" as aan "actions" staan.

Waar die gebeure in die eerste een-en-'n halwe bladsye deur die sosio-ekonomiese sisteem bepaal word, word die gebeure-patroon in die tweede deel van die teks, die aand-gedeelte, deur die sosio-psigologiese patroon van die ruimte bepaal. Nie net genereer die vertelling van die rus-aktiwiteite 'n uiteraard statiese atmosfeer in die teks nie, maar óók word die aktiwiteite hier, net soos in die vorige afdeling, deur die ruimte bepaal. Die sosialisering van die figure bepaal dat moeë Boplaas-"base" slaap en dat moeë Boplaas-gekleurdes "gloria hou tot hoenderkraai môre vroeg" (bl.68). Net soos daar in die Boplaas-ruimte 'n werkkode bestaan, is daar ook 'n ontspanningskode wat aan elke figuur 'n bepaalde teks gee om uit te speel. Dié aspek sluit aan by die kode van hoort-en-behoort wat reeds in die heel eerste teks in die bundel aangevoer is. Die ruimte laat die figure dus eerder dinge doen of doen hulle dinge aan, as wat die figure hier téén die omgewing in handelend optree. Die ooreenkoms met die konsep "happening" is

hier ooglopend.

Die laaste deel van die teks is die langste (ongeveer drie-en-'n halwe bladsye) en, soos teen dié tyd te verwagte, die mees statiese van die drie afdelings. In dié gedeelte gebeur selfs op die mees eenvoudige vlak weinig. Die plaasmense gaan woon 'n oggenddiens by terwyl oom Karel die preek voorlees. Hier is 'n gulde geleentheid vir verandering by die figure; maar letterlik niks "gebeur" in die vertelling ten opsigte van hul basiese ingesteldheid nie. Hier word hul optrede deur die sosio-kulturele patroon van die Boplaas-ruimte bepaal. Die bywoon van 'n Sondagoggenddiens was eenvoudig dit wat 'n Boplaas-mens op 'n Sondagoggend behoort te doen het. Weer eens is hier 'n manifestasie van 'n "happening". Die figure ondergaan 'n handeling, maar by hulle is daar prakties gesproke geen reaksie nie. Aan die einde van die teks is oom Karel verteenwoordigend van die Boplaas-figuur wat eerder 'n funksie van die ruimte is as wat hy aktief die ruimte herskep: "Die oggenddiens is verby. Hier en daar begin twee met mekaar te gesels, en voor die raam, in die ligkol, sit Pa rustig sy pyp en stop" (bl.72). Soos al die ander Boplaas-mense is hy in 'n groot mate voorwerp van ervarings wat van buite af op hom inwerk (en sy baasskap bevestig).

So be-teken die aard van die gebeure in hierdie teks die Boplaas-etos waar die ruimte allesbepalend is en die figure en gebeure funksies van die ruimte word. Die feit dat hierdie patroon in mindere of meerdere mate in al die tekste in hierdie bundel tot dusver gemanifesteer is, en 'n kode van begrensing tot stand gebring het, verruim die tekenwaarde daarvan sodat dit óók teken van die mens se

eksistensiële posisie op aarde word.

In hierdie teks word dus geen probleem opgelos of selfs vrae gepostuleer nie. Veel eerder word net 'n beeld van 'n spesifieke Boplaas-ruimte geskep. Dié soort teks beskryf Chatman soos volg:

"In the traditional narrative of resolution, there is a sense of problem-solving, of things being worked out in some way, of a kind of ratiocinative or emotional teleology. Roland Barthes uses the term 'hermeneutic' to describe this function, which 'articulate(s)' in various ways a question, its response and the variety of chance events which can either formulate the question or delay its answer'. 'What will happen?' is the basic question. In the modern plot of revelation, however, the emphasis is elsewhere; the function of the discourse is not to answer that question nor even to pose it. Early on we gather that things will stay pretty much the same. It is not that events are resolved (happily or tragically), but rather that a state of affairs is revealed. Thus a strong sense of temporal order is more significant in resolved than in revealed plots. Development in the first instance is an unraveling; in the second a displaying" (1978:48).

Die ooreenkomste tussen "Sondagoggenddiens op die plaas" en Chatman se "revealed plots" (1978:48) hou egter hier op. Chatman wys daarop dat dié soort tekste gewoonlik sterk karakter-georiënteerd is (1978:48). Die volgende onderafdeling van hierdie bespreking sal aantoon dat in hierdie teks die klem allermins op die element figure val.

4. Die figure

Op dieselfde wyse as wat die gebeure in hierdie teks optree op 'n wyse wat bepalend is ten opsigte van die ruimte, tree die figure ook uitsluitlik ruimteskeppend op. Alles wat hierbo ten opsigte van die gebeure gesê is, is dus noodsaaklikerwys ook hier op die figure van toepassing.

Van die paar "witkêrels wat by die dorserij behulpsaam was" (bl.68), kom die dekodeerder niks verder te hore nie; Abram Houtsaer jaag net die werksmense aan en van Freek Langkettang word daar net gesê dat hy "...jou waarlik waar al byna tot aan sy nek toe in die kaf" (bl.67) staan. "Broer Ansie" (bl.71), "Gert" (bl.69), "Moos", "Klaas" en "Dampies" (bl.69) asook "die ooms" (bl.69) bly almal vaag omlynde personasies sonder enige individuele karaktereienskappe in die teks. Al wat in verband met hierdie teksentiteite van belang is, is die feit dat hulle onderdele van die Boplaas-ruimte is en dus bepalend ten opsigte van die Boplaas-etos is.

Reeds aan die begin van hierdie bundelanalise is aangetoon hoe in die teks "Boplaas" daar geen sprake van karakterisering in die Barthesiaanse sin (Vgl. bl.16-18 hierbo) is nie, maar dat die "mense" in hierdie teksruimte eerder, om met Barthes saam te praat, figure is wat slegs tekens wil wees (1975a:94). Hierdie neiging het algaande die kenmerke van al die "mense" in die bundel geblyk te wees. Dwarsdeur die bundel, soos telkens reeds aangetoon, is die figure in die teks slegs tekens met betrekking tot die Boplaas-ruimte. Die handeling in "Sondagoggenddiens op die plaas", plaas, in die eerste instansie, die gebeure in 'n arbeidsverband. Hierdeur vorm dit 'n onderdeel van 'n werkkode wat, op een of ander manier, in elkeen van die Boplaas-tekste vanaf "Oor Swartrug" geaktiveer is. Hierdie klem op die Boplaas-mens as werkende mens, lê die klem daarop dat arbeid die één ding was wat van elkeen op Boplaas, selfs die skoolkinders wat met vakansie was (bl.41), geverg is. Dié eis wat die betrokke ruimte aan sy figure stel, sluit aan by die kode van hoort-en-behoort. Die arbeid in hierdie bundel word ook teken van die mense se stryd om

te bestaan. Dit gaan hier oor "...'n week se harde werk om die daaglikse brood" (bl.69).

Die Boplaas-ruimte word egter óók be-teken deur die feit dat die plaasbedrywighede, soos die dorserij in hierdie teks, siklies van aard is. Die dorserij word slegs tydelik afgehandel en die volgende jaar sal die hele patroon hom weer herhaal. Die arbeid kan dus nie die ruimte permanent skik of verander nie. So word die figure in hierdie teks, en terugwerkend in al die vorige tekste, teken van die Boplaas-mense se voortdurende stryd om 'n bestaan. Die figure is dus tekens van 'n ruimte wat arbeid in die ruimte bepaal sowel as beperk.

So word die kode van gebondenheid wat ook alreeds tevore in tekste soos in "Oor Swartrug", 'n Maer jaar" en dié van Dirk Ligter geaktiveer is, verder uitgebou. Die "mense" van Boplaas is in 'n hoë mate die gevangenes van die ruimte. Selfs as een sou besluit om die ruimte te verlaat, soos in die eerste teks in die bundel gebeur, kan dit nie sonder gevolge vir die ander in daardie ruimte geskied nie. So word die feit dat elke mens in die ruimte binne 'n bepaalde gedragskode moet optree, be-teken. Elkeen van hierdie mense het 'n teks wat hulle uitspeel. In die lig hiervan word dit duidelik waarom die figure in "Sondagoggenddiens op die plaas" nie volledig(er) geteken word nie. Juis as blote buitelyne van mense be-teken hulle 'n wêreld waarin individualiteit nie 'n hoë premie het nie. Almal is immers blote funksies van die ruimte en individuele gevoelens en emosies is vir die doel van die betrokke etosskeppende teks, van min belang.

Maar nie net is die mense in hierdie ruimte enkellynige figure nie; boonop word hulle met nadruk in groepsverband aangebied. Aan die een kant is daar die plaasmense en "die paar witkêrels wat by die dorserij behulpsaam was" (bl.68), en aan die ander kant is daar die "volk" (bl.68).

Op die wyse hierbo uiteengesit, word die figure so van mekaar geskei deur die etos dat daar 'n konflikkode tot stand kom. Ironies is dit egter dat dié spesifieke kode juis in die vertelling van 'n skynbaar vreedsame Sondagoggend geaksentueer word. In dié teks is die konflik tussen die rassegroepe blatant: "Ek verstaan die nasie nie. 'n Hotnot sal al stokflou wees na die dag se swaar werk, maar gee hom net 'n oordop en 'n ghitaar langs sy blad, dan sal hy gloria hou tot hoenderkraai môre vroeg. Ek wens party dae ek was 'n Hotnot...Hoef hom oor niks te bekommer nie..." (bl.48). In die lig van die gekleurdes se posisie van feodale minderbevoorregting en ontbering wat dwarsdeur die bundel be-teken word, is hierdie siening skrypend ironies. Die manier waarop die verteller oor die gekleurdes by die oggenddiens sit en dink (bl.70) en die paternalistiese wyse waarop Dampies by die oggenddiens behandel word, is óók 'n wyse waarop die figure tekens van rassisme, paternalisme en rasse-disharmonie word.

5. Die tyd

Margaret Church (1963:4) wys daarop dat die hele struktuur en inhoud van 'n literêre teks afhang van die wyse waarop ruimte en tyd in die teks gehanteer word. Hierbo is daarop gewys dat die elemente figure en gebeure narratief sô gemanipuleer word dat 'n sekere soort ruimte

in die teks gestalte kry. Hier sal nou aangetoon word hoe die besondere manier waarop die tyd in hierdie teks ontgin word, ook spesifiek ruimteskeppend optree.

Die feit dat die vertelling oor gebeure in die verlede in die historiese teenwoordige tyd verhaal word, maak die implikasies van die spesifieke soort sosiale orde onmiddelliker. So word die betekening van Boplaas verruim tot enige soortgelyke bestel waarvan rassisme en feodalisme komponente is.

Alhoewel die tekstitel "Sondagoggenddiens op die plaas" is en die verteltekst ongeveer ses bladsye verteltyd (Müller 1968:269 e.v.) beslaan, word slegs die volgende twee kort paragrawe aan die vertelling ten opsigte van die Bybelboodskap gewy: "Die boer kan nie 'n goeie oes verwag as hy nie van die beste saad saai nie. Daarom word alle onkruid sorgvuldig uit sy saadkoring verwyder. En so is dit ook op die gebied van die geestelike. As jy onkruid saai, sal jy onkruid maai. Een voorbeeld na die ander word aangehaal om die waarheid in die teksvers vevat op te helder" (bl.71). Die res van die vertelling het min met die teksopskrif te doen en die vertelling ten opsigte van die houding van die verteller as figuur teenoor die gekleurdes by die diens, staan in skerp kontras met die boodskap van Die Kerkbodepreek. Deur hierdie gebruik van die verteltyd word kommentaar gelewer op 'n feodale bestel waar die religie as sosiale ritueel eerder as metafisiese ervaring, beleef word.

Ook die volgorde (Genette 1980:33-85) waarin die vertelstof aangebied word, is betekenisvol ten opsigte van die etos wat hier be-teken word.

Die teks plaas die godsdiensoefening in die patroon van werk en rus (of speel). Eers word vertel van die plaasarbeid van Saterdag; daarna word vertel van die daaropvolgende nagrus en eers dan kom die oggenddiens aan die beurt. Hierdeur word deur die tydsaspek gesuggereer dat hier 'n ruimte bestaan wat alles, selfs die religie, ondergeskik stel aan die etos.

Weer eens is dit die tydsaspek wat die teks en die etos belig. In die bespreking van die gebeure is aangevoer dat min in die teks "gebeur": Die dorstoneel word byvoorbeeld net opgesom en van die oggenddiens word min werklike gebeure vertel. Tog beslaan die teks bykans ses bladsye. Hier kan Genette se insig ten opsigte van die sogenaamde pouse (1980:93-94) in die narratiewe teks verhelderend wees. Wat hier gebeur, is dat die storie in 'n groot mate stilstaan terwyl die vertelling voortgaan. Die vertelling ten opsigte van die verteller se gewaarwordinge met betrekking tot die gekleurdes by die diens is 'n voorbeeld (bl.70-72). Die semiotiese gevolg hiervan is duidelik: Die teks handel - ironies - nie in die eerste plek oor 'n meerduidige vertelling van 'n Sondagoggenddiens op 'n plaas nie, maar die vertelling be-teken 'n etos. En in hierdie spesifieke vertelling word die feodale en rassistiese elemente van die etos benadruk: Die verteller sit en verkneukel hom oor Dampies wat nie luister nie en oor die ou man wat vir die predikant gesê het hy dink soms "...oor die meide, Meneer" (bl.70) en die gekleurdes word soos die kleiner kinders ondervra na die diens (bl.72). Ook die tydsaspek beklemtoon dus dat dit 'n teks is waarin, in die woorde van Chatman "...a state of affairs is revealed" (1978:48). So dra ook die tydsaspek dus by tot die skepping van 'n bepaalde ruimte.

Die ritme en patroonmatigheid van hierdie Boplaas-ruimte word ook onder andere deur die tydsaspek beklemtoon. Hierdeur word benadruk dat hierdie etos 'n sikliese gang het waaruit diegene, vasgevang deur die etos, nie maklik kan uitbreek nie. So word die vertelling ingelei deur 'n verwysing na dorsbedrywighede wat duidelik siklies van aard is. Die oggendgodsdien word ook as 'n weeklikse gebeurtenis aangebied wat weer die patroonmatigheid beklemtoon.

Die herhalingsaspek van die oggenddiens beklemtoon die diens as ritueel. Op sy beurt be-teken dit 'n hele etos van rituele waar selfs die godsdien in diens van 'n feodale sisteem ingespan word. In die Sondagoggenddiens word die gekleurdes deur die blankes gereduseer tot kinders en d  ar is die verteller juis nie vry van sy rasse- of stand-ideologie nie.

Ten spyte daarvan dat die teks feitlik uitsluitlik in die historiese teenwoordige tyd vertel word, word die gebeure as herinnerde gebeure aangebied. Die volgende teksaanduidings toon baie duidelik dat die verhaalde gebeure in die verlede plaasgevind het: "Ek het die tortelduif se stemmetjie skoon vergeet" (bl.69). "Toe ek die volgende m  re wakker word, is die koppie koffie op die stoeltjie langs my bed yskoud" (bl.69). 'n Boplaas van baie lank gelede kry hier narratologiese gestalte: "Maak vuur stoker, maak vuur" (bl.67) dui op 'n tyd toe stoomketels nog in die dorsproses gebruik is. Die tydsaanduiding skep dus 'n Boplaas-ruimte van 'n vergange tyd. Hierdeur word egter   ok aangedui dat   lles op Boplaas afspeel binne die kader van 'n tyd wat meedo  nloos aanloop. Hierdie dorsery met behulp van stoom, gebeur duidelik in 'n latere tyd as die proses op die dorsvloer wat in die

teks "Gerwe-ry en trap narratief aangebied word.

En die ruimte hierbo aangedui, bevat duidelike kensketsende aspekte soos die paternalisme, rassisme en feodalisme waarop reeds telkens gewys is.

Hierdie periodekode vind op sy beurt weer weerklank in 'n literêre periodekode. Nie net die Boplaas-blanke se reaksie op die Boplaas-gekleurdes word in hierdie teks be-teken nie, maar ook staan die gekleurdes in die teks in 'n literêre tradisie van die tyd waarin hierdie bundel verskyn het.

Gerwel sien die werk van Mikro as verteenwoordigend van die laaste van die Afrikaanse pre-apartheidsliteratuur in 'n rustige humor-realistiese tradisie (Gerwel 1987:98-99). Oor Mikro sê Gerwel die volgende:

"Dit is duidelik dat die beeld wat Mikro bied, sterk ooreenkomste vertoon met dié wat ons uit die "jollie Hotnot"-literatuur saamgestel het. Kenmerkend van dié leefwyse is 'n kinderlike onvermoë tot etiese onderskeiding en gevolglik 'n kortsigtige sorgeloosheid, 'n vergryping aan sterk drank en jolyt, losse en luidrugtige lewens,...naïewe onbegrip vir die inhoud van nagebootsde godsdienstige gebruike, en 'n algemene banaliteit op feitlik alle lewensterreine" (1987:99).

Uit die voorafgaande bespreking is dit duidelik dat hierdie formulering van Gerwel feitlik woordeliks op die huidige teks van toepassing is.

6. Besluit

Hierdie bespreking van "Sondagoggenddiens op die plaas" toon aan hoe die narratiewe elemente figure, gebeure en tyd op sō 'n wyse in die verteltekste gemanipuleer word dat 'n beeld van 'n Boplaas-ruimte tot stand kom wat op sy beurt beeld word van die Boplaas-etos. Aspekte soos rassisme, paternalisme en feodalisme wat in die vroeër Boerneef-tekste uitgewys is, is ook hier teenwoordig en skep 'n ironiese beeld van 'n Sondagoggenddiens. Die samehörigheid op die plaas is hier dus blote skyn en die vertelling beklemtoon die feit dat geen idille op Boplaas bestaan nie. Maar, ook die ganse aarde bestaan in 'n post-lapsariese etos en sō be-teken Boplaas ook dié universele aspek van die mens se universum.

Op hierdie wyse ondergrawe die teks vele van die verwagtinge waarmee die leser die teks aanvanklik sou kon benader, en ondermyn dit vele van die sekerhede wat die teks aanvanklik skyn te suggereer. So vertoon "Sondagoggenddiens op die plaas" dan, wanneer dit op die aangetoonde wyse gelees word, sekere ooreenkomste met wat Roland Barthes die sogenaamde "Text of bliss" (Barthes 1975:14) noem. Die volgende verduideliking van Barthes is ook in 'n hoë mate op "Sondagoggenddiens op die plaas" van toepassing:

"Text of bliss: that text that imposes a state of loss, the text that discomforts (perhaps to the point of a certain boredom), unsettles the reader's historical, psychological assumptions, the consistency of his tastes, values, memories, brings to a crisis his relation with language" (Barthes 1975b:14).

Ten spyte van die feit dat in hierdie teks aantoonbaar min verandering

ingebed is, vind hier tog 'n heel besondere soort verandering plaas. Alhoewel hierdie teks nie die sogenaamde "Nuwe Prosa" (Brink 1987:56) verteenwoordig nie, toon die verandering tog ooreenkomste met wat in voorbeelde van die Nuwe Prosa gebeur:

"Maar in heelwat van die Nuwe Prosa is die narratiewe proses daarop ingestel om 'n verandering van insig in die leser se persepsie van die storie (via sy lees van die teks) teweeg te bring" (Brink 1987:56).

1. Inleiding

Antonissen beskryf Boerneef se "sketswerk", soos hy dit stel, as: "...geheel intrigeloos, opsetlose grepe uit 'n herinneringswêreld, lewensfragmente in die verbygaan lynreg in beeld gebring,..." (1965:311-312), maar wys terselfdertyd daarop dat daar 'n eenheid in Boerneef se prosa bestaan: "Die bindteken, die kontinuïteitsfaktor, is die verteller..." (312). Hiermee dui hy duidelik die transtekstuele samehang in Boerneef se prosawerk aan.

Nie net vertel die verteller hier weer eens oor Boplaas-gebeure nie, maar boonop vestig die verteller self die aandag op die narratiewe kontinuïteit wat hierbo aangedui is. Die vertelling in "Sneeu" begin so: "Die jaar 1925 was in die Bokveld 'n nat jaar, soos ek jou laas vertel het" (bl.72). Hiermee word nie net 'n verband gelê met die voorafgaande vertellings in die bundel nie, maar die vertelling word bewustelik gekoppel aan 'n gegewe wat in die teks "n Maer jaar" voorkom:

"Ek weet eintlik van twee nat jare, nie sommer stofnat jare nie, maar deurslag-, pappery-, modderasiejare. Van die eerste weet ek maar van hoorsê. Dit was in 1888. Oumense sal jou vandag nog vertel hoe kwaai dit in '88 in die Boland gereën het, hoe die vaal sluiers dae aaneen neergesak het totdat die grond naderhand, 'n mens kan amper sê, een stuk drilsel was. Die tweede het ek self beleef in 1925. Dit was die grootste spoeljaar daardie waarvan my geslag weet" (bl.35).

Hierdie "advance mention" (Genette 1980:75) van die groot reën van 1925 word nou hier in "Sneeu" narratief ontgin en die blote verband

wat op hierdie manier gelê word tussen twee tekste wat oënskynlik totaal verskillende gegewens verhaal, is van aanmerklike semiotiese belang. In "n Maer jaar" is van boerterywedervaringe in die droogte vertel, maar soos aangetoon, het die narratiewe ordening in "n Maer jaar" tot gevolg dat 'n veel groter betekenisruimte in die teks geaktiveer word. In die betrokke bespreking is aangetoon hoe, onder andere, die aliënasië tussen mens en natuur en mens en medemens in die teks geënkodeer word. As gevolg van hierdie transtekstuele voorkennis sou die verwagtingshorison (Jauss 1978:3) van die dekodeerder dus ten minste die moontlikheid voorsien dat ook die teks "Sneeu" soos sy voorganger in die bundel, veel méér as 'n vertelling oor blote sneeu op Boplaas sou kon be-teken.

Bogenoemde verwagting word verder versterk deur die semiotiese klimaat van die bundel. By nadere analise het elkeen van die tekste tot dusver opvallend meerduidig geblyk te wees. Volgens Scholes is hierdie meerduidigheid die wesenskenmerk van literêre tekste: "Stating as simply as I can, we sense literariness in an utterance when one of the six features of communication loses its simplicity and becomes multiple or duplicitous" (1982:21).

In die analise wat volg, sal gepoog word om die aard van die meerduidigheid in hierdie teks uit te wys.

2. Die titel

Brink verwys na die titel as die "drumpel" tot die narratiewe teks (1987:124). Volgens hom is die titel 'n "leë teken" (124) en:

"...die hele verteltekst wat daarop volg is 'n 'invul' van die titel, 'n vervulling van die beloftes daarvan (of 'n ironiseer daarvan; of 'n verkeerd bewys daarvan)" (124). Enersyds genereer die titel dus betekenis in verhouding tot die teks en andersyds laai die teks die titel terugwerkend met betekenis.

In hierdie teks word die verwagting geskep dat die invul van betekenis hier primêr om die natuurverskynsel sneeu sal gaan. Tog is dit geensins die geval nie. Die teks beslaan ongeveer agt bladsye verteltyd waarin onder andere verhaal word hoe dit op Boplaas gereën het, hoe die verteller met Abdol Jafta in die stal gaan gesels het en hoe oom Pieta se donkiewa vasgeval het, maar in die hele teks word slegs sewentien reëls verteltyd vlugtig aan die sneeu as sodanig gewy.

Retrospektief, met die kennis van 'n eerste lees, impliseer die titel dus reeds die meerduidigheid waarna reeds verwys is. As die teks soos aangedui, nie in die eerste plek hoofsaaklik 'n vertelling oor sneeu is nie, kan die opskrif dus 'n betiteling wees vir alles wat in die teks be-teken word. As in ag geneem word dat sneeu op Boplaas met ongerief en ontbering gepaard gaan, sou die titel 'n metafoor kon word vir verskillende vorms en aspekte van menslike ontbering: "Koue Bokveld! Jy het darem maar die regte naam gekry. Vandag sal al wat buite is die moord steek". So word die titel "Sneeu" 'n teken ten opsigte van die Boplaas-milieu. Watter aspekte van die Boplaas-ruimte hierdeur be-teken word, sal hieronder aangedui word.

3. Transtekstualiteit

In die latere bundel Teen die helling (bl.459), verskyn onder die opskrif "Namakwalandse Rympies" die volgende vers:

Boplaas het weer toegeval
 van wit kapok en dik kapok
 soos in my vroeë kindertyd
 Die berge in die noordekant
 lyk net soos in my kindertyd
 tog glansender en kouer wit
 as in my kindertyd
 Hoe kon ek weet in daardie tyd
 by die vuurherd met sy tolbosgloed,
 van die nat kapok se venynigheid" (bl.499).

Die spreker in hierdie vers is duidelik 'n ouer persoon wat by die dink aan of sien van kapok op Boplaas, aan sy kinderdae herinner word. Die retoriese vraag ten opsigte van die venynigheid van die kapok duidelik nie net op die blote fisiese koudheid nie, want selfs - of juis - die kind sou d arvan bewus gewees het. Die kapok sou dus hier 'n teken van die negatiewe aspekte van die mens se bestaan op aarde kon wees. Wanneer hierdie vers nou transtekstueel saamgelees word met "Sneeu" verkry die sneeu in die teks "Sneeu" die seemkenmerk (Godzich 1985:423) venynigheid.

Op die wyse soos hierbo aangetoon, eggo tekens mekaar in die Boerneef-oeuvre. Die seemveld sneeu word, soos aangetoon, in "n Maer jaar" vlugtig aangedui; in die teks "Sneeu" word dit uitgebrei tot 'n kode en in die aangehaalde vers (bl.499) word dit ge-eggo. So kom 'n kode tot stand wat oor die grense van die afsonderlike tekste heen die bestaansproblematiek van die mense op Boplaas  n van die mens op aarde be-teken.

4. Die vertelsituasie

In al die tekste in die bundel Boplaas tot dusver was 'n intradiëgetiese verteller aan die woord (Genette 1980:228). Die verteller was dus telkens ook 'n figuur in sy vertelling. So is in die onmiddellik voorafgaande bespreking daarop gewys dat die verteller 'n deel van die Boplaas-opset is en die gekleurdes word in die teks geteken soos hulle deur sy ideologiese waarneming gefiltreer is (vgl. bl.166 hierbo).

In sy boek Tromboniusdagboekenkaart wys C.N. van der Merwe daarop dat in die latere prosa van Boerneef die verteller se houding teenoor die sogenaamde gekleurdes 'n verandering toon (1981:13). Van der Merwe sien Nokkas Lintnaar (bl.163) as voorbeeld van die Boerneef-verteller se simpatieke bemoeienis met die gekleurde mens, "op wie niemand ag slaan nie" (1981:13).

Die "Oupie"-sketse (bl.430-446) wat in die bundel Sketsboek (bl.391-456) verskyn het, sien Van der Merwe selfs as die voorlopers van die Afrikaanse betrokke literatuur van die sestiger- en sewentigerjare: "...hoewel hulle self geen politieke aanklag maak nie, is hulle in die Afrikaanse letterkunde voorlopers van die politiek-gerigte romanskrywers van die sestiger- en veral sewentigerjare" (1981:13).

Hierdie verandering in die houding van die verteller ten opsigte van die vertelstof bereik 'n hoogtepunt in die teks "Teen die helling" (bl.459), wat die eerste teks in die gelyknamige bundel is. Hennie Aucamp sê die verteller in hierdie teks en Andries Harlekyn is

"...één-in-herinnering" (1987:31). Hy wys voorts op talle opvallende ooreenkomste tussen die verteller en Andries Harlekyn en kom dan tot die volgende slotsom: "In 'Teen die helling' staan twee gelykgestemde kunstenaars van aangesig tot aangesig, maar ook twee ewemense, bewus van hul vreemdelingskap op aarde. 'n Ontmoeting het hom volledig voltrek" (1987:31).

Die verandering hierbo aangedui, kry alreeds in die heel eerste bundel, in die teks "Sneeu", narratiewe neerslag. Reeds hier begin die verteller as figuur afstand neem van die gebeure wat hulle op Boplaas afspeel. In die voorafgaande tekste was die verteller as figuur 'n integrale deel van die Boplaas-opset. In "Sondagoggenddiens op die plaas" was die verteller byvoorbeeld, soos aangetoon hierbo, 'n integrale deel van die feodale élite en juis dit het sy houding teenoor die plaasarbeiders bepaal.

Hier in die teks "Sneeu" dui die verteller aan dat hy ten tye van die gebeure in die vertelling alreeds nie meer 'n permanente deel van die Boplaas-opset was nie. Die teks toon aan dat hy van buite die Boplaas-ruimte ingekom het: "'n Week voordat ek Boplaas toe is, het dit begin reën" (bl.73). Die verteller sê "...ek wil nie graag Fanie se spottery met die koulike stedelinkie aanhoor nie" (bl.76) en: "Ou Faan het so half spottend gepraat van die 'Kaapnaartjie wat vandag maar liever in die bed moes bly lê het, omdat pieperige mensies soos hy dalk 'n knou kan kry in die strawwe weer'" (bl.78).

As stadsmens wat in Die Burger die "Buitelandse oorsig" en die rubriek "Van alle kante" (bl.73) lees, is die verteller duidelik aan invloede

van buite blootgestel.

En so word die verteller as buitestaander 'n toeskouer by die plaasbedrywighede. "Maar tog, daar moet soms vyfde wiele ook wees. En buitendien, Kaaimansklipheuwel se vasvalplekke is my nie heeltemal onbekend nie, en daarom wil ek graag sien hoe my jonger broers dit aanlê in moeilike gevalle soos ek self al beleef het" (bl.78).

Eensyds vereenselwig die verteller hom hier nie volledig met die stad nie: "Jul Kapenaars weet mos nie wat koue is nie. Julle sien maar so af en toe die sneeu daar ver op die berge se toppe en dan verkoop julle slimpraatjies oor die prag van die winter en julle wens kantie dat julle daar kon wees om in die blinkigheid rond te kattermaai. Maar as die wind effentjies kouerig daarvandaan stoot, sit julle gou-gou nader na die elektriese warmmaakgoeters toe" (bl.72-73). En op die plaas is hy, soos aangetoon, 'n kuiergas en 'n toeskouer. Die kode ballingskap wat alreeds in die teks "n Maer jaar" aangevoer is, word hier nou duideliker be-teken. Ten opsigte van hierdie aspek in die prosa van Boerneef sê Elize Botha die volgende:

"Die spanning stad-en-land was altyd deel van Boerneef se prosawerk; hy skryf met verlange na die konkreet-herinnerde plaaswêreld, hy skryf as 'n 'stedeling in 'n stad misplaas' en daarin kry die 'outsider' 'n figuur wat kenmerkende gestalte van die Sestigerprosa is (Diederik in Die son struikel, Henry van Eeden in Sewe dae by die Silberteins, 'n vroeë voorganger in Boplaas (en ander werk) se 'Sakman'. Hierdie 'Sakman' van die Boplaas-wêreld kry, in 1956, 'n nuwe plasing wanneer hy herkenbaar is in die 'ek' van die verhaal 'Teen die Helling'. Die 'ek' het 'n teenhanger, 'n spieëlbeeld in die verhaal: Die Bruinman Andries Harlekyn, wat herinner aan Dirk Ligter, Hans Saal, Pensverniel, uit die vroeëre werk, maar van wie die 'ek' sê: Hy dwing my om my kontrei se taal te praat...Andries dwing om my hart week te maak'; omdat hy in hom ook die 'misplaasde' herken, praat Andries die taal van sý hart ook" (Botha 1980:326).

Die verteltekste vat die aspek hierbo s6 saam:

"'Jy sê, Andries Harlekyn, jy sê jy sal nie meer daar aard, doer ver waar die dynserigheid lê nie?'" (bl.463)

Andries se antwoord op dié vraag is: "'...Waar sal ek aard? Waar sal ek aard? Hier op aard, leed voor't hart, waar sal ek aard? Hoor hoe gaan die spookvoëls te kere'" (bl.463).

In hierdie teks "Sneeu" is egter nie net 'n vroeë manifestasie van die element ballingskap of "outsiderskap" in die prosa van Boerneef nie, maar ook, soos aangetoon, die begin van 'n nuwe afstandneem van die gebeure in die vertelling.

Die narratiewe wins hiervan is dat die verteller in die teks "Sneeu" nou meer van 'n verslaggewer as 'n medespeler word. Hierdie narratiewe prosedure skep die indruk van 'n objektiewe vertelling en hierdeur begin die gerapporteerde gebeure kommentaar lewer op die hele Boplaas-etos. Die afstand tussen verteller en vertelstof wat Van der Merwe (1980:13) aangedui het, het dus reeds sy oorsprong in hierdie vroeë teks "Sneeu".

5. Die meerduideligheid van die teks

In 'n bespreking van die teks "Teen die helling" toon Botha aan dat die "digte, veelduidige vormgewing" (1980:327) van dié teks verteenwoordigend is van 'n "vernuwing" (1980:327) in die prosa van Boerneef. In dieselfde bespreking is sy ook van mening dat, in "Teen die helling", die oop anekdotiese aard van die vroeëre Boerneef-kontreiverhaal groei tot 'n fyn gestruktureerde teks met 'n veelduidige interpreteerbaarheid" (326). Die analise van die bundel Boplaas tot

duſver het reeds aangetoon dat hierdie "veelduidige interpreteerbaarheid" (Botha 1980:326) reeds by die heel eerste teks beslag kry en kenmerkend van al die tekste in die bundel is. Hier sal nou aangetoon word dat die meerduidigheid in die teks "Sneeu" onder andere deur die transtekstuele wisselwerking met ander tekste geaktiveer word.

In die inleiding tot die bespreking van hierdie teks is reeds op die transtekstuele verbande tussen die teks "Sneeu" en "n Maer jaar" gewys. Ontbering is 'n belangrike seemkenmerk van die teks "n Maer jaar" asook van die teken sneeu soos aangetoon in transtekstuele verband met die vers, "Boplaas het weer toegeval" (bl.499). As gevolg van die aaneenskakeling van transtekstuele verwysings ontstaan hier nou 'n kode van ontbering wat teken word van 'n aspek van die Boplaas-ruimte sowel as van die mens se bestaan op aarde.

Die transtekstualiteit rondom die kode ontbering gaan in hierdie teks egter veel verder. Hierdie soort transtekstuele wisselwerking beskryf Jonathan Culler soos volg: "...the text is not a line of words releasing a single 'theological' meaning...but a multi-dimensional space in which a variety of writings, none of them original, blend and clash. The text is a tissue of quotations, drawn from the innumerable centers of culture..." (1983:33).

'n Terloopse verwysing na die figuur "Ampie" (bl.76) uit die Afrikaanse literatuur word 'n belangrike onderdeel van hierdie kode van ontbering. Heel terloops sê die verteller: "Ek het nog nooit so baie simpatie met Ampie gevoel soos vanmôre nie" (bl.76). Aangesien diê stelling hier bloot verwys na Ampie se onwilligheid om hom te was, is dit

duidelik dat die verteller dit grappenderwys sê. In die voorafgaande bespreking is egter dikwels daarop gewys dat hierdie Boplaas-tekste dikwels as geheelkodes meer be-teken as die som van hul onderdele. Hier is dit weer eens die geval. Alhoewel die verteller Ampie net terloops aanhaal, aktiveer die blote verwysing 'n hele kode van ontbering en onmiddellik word 'n verband gelê tussen die ontbering in hierdie teks, baie van die vorige tekste in die bundel en die Ampie-trilogie van Jochem van Bruggen (1965). In hierdie prosatekste van Van Bruggen word juis die situasie van die mens wat uitgelewer is aan sy ruimte of sosiale bestel, ontgin. Op dié manier sluit die verwysing duidelik aan by die tekste in Boplaas. Telkens is 'n die voorafgaande bespreking gewys op die mens wat uitgelewer is aan 'n ruimte. So is die figure in "Gerwe-ry en trap", Dirk Ligter in die Dirk Ligter-tekste en veral ook die plaasmense in "Sondagoggenddiens op die plaas" almal eintlik funksies van hul ruimte. In verskeie van die vorige tekste is die feodale aspek van die Boplaas-etos telkens 'n opvallende aspek van die narratiewe struktuur. Met hierdie verwysing na Ampie word egter spesifiek 'n verband gelê met literatuur wat die mens as prooi van 'n sosiaal-ekonomiese bestel uitbeeld. Op dié wyse word die resonansieruimte van die metafoor sneeu as teken van ontbering in die teks nou aanmerklik verbreed.

Op verrassende wyse sluit hierdie verwysing in die teks "Sneeu" aan by 'n volgende moment in die vertelling. Kort na die Ampie-verwysing loop die verteller sy broer raak en nadat die broer hom oor sy koulikheid geterg het, sê hy: "'Loop in jou verstand, jong. Maak katpootjie, la'ek sien'. Ou Faan probeer om sy vyf vingertoppe mooi bymekaar te bring, min of meer in die vorm van 'n kat se spoor, maar dit wil maar

nie eintlik nie" (bl.76) aangesien sy hande te koud is.

Hierdie terloopse verwysing na katpootjie maak, skyn met die eerste oogopslag slegs 'n aanduider van die fisiese koue te wees. Maar die oomblik wanneer dié teken in die teks geaktiveer word, word 'n ander Boerneef-vers transtekstueel opgeroep:

"Ek kan nie katpootjie maak nie
my vingers is te dom
mensag so 'n rypkombers
armansbaadjie kom dan jong
ek het die vuurmaakgoed nie
my vingers is al tien dom
niemand wil mos moordsteek nie
armansbaadjie kom dan jong" (1977:96).

Hierdie vers met sy verwysings na 'n gebrek aan "vuurmaakgoed" en 'n "armansbaadjie" verbreed nou die tekenwaarde van sneeu van blote koue tot armoede en ontbering.

In hierdie stadium is die betekenis hierbo genoem blote moontlikhede en skaars "flikkeringe van betekenis" (Barthes 1975:19), maar net na die sydelingse verwysing na "katpootjie maak" word die kode van ontbering deur middel van die ordening van figure, gebeure, tyd en ruimte in die teks gestalte gegee in die persoon en omstandighede van Abdol Jafta (bl.77). In een paragraaf word 'n hele bestaan van armoede en ontbering saamgevat:

"'Hoe kan baas dan nog praat van handspeel? Ek word deesdae nooit meer warm nie, glo my. Dis dié wat ek vanmôre nie kan klaarkry met perde skoonmaak nie. Hier kan 'n mens darem lewe. Maar buitekant! Ek vrek vanjaar nog van die koue. Het baas dan nie altemitters 'n ou baadjie vir Baas se outa saambring nie?'

'Ek sal in my handsak gaan rondkrap, wie weet kry ek nog iets daar.'

'Ek sal alte dankbaar wees, Basie. Regtig waar, ek kan nie meer uithou nie'" (bl.77).

In hierdie stadium van die teks word die voorafgaande teken, die verwysing na katpootjie maak, retrospektiewelik met betekenis gelaai en net so ook die verwysing na Ampie. Wanneer die vertelling nou tot sô ver gevorder het, kan daar geen twyfel meer bestaan oor die tekenwaarde van die titel "Sneeu" (bl.72) nie. Daar word beslis nie nêr na die sneeu van een dag verwys nie, maar sneeu word, soos reeds aangedui, 'n teken vir verskillende vorms van menslike ontbering, insluitende armoede en ekonomiese ontbering en hier, in die woorde van Abdol Jafta, is selfs 'n intimasie van die dood as bestaansfenomeen. Hierdie doodsaspek word in die volgende teks, "Mooiveld" verder uitgewerk.

In die res van die teks word vertel hoe oom Pieta se donkiewa vasgeval het en hoe die mense van Boplaas die wa met hul esels gaan uittrek het. Ook hier is sprake van ontbering, maar die ontbering wat hier aan die orde gestel word, lê nie soos dié in die vorige afdeling van die teks, op die sosiaal-ekonomiese vlak nie. Hier is dit die post-lapsariese mens wat self die argitek van sy ontbering is. Botha se tipering van Andries Harlekyn is óók op hiêrdie figure van toepassing: Botha verwys na "...'n beeld van die mens wat moet swig voor sy menslike swakheid en sterflikheid, 'n beeld van die mens 'buite die hemele'" (1980:327).

So word vertel van die haglike situasie van oom Pieta en sy mense:

"Oom Pieta sit mismoedig op die voorkis en suig aan 'n dooie pyp. Sy ylerige vaal snorretjie lyk asof dit natgedou is, en sy oë traan van die skraal windjie. Die donkies staan of hulle lankal moed verloor het, party met slaphangende ore, ander met koppe tot byna op die grond gesak. Binne in die wa se kap huil 'n kind en kla dat hy alte koud kry" (bl.78).

Wanneer Fanie vra waarom oom Pieta nie gewag het tot die reën verby is nie, was sy antwoord die volgende: "'Gewag het tot die reën verby is? Dit sal mos nie weer vanjaar ophou reën nie'" (bl.78). Dit is ironies dat juis Fanie dié vraag moes vra, want toe die verteller vir hōm die vorige dag gevra het of hulle nie maar tot nā die reën op die dorp moes bly nie, het hý geantwoord: "'Nee, ou broer. Ek wil die perde net 'n paar bekkevol laat vreet en dan moet ons trap. Dit lyk vir my of dit nooit weer sal ophou reën nie,...'" (bl.74). As gevolg van hierdie besluit van Fanie het hul op pad plaas toe byna in die bergpas verongeluk.

Hierdie blinde, blindelingse optrede van die figure in die Boplaas-bestel slaan duidelik transtekstueel terug op die teks "'n Maer jaar" waar die figure ook onlogiese besluite geneem het omdat dit eenvoudig was wat hulle normaalweg gedoen het (vgl. bladsy 51 hierbo).

Die optrede van die figure in hierdie ruimte word dus 'n teken van die mens vasgevang in gedragspatrone wat dikwels nadelige gevolge het. So word die figure dan nie net wesens gesosialiseer deur die Boplaas-etos nie, maar ook teken van die klein mens verwickel in 'n dikwels absurde bestaanspatroon. En almal, selfs die diere in hierdie bestel, ly as gevolg van hierdie blinde optrede. Die gewelddadige manier waarop die diere in hierdie teks geslaan word, is maar een voorbeeld. "Ek het die donkies al geslaan tot ek boeglam is..." (bl.78). Hierdie verwysing sluit aan by die kode van ontbering en wys uit na die volgende teks, "Mooiveld".

Hierdie algemeen-menslike aspekte van die figure op Boplaas word be-

teken deur Abdol se verwysing na 'n sondvloed: "'Ek het al begin bang word dat die wêreld sal vergaan. Die lerart het by die buitekerk 'n ruk gelede hoeka al so baie gepraat van die laaste der dae'" (bl.77).

Maar dieselfde verteller wat in "Sondagoggenddiens op die plaas" geen erg aan die Bybelboodskap gehad het nie, het ook aan dié vraag van ou Abdol min erg: "'Ag nee, ou Abdol, jy is verniet bang. Die ergste is nou verby. Die glas is vinnig aan die teruggaan, en as ons nou 'n paar lekker dae kry, dan is die wêreld weer reg'" (bl.77).

6. Besluit

Die teks "Sneeu" handel dus nie, in die eerste plek, oor sneeu op Boplaas nie, maar veel eerder word die sneeu, soos in die analise aangetoon is, teken van ontbering in die Boplaas-bestel.

Die ontbering waarna hierbo verwys is, is óók sosiaal-ekonomies van aard: op dié wyse sluit dit aan by die kode van feodalisme wat dwarsdeur die bundel loop. Abdol Jafta word die teken van die armoede en ontbering wat 'n integrale deel van hierdie feodalisme van die Boplaas-milieu skyn te wees.

"Sneeu", soos elke voorafgaande teks in die bundel, be-teken egter nie net die sosiaal-ekonomiese aspekte van die Boplaas-etos nie, maar stel óók die mens in sy eksistensiële verband aan die orde. Hierdie aspek word veral deur 'n gegewe soos die sondvloed-verwysing beklemtoon.

Die analise toon ook aan hoe die meerduidigheid van hierdie spesifieke teks, onder andere, deur die transtekstuele verbande met ander tekste bepaal word.

1. Inleiding

Aangesien diere as die sentrale betekenaars in "Mooiveld" asook in "Stokwil" optree, word diê twee tekste in hierdie hoofstuk saam bespreek.

Die analise van die voorafgaande tekste in die bundel het telkens aangetoon hoe die transtekstuele samehang tussen tekste bepalend ten opsigte van die betekenis van die afsonderlike tekste is. Die bespreking wat volg, sal aandui hoe die ooreenkomste tussen die twee tekste veel verder gaan as die oppervlakkige ooreenkoms ten opsigte van die feit dat albei as 'n sogenaamde diereverhaal gelees sou kon word. Daar sal, onder andere, gewys word hoe die os Mooiveld en die perdehings Stokwil tekens word wat kenmerkende aspekte van die Boplaas-ruimte asook die Boplaas-etos aandui.

In 'n poging om tekste waarin diere as belangrike figure optree te beskrywe, het Felix Lategan die volgende oor die sogenaamde "dierletterkunde" te sê:

"In navolging van S. van Praag (Wij en de Dieren) verdeel dr. P.J. en dr. G.S. Nienaber (Inleiding tot die Afrikaanse Diereverhaal) die diereletterkunde in twee hoofafdelings:
 (1) Die vermenslikte of antropomorfiëse afdeling, d.w.s. diereverhale waarin die dier met menslike eienskappe voorgestel word.
 (2) Die realistiese afdeling, waarin die dier voorgestel word soos hy leef en handel volgens ons waarneminge, maar (a) psigologies of (b) romanties beskrywe kan word" (Beukes & Lategan 1961:245).

In hierdie analise sal egter aangetoon word dat die tekste "Mooiveld" en "Stokwil" nie in een van Lategan se kategorië inpas nie. Beide Stokwil en Mooiveld word juis ás diere uitgebeeld en slegs sekere menslike eienskappe van hulle word beskryf en aangeprys. Die verteller se pa stel dit so: "'...Ek wil 'n perd hê wat my in die gesig kan kyk, amper net soos 'n mens'" (bl.99), maar in dieselfde teks sê dieselfde figuur die volgende oor Stokwil: "'Almaskie, jong. Maar hy kan net skrik, en dan weet jy nooit wat kan gebeur nie. 'n Dier het darem nie die verstand van 'n mens nie...'" (bl.102).

In hierdie tekste gaan dit dus nie oor die diere ás mense nie, maar om die persepsie ten opsigte van die diere en hul relatiewe funksie in 'n netwerk van sosiale obligasies. Hierdie persepsies word in die vertellerteks (modus enarativum) asook in die personeteks (modus imitativum) (Doležel 1973:3) gemanifesteer. Juis deur die menslike eienskappe wat die persone in die teks asook die verteller aan Stokwil en Mooiveld toedig, en wat dan bewonder word, word die waardesisteem van 'n hele etos belig en blootgelê. Die volgende analise van die narratiewe elemente in die twee tekste sal aantoon hoedat die, vir die verteller, prysenswaardige eienskappe van Stokwil en Mooiveld telkens met plig en pligsbesef en diens en diensbaarheid in verband staan. Op dié wyse sluit die tekste weer aan by die kode van hoort en behoort wat reeds in die heel eerste teks geaktiveer is. (Vergelyk bl.15 hierbo).

In "Mooiveld", die os-vertelling, word vertel hoe Mooiveld as lelike ossie op die Boplaas beland het. Alhoewel hy net in Boplaas se span sou trek "...totdat hy ene kry wat beter by die ander elf pas"

(bl.81). Deur sy gedienstigheid het hy egter gou sy plek op Boplaas verwerf: "Sommer die derde skof al moes hy hotnaasvoor gespan word, en nog voordat ons klaar gebreek gehad het, was hy hotvoor, en daardie plek het hy gehou. Die oubaas wou nie meer daarvan hoor om hom weg te maak nie, al het hy uiterlik afgesteek by die ander" (bl.82). Verder word vertel van Mooiveld se lewe van "Beur en beur en beur, met die kop effens omlaag" (bl.83) totdat hy uiteindelik as beloning vir sy troue diens genadebrood kon eet. Uiteindelik is Mooiveld dood: "Mooiveld lê dood daar onder in die vlei, Baas. Ek meen 'n gifding moes hom gebyt het agter sy linkerblad" (bl.85).

In die teks "Stokwil" word weer vertel van 'n perdehings wat, volgens die verteller se pa, beskik het oor al die hoedanighede wat 'n mens van 'n perd sou kon verwag: "'...Hy is mos volmaak. Kan jy vir my 'n foutjie opnoem wat hy het?'" (bl.99). Die verteller en sy pa neem Stokwil na die landboutentoonstelling toe en Stokwil kry 'n eersteprys. Die vertelling eindig met 'n antiklimaks wanneer Stokwil net nadat hy die eerste prys verower het, verkoop word.

'Ek het vir Stokwil verkoop, my kind.'
 'Maar, pa!'
 'Honderd-en-vyftig pond is baie geld, jong'" (bl.104).

In die analise wat volg, sal aangetoon word hoe die vertelstof wat hierbo sketsmatig aangedui is, in die vertelproses gemanipuleer word om betekenis te genereer.

2. Die titel

In die bespreking van die tekste waarin Dirk Ligter figureer, is

aangedui dat die teks "Dirk Ligter" die eerste teks in die bundel is waarvan die titel spesifiek na 'n persoon verwys. Die titel "Mooiveld" gevolg deur 'n latere titel "Stokwil" is insgelyks die eerste twee titels in die Boerneef-oeuvre wat spesifiek na diere verwys. In die bespreking van die Dirk Ligter-tekste is aangedui hoedat dié tekste nie primêr oor Dirk Ligter as historiese figuur nie, maar wel oor Dirk Ligter as transtekstuele betekenaar handel. Die vermoede sou dus hier kon ontstaan dat "Mooiveld" en "Stokwil" ook, nêr soos Dirk Ligter, veel meer sou kon beteken en betekene as die twee diere waarna verwys word. Hierdie verwagting word op sý beurt ondersteun deur die feit dat die tekstitel "Sneeu" ook veel méer beteken het as die blote verwysing na sneeu op Boplaas. Die tekste "Mooiveld" en "Stokwil" verskaf self die aanduiding ten opsigte van die genoemde interpretasiemoontlikheid. Die naamgewing van die twee diere is die sleutel.

Die naamkode wat reeds in "Boplaas" geaktiveer word (vgl. bl.17-18 hierbo) word in "Mooiveld" en "Stokwil" verder ontgin. Die tekste self lê klem op die feit dat die naam van 'n voorwerp nie letterlik geïnterpreteer moet word nie, maar veel eerder as blote betekenaar gesien moet word:

'Gee hom 'n naam, jong', sê Pa vir ou Piet Mentoor toe hy die juk op sy nek sit.
 'Ek sê sy naam moet Mooiveld wees, Baas. Mooiveld is mos 'n mooi naam.'
 'Mooiveld! Maar my liewe, ou jong! 'n Dier se naam moet mos darem by hom pas. Is hierdie os dan vir jou mooi?'
 'Nou nie van die mooiste wat ek al gesien het nie, Baas, maar ek sê mos Mooiveld is 'n lekker naam!' (bl.81).

Sodoende word deur die vertelproses aangetoon dat 'n naam slegs 'n arbitrêre teken is wat nie letterlik verstaan wil wees nie. Die "Pa"

in die teks "Stokwil" verduidelik hierdie arbitrêre aard van die eienaam as teken op die volgende wyse:

"'Julle is sommer laf om te praat van ou Stokwil. Sy naam is net Stokwil en niks meer nie. Verstaan julle? En al was hy ook twintig jaar oud, dan sal hy nog Stokwil wees'" (bl.98).

Met hierdie uitspraak word duidelik aangedui dat 'n benaming nie net letterlik na die benoemde verwys nie. 'n Naam is dus 'n leë teken wat deur die manifestasie van die kwaliteite of selfs gewaande kwaliteite van die betekende algaandeweg ingevul word.

In die voorafgaande teks het sneeu na 'n hele veld van betekenis ten opsigte van die Boplaas-ruimte uitgewys. Wat "Mooiveld" en "Stokwil" in hierdie tekste met verwysing na die Boplaas-ruimte beteken, sal uit die analise van die narratiewe elemente figure, gebeure, ruimte en tyd wat later in hierdie hoofstuk volg, duideliker blyk.

3. Die vertelsituasie

Die vertelpatroon wat tot dusver in die bundel vasgelê is, laat geen twyfel daaroor dat die verteller en sy pa in die teks "Mooiveld" dieselfde verteller is as dié wat in al die vorige tekste aan die woord was nie. Boonop word die ruimte hier weer eens spesifiek as Boplaas aangedui: "'n Paar dae later het hy op Boplaas aangekom en nog dieselfde middag die eerste keer geproe hoe dit smaak om braakploeg te trek" (bl.81). Deur hierdie verwysing word die Boplaas-kode nog 'n keer geaktiveer en hier sal gewys word hoedat alles wat in die vertelproses plaasvind, na die Boplaas-ruimte en dus óók na die Boplaas-etos heenwys.

Die vertelwyse volg die patroon van 'n verslag. So word vertel hoe Mooiveld op die plaas aangekom het, hoe hy in 'n baie kort rukkie die staatmaker op die plaas geword het: "Sommer die derde skof al moes hy hotnaasvoor gespan word, en nog voordat ons klaar gebreek gehad het, was hy hotvoor en daardie plek het hy gehou. Die oubaas wou nie daarvan hoor om hom weg te maak nie, al het hy uiterlik afgesteek by die ander" (bl.82). Verder word vertel hoe oom Fanie met die osse voor die wa gejaag het en hoe die mense van Boplaas met die osse heen-en-weer dorp toe gery het.

Die vertelling van Mooiveld se siekte; hoe hy by die uitspanplek agtergelaat is en hoe hy, getrou soos hy altyd was, die wa gevolg het en by die volgende uitspanning by sy plek in die span gaan lê het, vorm 'n soort hoofmoment in die teks. Die hele vertelling handel oor die eienskappe wat Mooiveld so 'n besondere os gemaak het. Hierdie optrede van Mooiveld tydens sy siekte be-teken juis al sy karaktereieskappe ten opsigte van diensbaarheid en gediensdigheid.

Aangesien hierdie moment in die vertelling van kardinale belang vir die generering van 'n sentrale stel betekenis in die teks is, word dit deur die vertelproses self as sodanig aangedui. Die prosedure wat in hierdie verband gevolg word, is die volgende: 'n Verteller wat, soos reeds aangedui, die indruk skep dat 'n blote verslag van sekere plaasbedrywighede gelewer word, tree op hierdie moment midde-in die vertelling as medespreker. Die verteller gebruik homself as figuur in sy vertelling en deur hierdie verteller as figuur word die waarneming ten opsigte van Mooiveld gefiltreer.

Belangrike aspekte ten opsigte van Mooiveld word dus deur die vertelproses self uitgelig en sentraal gestel. Dié prosedure het ooreenkomste met die tegniek wat die Russiese Formaliste "vydvnutost" genoem het en wat in Engels as "foregrounding" bekend staan (Shukman & O'Toole 1977:16). Bloot deurdat die verteller net op hierdie een moment van sy vertelling 'n spesifiek benoemde aktiewe figuur in die gebeure van sy vertelling is, trek die narratiewe proses die aandag op hierdie moment.

In die teks "Stokwil" word vertel van 'n pa en 'n seun en hul interaksie met Stokwil, 'n wit perdehings. Weer eens vertel die verteller van gebeure wat hulle in sy kinderdae afgespeel het: "Ek was sommer nog 'n boggie - nog nie heeltemal droog agter die ore nie, het die grootmense gesê - toe ek met Pa begin saamry het om die hekke vir hom oop te maak" (bl.98). In die lig van die voorafgaande patroon in die bundel is hier, net soos in die geval van Mooiveld, geen rede om te vermoed dat die verteller wat hier aan die woord is, nie dieselfde verteller as dié in die voorafgaande tekste is nie. Die bundel heet immers steeds Boplaas en alhoewel Boplaas in hierdie teks nie spesifiek benoem word nie, word dit in die vertelling duidelik gesuggereer dat die ruimte steeds Boplaas is: "Dis mos nie Pa se perd alleen nie. Dis ons s'n. Die hele plaas s'n" (bl.101). Trouens, die blote feit dat Boplaas hier nie benoem word nie, dui enersyds juis op 'n sekere vertrouwdheid en vertroulikheid tussen die, nou-al, bekende verteller en 'n ewe bekende aangesprokene. Andersyds dui die blote verwysing na "...die hele plaas..." (bl.101) in stede van 'n spesifieke verwysing op Boplaas, op 'n enigsins gemitologiseerde ruimte.

Stokwil is die onderwerp van die vertelling in hierdie teks: "'Maar ek weet ek sal nooit vir Stokwil 'n maat kry nie. Hy is mos volmaak. Kan jy vir my een foutjie opnoem wat hy het?'" (bl.99). Alhoewel hy egter die hooffiguur is, is wat met hom gebeur nie wat Chatman "actions" sou noem nie (1978:44). Veel eerder is die gebeure ten opsigte van Stokwil wat Chatman as "happenings" (1978:45) beskryf, aangesien faktore van buite bloot op hom inwerk sonder dat hy enige beheer daaroor het. In die bespreking van die figure in hierdie teks sal aangetoon word hoedat dié aspek hoogs funksioneel is in die lig daarvan dat Stokwil teken word van uitgelewerdheid aan die ruimte.

Stokwil se verhaal is eintlik ook die verhaal van die seun en sy pa. Deur hul reaksie op Stokwil kry Stokwil gestalte in die teks:

'Maar Pa het dan eendag self gesê dat niks op aarde volmaak is nie...'

'Nou ja, jong, ek wil ook nie sê heeltemal sonder foute nie, maar so na aan die volmaaktheid as wat 'n mens se hart kan begeer!'" (bl.99).

En die seun en sy pa se reaksies ten opsigte van Stokwil verteenwoordig die houding van 'n hele etos. Die kwaliteite wat hulle in Stokwil bewonder, is ook die kwaliteite soos diensbaarheid en gediensdigheid wat die ruimte van Stokwil eis en by hom aanprys.

So word Stokwil se verhaal ook hulle verhaal en die verhaal oor hulle én Stokwil word, soos hier aangetoon sal word, óók en verál Boplaas se verhaal. Stokwil, soos almal op Boplaas, is die produk van en ook 'n funksie van 'n ruimte. Sy eienaars se reaksies op hom beteken 'n sekere ruimte. Stokwil, soos ál die figure in die

voorafgaande tekste, en nêť soos Mooiveld, word volledig deur 'n ruimte opgeëis en juis en verál dit teken die aard van die besondere Boplaas-ruimte. Hierdie besitreg van die etos word deur die teks self uitgespel: "Dis mos nie Pa se perd alleen nie. Dis ons s'n. Die hele plaas s'n. Dis sommer die hele kontrei s'n. Dis sommer die hele kontrei se wit hings" (bl.101).

4. Die gebeure en die figure

Een van die hoofstellings van die tekste "Mooiveld" en "Stokwil" is dat die figure, in hierdie geval die dierefigure, in verhouding tot hul funksie in die ruimte geïnterpreteer word. Elke figuur het 'n bepaalde funksie in die komplekse struktuur van die milieu en juis dít bepaal sy relatiewe waarde. In die lig hiervan kan die dierefigure in hierdie twee tekste alleenlik in verhouding tot die gebeure genoem word. Om dié rede sal die gebeure en die figure in hierdie hoofstuk as twee aspekte van dieselfde narratologiese verskynsel ontleed word (vgl. bl.144 hierbo).

Net soos al die figure in die voorafgaande tekste in die bundel word Mooiveld en Stokwil geheel-en-al onderwerp aan die ruimte. In dié opsig is altwee dan ook tekens ten opsigte van 'n ruimte wat eise van totale onderworpenheid stel. Net soos die menslike figure in al die voorafgaande tekste, aktiveer hul situasie die kode van hoort en behoort wat op die voorskriftelikheid van hierdie besondere ruimte wys.

Die feit dat Mooiveld en Stokwil albei trekdiere is, sluit aan by hul

tekenwaarde as onderworpenes. Albei word letterlik ingespan en beteken sô die gebondenheid aan 'n bestel. Die menslike figuur Geswind trek hierdie betekenis deur na die menslike komponent van die Boplaasruimte. Hy, as touleier, is wesentlik óók ingespan, want hy trek eintlik vóór in die span: "'Kom kort haar om, tata!', skree oom Fanie, wat met die sweep agter die voorkis staan" (bl.83) en dan uiteindelik sê Geswind self die volgende:

'...Sowaar as vet, maar ek het amper nie die pyp gerook nie...Gelukkig dat Mooiveld so mak is, anders het hy so wragtie my broek oopgeskeur...Ai, ou Mooiveldjie,' en Geswind hyg na sy asem, 'jy is darem maar nie hiernatoe se vooros nie, en jy is sommer nog bloedjonk'" (bl.83).

Juis deur hul vermoë ás trekdieren het Stokwil en Mooiveld vir hulle 'n plek in die harte van hul eienaars bevestig. Lategan stel dit so: "Maar die leser beleef in die verhaal dat Mooiveld vir hom as't ware 'n pad oop trek na die harte van Pa en die ander mense op die plaas" (Beukes & Lategan 1961:337).

'n Ruimte en 'n etos wat dié soort onderworpenheid eis, sal ook gedienstigheid beloon: "Mooiveld se keelgat fluit, en af en toe stoot hy so 'n hyghoesie uit as die strop te vas om sy keel knyp. 'Trek maar julle rooies! As ons tuis kom, gee baas vir jul lekker hawergerwe, en Mooiveld kry die grootste'" (bl.84). Net so word Stokwil ook beloon: "Pa gooi die kaf - dit was nooit vir my lekker werk nie - en ek gaan die kokertjie korrelvoer van die solder afhaal. Die korrelvoer gooi ek self, vir Stokwil altyd 'n klein bietjie meer as vir sy maat" (bl.101). Om dieselfde rede word Mooiveld op sy oudag genadebrood gegun:

"Mooiveld se dae van swaartrek was verby, en as 'n os se dae van werk verby is, gaan hy gewoonlik na die slagter. Maar Mooiveld na die slagter! Die kinders wou die stuipe kry by die gedagte, en Pa kon dit ook nie bra kleinkry nie. 'Laat hom maar genadebrood kry, Pappa,' soebat broer Carl. 'Ja goed, my, kind, maar om 'n dier van ouderdom te laat doodgaan, is ook maar naar. Maar ek gaan hom daarom nie nou al verkoop nie. Hy moet maar vir eers hier op die plaas loop en rus van al die jare se swaarkry'" (bl.85).

Hierdie aspek van gulhartige beloning ondersteun hier 'n kode van gulhartigheid wat ook tot dusver telkens deur die bundel geaktiveer is. Hierdie aspek is wat Gerwel in 'n ander konteks "goedige paternalisme" noem (1987:98). Hierdeur word 'n opmerklieke aspek van die Boplaas-etos be-teken en word 'n hele aantal momente in vorige tekste in die bundel geresoneer. Telkens is dit die figuur oom Carel wat die betekenaar van hierdie aspek word: In "Boplaas" (bl.21) is dit hy wat ten spyte van sy teleurstelling sy seun se besluit om nie predikant te word nie met goedige gelatenheid aanvaar. In "Sondagoggenddiens op die plaas" is dit weer eens oom Carel, in die teks benoem as "Pa", (bl.68) wat ewe goedig vir die werksmense sê: "'Ek is vir ons almal se part bly dat ons hom uitgekry het'" (bl.68) en in dieselfde teks is dit ook hý wat na die boekevat met goedige paternalisme vir Klaas, Moos en Dampies ondervra. In "Sneeu" raai hy met empatie vir Pieta aan om nie in die reën verder te trek nie: "'Ja-nee, Pieta, dit sal domheid wees om sommer nou dadelik voort te gaan. Hoekom sal jy dan vir jou en jou mense en jou trekgoed so moor? Bly maar gerus hier tot môre'" (bl.80). In "Roes" is dit oom Carel wat sy gefrustreerde seun troos: "'Ou seun, jy het jou bes gedoen. Staan jy nou maar huis se kant toe en drink 'n koppie koffie'" (bl.91). En in "Stokwil" sê oom Carel, nadat hy vir Stokwil verkoop het "'Ek wou hom nie verkoop nie, maar die kêrel het so aangehou. Ek kon hom

vir so 'n prys nie hou nie. Maar ek voel nou al spyt dat ek ja gesê het. Jy moenie meer met my praat nie'" (bl.104).

Hierdie element van goedige paternalisme herstel 'n soort balans in tekste wat by ontstentenis daarvan die stryd en konflik in die Boplaas-milieu eensydig sou belig. Terselfdertyd word die paternalistiese bestel wat in die Boplaas-bundel be-teken word, juis hier deur goedige paternalisme beklemtoon.

'n Ruimte wat alles binne hom onderwerp en die reg het om goeie gedrag te beloon, moet ook agente hê wat hierdie onderwerping kan toepas. Dit beteken dat daar besitters en voorwerpe van besit moet wees. Hierdie sosiale reëling dui duidelik op 'n feodale sisteem. Mooiveld is vir vier pond (bl.81) gekoop en van Stokwil sê die verteller as figuur: "'Kleinbasie se Stokwil, nie net die oubaas s'n nie'" (bl.101). Die gehegtheid aan die getroue diere wat aanvanklik bloot eties skyn te wees, vertoon gaandeweg 'n materialistiese grondslag.

Juis hierdie feodale besitreg beteken dat diegene wat die eiendomsreg het, in staat is om die diere óók vir hul plesier en ontspanning te gebruik. Die teks wys egter duidelik daarop dat dié aspek nie net tot die diere beperk was nie. In "Stokwil" wil die verteller as figuur die perd dorp toe lei, maar sy pa sê: "'Dis te ver, ou seun'" (bl.102). Vir Freek, die "kleinjong" (bl.102) is dit egter nie te ver nie. In "Mooiveld" word weer "'n grappie gemaak" (bl.82) en onnodig met die osse gejaag, terwyl die touleier maar so vinnig as moontlik moes hardloop om nie deur die osse raakgetrap te word nie.

Met hierdie verwysings dui die teks daarop dat die Boplaas-ruimte 'n ruimte was waar daar 'n feodale stratifikasiepatroon bestaan het en waar die feodale besitreg nie nêr tot die besitreg op die plaasdiere beperk was nie. Nie net word 'n klasseverskil hier aangedui nie, maar die kode van rassisme wat al reeds vroeër in die bundel beslag gekry het, word hier nog 'n keer geaktiveer.

'n Bestel wat dié soort eise stel wat hierbo uitgewys is, moet noodwendig oor 'n sosialiseringsproses en/of 'n leerproses beskik wat die vereiste gediensdigheid sal verseker: "Pa tel die leisels so effens stywer op en maak die suiggeluidjie wat Stokwil en sy maat so goed ken. Stokwil spring so 'n kort galopspringetjie en toe draf die twee dat die gruislippertjies teen die modderskerm spat" (bl.99). Ook Mooiveld is dié soort getrouheid geleer. Nadat Mooiveld op pad terug van die dorp af siek geword het, is hy uitgespan en by die uitspanning agtergelaat. In die nag gewaar die verteller iets:

"Ek staan op om te gaan kyk of een van die osse nie miskien losgeraak het nie. In die dowwe maanlig gewaar ek 'n bees wat by die wa en die agterste osse verbystap. By die hotvoorjuk gaan hy 'n rukkies staan en toe gaan lê hy daar. Dit was Mooiveld" (bl.85).

Deur die optrede hierbo demonstreer Stokwil en Mooiveld 'n soort gediensdigheid wat deur 'n feodale bestel waardeur en beloon word. Dit was oënskynlik dieselfde soort gediensdigheid en onderdanigheid wat die boere genoep het om Dirk Ligter in vroeëre tekste in die bundel te beloon eerder as om hom vir sy diefstal te straf. Juis hierdeur beteken die optrede van Stokwil en Mooiveld 'n bestel waar elkeen 'n plek en funksie het wat vooraf toegewys word.

Lategan wys op die simboliese aard van Mooiveld wanneer hy sê:

"Hierdie sketsverhaal...kry 'n besondere betekenis ook in sy simboliese sin. Want Mooiveld wat sommer uit die staanspoor 'juk vat', al hoe vaster hoe later die son sak en maar aldeur - sy hele lewe lank - beur en beur...teen sy voorjuk, groei tot simbool van eerlik-opregte menslike (en nasionale) strewe en pligsvolvoering" (1961:336-337).

Lategan laat egter na om daarop te wys dat hierdie simboliese werking van die Mooiveld-gegewe nie net na die strydende mens uitwys nie, maar dat dit óók uitwys na 'n ruimte en 'n etos wat dié soort optrede verpligtend maak.

Die Boplaas-ruimte wat hier deur die figure en gebeure be-teken word, is 'n onsentimentele wêreld. Selfs die nuttiges en kosbares soos Mooiveld en Stokwil is nie onmisbaar nie. Wanneer die "baas" (bl.85) hoor dat sy kosbare Mooiveld dood is, is sy reaksie: "'Jy moet die ander volk roep en dan gaan julle hom afslag. Julle moet vortmaak. Dis al laat'" (bl.85) en wanneer die regte prys aangebied word, word Stokwil verkoop (bl.104). Hierdie aspekte van die figure en gebeure in hierdie tekste dui, onder andere, op die paradoks dat omdat elkeen 'n spesifieke toegewese funksie in 'n feodale bestel het, die betrokke element verplaasbaar is en daarom nie onmisbaar nie. Die gehegtheid tussen mens en getroue werksdier in hierdie ruimte wat bloot eties van aard kon gewees het, blyk hier 'n materialistiese basis te hê en só word 'n materialistiese grondslag van die Boplaas-bestel aan die kaak gestel.

Die aspek van verplaasbaarheid hierbo wys uit na die kode van vervlietendheid en verganklikheid wat óók in hierdie tekste be-teken word.

Deurdad albei die hooffigure in die twee tekste uit die ruimte verdwyn, word die verganklikheid van alles op aarde be-teken. Stokwil is nie maar net 'n perd wat verkoop word nie, maar wys onder andere uit na die vervlietendheid van alles op aarde. Sy simboliese waarde word ook transtekstueel versterk en beklemtoon in die volgende vers van Boerneef. In die vers is die stem van Stokwil duidelik 'n simboliese stem wat oor tydsgrense heen resoneer:

"Boplaas se berg staan spierwit toe van sneeu
na dertig jaar sien ek hom weer
in helder skyn van vroeër voordagmaan
toe skakel Langpiet sy transistor aan
en dreunborsdagbreekneuriesanger slaan
tot ver in die ou Kalahari sy kitaar
maar nee maar nee wie runnik so die jare deur
dis Stokwil en Albani en die voshings Fleur
al hoe onstuimiger en perdepote dreun
en oordonder die stigtlikheid van die kitaar
hier waar die berg so nors en spierwit staan" (1977:90)

Hierdie transtekstuele bevestiging van die simboliese aard van Stokwil aktiveer nou 'n veelheid van interpretasiemoontlikhede in die twee tekste. In "Mooiveld" en "Stokwil" word diere gevang en ingespan. Ook dit sluit aan by die breër simboliese werking in die twee tekste. In die teks "Mooiveld" word die volgende vertel: "Onder die bult voor die woonhuis word die twaalf roepsek geja" (bl.83). Die uitdrukking "roepsek ja" verwys na die manier waarop diere aangejaag en vasgekeer word om ingespan te word. Hierdie verwysings word in 'n later Boerneef-vers ge-eggo en so word die betekenismoontlikheid dat die aktiwiteit van gevang te word óók op die mens van toepassing is, of kan wees, transtekstueel bevestig:

"Poljon ja roepsek
bokrin skaaprin
rinnin roepsek
die duiwelsbrood hang hoog oor die aarde
en dit sif en dit sif oor die aarde

anmal in anmal in roepsek
sluit die hek" (1977:125).

Nadat die tekste self hierdie sleutels verskaf het, word vele verwysings met betekenisse ten opsigte van vervlietendheid, verganklikheid, en dus ook die dood, gelaai. Hierdie aspek sal verder ontgin word wanneer die tydsaspek later in hierdie hoofstuk bespreek word.

Die figure en gebeure in hierdie twee tekste be-teken dus nie net aspekte van die Boplaas-wêreld nie, maar óók word meer universele eksistensiële aspekte ten opsigte van die mens se bestaansruimte op aarde be-teken.

5. Die tyd

In 'n sekere sin bestaan die ruimteskeppende elemente figure en gebeure wat hierbo beskryf is, eintlik by die grasie van die aspek tyd. Die voorafgaande bespreking het gewys op die feit dat dit die figure en die gebeure in die tekste "Mooiveld" en "Stokwil" is wat narratief aan die kode van diens/diensbaarheid en gediensdigheid gestalte gee. Die vertelde tyd is dus uitsluitlik geselekteer met betrekking tot hierdie kode. Terselfdertyd word die verteltyd, soos in die bespreking van die gebeure duidelik aangetoon is, narratief aangewend om dié aspekte wat die betrokke ruimte teken, in die vertelling aan die orde te stel. So word verteltyd en vertelde tyd integrale komponente van die betekening van die Boplaas-ruimte en dus ook van die proses waardeur aan die Boplaas-etos gestalte gegee word.

Veral in die teks "Mooiveld" word in die vertelproses klem gelê op die kode van diens en alles wat daarmee saamgaan. Die tydsdimensie self word, onder andere, met die oog hierop ontgin, veral wat die tydsaspek frekwensie betref. Dié narratiewe fenomeen word deur Rimmon-Kenan soos volg beskryf:

"Frequency...is the relation between the number of times an event appears in the story and the number of times it is narrated (or mentioned) in the text. Frequency, then, involves repetition, and repetition is a mental construct attained by an elimination of specific qualities of each occurrence and a preservation of only these qualities which it shares with similar occurrences" (1983:56).

Mooiveld se lewe was uitsluitlik 'n lewe van diens. In die voorafgaande bespreking van die figure en gebeure is aangetoon hoe Mooiveld en Stokwil in hierdie opsig albei teken word van die soort figuur wat die betrokke ruimte en die betrokke etos vereis. Om hierdie gedurige en langdurige arbeidsaamheid van die diere te verhaal, is dus van kardinale belang vir die generering van die betrokke kode(s) in die teks. Vir dié doel word die frekwensie van die arbeid in die teks ontgin. Op dié manier word bedrywighede wat herhaaldelik gebeur het, in die teks slegs een keer beskryf en paradoksaal word juis hierdeur die aandag gevestig op die herhalingsaspek van die arbeid. Sô word die herhalingsaspek op die volgende wyse aangedui sonder om elke dag se gebeure te beskryf: "Die brakery het 'n maand aangehou" (bl.82). Ook die gerwe-ryery word op soortgelyke wyse aangedui: "Boplaas het daardie jaar 'n groot oes gehad en die gerwe-ryery het lank geduur, veral omdat party lande so ver van die mied af is" (bl.83). Ook die togte dorp toe word net vlugtig beskryf en dan word die aanhoudendheid van dié bedrywigheid sô saamgevat: "Jare lank het die rooi span hierdie togte dorp toe

geloop, en Mooiveld het later al die uitspanplekke so goed geken dat hy sommer self uitgedraai het as die leier nie voor die tou was nie" (bl.84).

Hierdie patroon word ook in "Stokwil" herhaal. In hierdie teks word vertel hoe die verteller en sy pa met Selino en Stokwil voor die perdekar gery het en dan word dit duidelik gestel dat dit herhaaldelik gebeur het. So word dan die aandag gevestig op Stokwil se gedurige diensbaarheid sonder om elke rit in detail te beskryf:

"Ek was sommer nog 'n klein boggie - nog nie heeltemal droog agter die ore nie, het die grootmense gesê - toe ek met Pa begin saamry het om die hekke vir hom oop te maak. En ek was maar dankie-bly oor die hekke, anders sou ek seker meer as eens moes tuis gebly het. Maar 'n kind ry mos graag, dit maak nie eintlik saak wat nie, en daardie dae was die rooiwiel-oopkar met Stokwil en Selino daarvoor so na aan die hemel as 'n kind op aarde kon kom.

"'Ek sal wat wil gee' het Pa op een van die ritjies aan my gesê..." (bl.99).

Hierdie besondere rit was dus slegs een van baie.

In albei die tekste onder bespreking word daar 'n kode van vervlietendheid of sterflikheid gegenereer waardeur die eksistensiële kondisie van die mens op aarde be-teken word. In elkeen van die tekste word die tydsaspek ontgin om hierdie eksistensiële feit aan te dui.

In "Mooiveld" is die os die uithaler en die staatmaker. Maar juis hý word in die vertelling aangebied as sterflik.

"'Mooiveld lê dood daar onder in die vlei, Baas. Ek meen 'n gifding moes hom gebyt het agter sy linkerblad'.

Pa bly 'n rukkie stil.

'Jy moet die ander volk roep en dan gaan julle hom afslag. Julle moet vortmaak. Dis al laat.'

Pa bly 'n rukkie stil.

'Ja... Mooiveld...' hoor ek hom saggies sê toe hy omdraai en in die rigting van die stal stap" (bl.85).

Hierdie kode word in die teks "Stokwil" vollediger uitgewerk. Aan die begin van die vertelling vertel die pa van "destyds" (bl.98) en sê dan: "Daardie dae is verby" (bl.98). Hy vertel dan verder van die dokter se motor en "stoomgoeters op die plase" (bl.100). Hierdie verwysings word transtekstueel deur 'n latere tweereëlige vers ge-eggo:

"Die roodbruinperd is dood vergeet
die ysterding het hom opgevreet" (Boerneef 1977:46).

Die verteller se pa beklemtoon dan hierdie kode deur die volgende te sê:

"'Maar dan sal ek al oud wees, miskien al dood. En Stokwil sal ook nie meer hier wees nie" (bl.100).

Kort ná die verwysing hierbo herhaal die pa hierdie stelling: "'Ja'k. Ek en Stokwil sal dan al weg wees, en dis miskien maar beter so. Dit wil vir my amper voel of ek nie elke dag meer in hierdie wêreld pas nie'".

Hierdie verwysings na verganklikheid word in 'n latere vers transtekstueel ge-eggo en bevestig:

".....
Stokwil en Daarling en Rareman
spogos en pragperd lank reeds vergeet
met die mens is dit soos met die dier en die ding
gou flou en gou dood die herinnering" (1977:96).

As teken van verganklikheid sluit Stokwil aan by die kode van sterflikheid wat alreeds vroeër in "n Maer jaar" en in "Dirk Ligter - die nimlike hy" geaktiveer word. Op hierdie wyse word die tekenwaarde van Mooiveld en Stokwil verruim vanaf blote tekens ten opsigte van Boplaas, tot tekens met betrekking tot die mens op aarde. Stokwil is uiteindelik verkoop; óók, onder andere, as gevolg van die feit dat hy nie meer lank sou kon lewe nie: "Honderd-en-vyftig pond is baie geld, jong. Dis eintlik te veel vir hom. Hy is nie meer jonk nie..." (bl.104).

So be-teken Mooiveld en Stokwil dat die aardse lewe in 'n begrensde tyd-(perk) geleef word. Alles staan in die teken van grense en begrensing. Alles wat binne hierdie tekste gebeur, gebeur binne die grense van 'n finale uiteinde. Die ironie van die tekste is egter dat die os en die perd nie van hierdie sterflikheid bewus kan wees nie. Ook dit lewer kommentaar op die mens wat onbewus voortleef ten opsigte van die begrensdeheid van sy aardse bestaan. In 'n latere Boerneef-vers word dié gedagte op die volgende wyse uitgekristalliseer:

Koeloekoeloe sê kalkoen se kind
 en hy zierts met die vlerk en hy ziiiirts
 rooiblou belle teen die westewind
 ghirts met sy vlerk om die wyfies ghiiiirts
 kyk net daar na die meul se rat
 daars die buitenste rat en die kammerat
 kyk dan daar na die blok na die blok
 dis die byl en die blok
 die die kap op die blok
 dis die rat wat draai
 en die steen wat maal
 en kyk na jou belle teen die westewind
 en kyk na die blok en die rat wat draai
 maar kyk weg van die steen wat maal en maal
 jy weet niks van die blok en die byl en die kap
 en die steen wat maal en die rat wat draai
 jy spog met jou belle teen die westewind
 en ghirts met jou vlerk om die wyfies ghiiiirts
 en koeloe met jou koeloe jou kalkoen se kind (1977:84).

Juis die dood wat in dié tekste "Mooiveld" en "Stokwil" die mens se kondisie be-teken, laai die gebeure in beide tekste retrospektiewelik met betekenis ten opsigte van die vervlietendheid van alles:

"The moment of death, the barrier, gives past, present and future actions a highly charged significance" (Higdon 1977:10).

6. Besluit

Die voorafgaande analise toon aan hoedat die tekste "Mooiveld" en "Stokwil" 'n eenheid vorm. Hierdie eenheid berus, soos aangetoon, nie op die toevallige ooreenkomste ten opsigte van die vertelstof met betrekking tot die dierefigure nie, maar wel op die feit dat belangrike kodes wat in die twee tekste gegeneer word, transtekstueel aaneenskakel tot 'n groter betekenisgeheel. So word die os Mooiveld en die perdehings Stokwil tekens wat in die web van die vertelproses meerdudig uitwys na die Boplaas-ruimte.

Die doodsaspek in beide tekste verruim op sý beurt weer die tekenwaarde van Boplaas tot 'n hele universum waarin die mens se eksistensiële begrensing op aarde be-teken word.

Nie net bevestig dié twee tekste die belangrike Boplaas-kode nie, maar 'n heel nuwe aspek, naamlik die materialistiese grondslag van die Boplaas-bestel, word hier 'n teken binne die Boplaas-kode.

Ook word die transtekstuele samehang van die tekste in die bundel, sowél as dié van tekste in die Boerneef-oeuvre, deur hierdie twee tekste gedemonstreer.

Die tirannie van arbeid wat in dié twee tekste met betrekking tot twee dierefigure ver-beeld word, sal in die volgende teks "Roes" in die plaasmense en hul onderlinge verhoudinge in fokus kom.

HOOFSTUK TIEN: "ROES"

1. Inleiding

Die vertelstof in "Roes" is die plaasbedrywighede op Boplaas. Spesifiek die oesbedrywighede vorm, op die gebeurevlak, die basis van die vertelling: "Dis oestyd, en dan is die dae lank en die nagte kort, veels te kort vir die tam-geswoegde lywe om uit te rus na ure van uitputtende arbeid onder die moordende strale van die somerson" (bl.86).

Alhoewel die vertelling nie tipografies in onderafdelings verdeel word nie, voltrek die vertelproses hom in drie duidelike afdelings. In die eerste deel word vertel hoedat Ansie hom vroeg in die oggend gereedmaak vir die dag se werk op die selfbinder en hoe hy en sy pa, oom Karel, verskillende standpunte inneem ten opsigte van die feit dat die koring deur 'n roesplaag geteister is. Die tweede afdeling begin so: "Vandag sal 'n man weer braai, dink Ansie. Hy en Apools, die leiertjie, trek die ses muile by die stal deur uit en laat vat land toe" (bl.87). In die orige deel van hierdie afdeling word dan vertel hoe die dag se oeswerk verloop het. Die laaste gedeelte van die vertelling speel hom die aand na die oeswerk afgehandel was, op die plaaswerf af. Hierdie kort gedeelte begin so: "Toe hulle voor die deur stilhou, staan en wag oom Karel daar" (bl.91). Die narratiewe funksie van hierdie drie afdelings sal aangetoon word wanneer die vertelsituasie in hierdie teks bespreek word.

Reeds vanaf die inleidende paragraaf aksentueer die vertelproses verbande tussen "Roes" en ander tekste in die Boplaas-bundel. In hierdie bespreking sal aangetoon word hoe hierdie transtekstuele geledinge tot die generering van betekenis in hierdie teks bydra.

Die ooreenkomste tussen "Roes" en die ander tekste lê voor die hand. "Gerwe-ry en trap" handel óók oor oesbedrywighede. Reeds in die tweede paragraaf van daardie vertelling word die volgende verhaal: "'Gedurende die somermaande brul dit op my plaas'" (bl.41). "Sondagoggenddiens op die plaas" begin sô: "Die dorsmasjien staan en dril in Boplaas se trapvloer" (bl.67) en daarna word die oesbedrywigheid in die vertelling narratief aangebied. In ooreenstemming met hierdie twee tekste begin die vertelproses in "Roes" op die volgende wyse: "Dis vieruur in die oggend. Deur die vroeë môrestilte klink daar skielik die gelui van die plaasklok wat die werksvolk wakker roep. Dis oestyd..." (bl.86). Bloot hierdie ooreenkomste ten opsigte van die vertelstof sou alreeds sekere verwagtingshorisonne (Jauss 1978:3) by die verskillende dekodeerende instansies kon laat ontstaan.

In "Gerwe-ry en trap" en in "Sondagoggenddiens op die plaas" kom 'n kode van konflik tot stand. In altwee dié tekste word die plaasbedrywighede tekens wat uitwys na 'n Boplaas-etos waarvan paternalisme, feodalisme en rassisme integrale komponente is. Die volgende manier waarop Fanie reeds heel aan die begin van die vertelling vir Apools aanspreek, sou die vermoede ten opsigte van 'n konflikkode verder versterk: "'Hou jou bek, jong!'" (bl.87).

Ook tussen "Roes" en "n Maer jaar" bestaan ooglopende ooreenkomste. "n Maer jaar" handel oor die boer en sy arbeiders se stryd teen die droogte en in die proses begin die klein samelewing desintegreer. Die uiteinde in daardie vertelling is aliënasië tussen mens en medemens: "'Maar baas...'" 'Jong ek wil nooit g'n weer die reuk van dagga om my hê nie, verstaan jy? Loop! Trap.'" (bl.40). In "Roes", soos later in hierdie hoofstuk aangetoon sal word, word die verhouding tussen Ansie en Apools progressief slegter totdat die breuk tussen mens en medemens uiteindelik deur stilte aangedui word:

"'Hoerê!. Ons het hom af!' skreeu hy.

Ansie sê niks" (bl.91).

Aan die einde van die teks is dit hierdie stilte wat as teken van aliënasië voortduur: "Ansie stap huis toe sonder om 'n woord te praat..." (bl.91). Die stippels aan die einde van die vertelling suggereer en aksentueer hierdie dralende stilte.

In "Boplaas" is dit oom Karel (bl.22), die pa, wat aan die einde van die teks as Godvresende patriarg in die raadsplan van God berus (bl.27). Hier, in "Roes", is dit weer eens oom Karel wat teken van die berustende gelowige word: "Ja'k. Die Here besoek 'n mens, en Hy weet wat goed is" (bl.87). Hierdie transtekstuele impuls uit "Boplaas" aktiveer dus die eksistensiekode in "Roes".

In "Sneeu" het die titel wat na 'n natuurverskynsel verwys, teken geword van ontbering en so verwys daardie teks nie alleen na die Boplaas-milieu nie, maar ook na die mens se bestaansruimte op aarde. Roes, as koringplaag, is óók 'n natuurverskynsel en nog méér - selfs uitsluitlik - negatief en nadelig vir die mens as wat sneeu is.

Die titel "Sneeu" word dus in hierdie teks deur die titel "Roes" ge-eggo en so ontstaan die moontlikheid dat roes hier ook as teken van teenspoed in die Boplaas-ruimte kan fungeer.

Die bespreking wat volg, sal aantoon hoedat die manier waarop Ansie en oom Karel die roes as teken van teenspoed in hul bestaanstryd hanteer, juis dié aspekte van die Boplaas-etos wat hierbo transtekstueel aangedui is, blootlê en resoneer. Só word die verskynsel roes in hierdie teks nie net teken van die mens se bestaanstryd nie, maar die hantering daarvan sal aspekte soos paternalisme, rassisme en feodalisme blootlê. Hierdie aspekte fungeer weer op húl beurt as tekens wat onderdele word van die Boplaas-kode wat in die bundel as geheel narratiewe gestalte kry.

2. Die vertelsituasie

In die bespreking van "Sneeu" (vgl. bl.195-196 hierbo) is daarop gewys dat die verteller as figuur in die vertelling begin afstand neem van die gebeure wat hulle op Boplaas afspeel. In daardie bespreking is reeds gewys op die narratiewe funksie van hierdie afstand-neem ten opsigte van die gebeure.

In hierdie teks "Roes" word hierdie proses dramaties verder gevoer deurdat die verteller hier vir die eerste keer in die Boplaas-bundel (en dus óók in die Boerneef-oeuvre) nie deel van die gebeure in die vertelling is nie. Vir die eerste keer in die bundel, is 'n ekstradiëgetiese verteller hier aan die woord. Die onderskeid tussen intradiëgetiese en ekstradiëgetiese verteller dui Genette soos volg

aan: "...to have the story told by one of its 'characters' or to have it told by a narrator outside the story" (1980:244). Boonop tree hierdie ekstradiëgetiese verteller heterodiëgeties op in dié sin dat hy as 'n relatief onbetrokke instansie buite die verhaalgebeure aan die woord is.

In hierdie teks word nie aangedui dat die verteller 'n soortgelyke verteller as dié in die vorige tekste is nie. Die moontlikheid dat dit wél dieselfde verteller as vantevore is, kan slegs van die transtekstuele geleidinge afgelei word. In ál die vorige vertellings hierbo is, soos aangedui, een en dieselfde verteller aan die woord. In die lig hiervan sou dit verbasend wees as in hierdie één teks, die verteller van dié in die ander tekste sou verskil. Daarby is dit opmerklik dat die pa in hierdie vertelling, net soos die pa van die verteller in die ander tekste ook "oom Karel" (bl.86) heet. Een van die ander figure in die teks heet "Ansie" (bl.86) en dit was juis Ansie wat die verteller as figuur in "Sneeu" met die perdekar op die dorp gaan haal het. In "Roes" setel die verteller egter buite die vertelling en vir die heel eerste keer in die bundel word die gebeure ouktoorieel aangebied. Ingevolge hierdie vertelprosedure kyk die verteller, by wyse van spreke, van bo-af op die gebeure neer en gee selfs die innerlike gewaarwordinge van die figure weer soos in die volgende teksgedeelte gedemonstreer word:

"Die masjien ratel weg oor die kluite. So dan en wan skreeu die masjienman op die esels se name bo die gekletter van die ratte uit, en dan moet die leier sy treë rek om by te bly.

Een omgang na die ander.

Ansie wens dat hy meer te doen het op die masjien" (bl.88-89) (My beklemtoning - W.G.M.)

Die proses van afstand-neem ten opsigte van die gebeure in die vertelling wat, soos aangedui, reeds in "Sneeu" begin, word dus in "Roes" nog verder gevoer deurdat die verteller hier hoegenaamd nie deel van die gebeure is nie.

Die enigste ander teks in die bundel waarin die verteller hom geheel-en-al aan die gebeure in die vertelling onttrek, is die heel laaste, naamlik "Die mootsaag". Die feit dat hierdie prosedure hom voltrek in die twee tekste wat die konflik, feodalisme en rassisme in die Boplaas-etos op die mees markante wyse gestalte gee, is dus óók 'n teksstrategie om dié aspekte in die twee tekste te aksentueer. Op hierdie wyse word die vertelproses self bepalend ten opsigte van die generering van betekenis in die bundel.

Gedurende die vertelproses in "Roes" word die figure self die waarnemingspunt in die teks. Deur hierdie interne fokalisering vertolk die verteller telkens die persepsies van die figure naamlik oom Karel, Apools en Ansie. Op dié wyse word aspekte die Boplaas-ruimte narratief vergestalt en sō word die Boplaas-etos be-teken.

In die vertelproses word verskillende prosedures ontgin om die persepsies van die figure aan te bied. Sō word oom Karel se persepsies aangebied in wat Brink "dinkpraat" (1987:137) noem. Hierdie prosedure stem ooreen met die Duitse sogenaamde erlebte Rede wat deur Kayser op die volgende wyse verduidelik word: "Die erlebte Rede eignet sich dazu nichtausgesprochene Gedanken, Gedankenfetzen, die kleinen Regungen des Innenlebens darzustellen" (1961:147). Chatman beskryf hierdie vertelstrategie soos volg: "...the record of

actual words passing through a character's mind" (1978:188). Hierdie "dinkpraat" word as narratiewe tegniek aangewend om 'n brug te slaan tussen die vroeëre intradiëgetiese vertellers in die bundel na die huidige ekstradiëgetiese verteller in die huidige teks. Die eerste paragraaf van die vertelling mag aanvanklik lyk na 'n ek-vertelling, maar later word dit duidelik 'n direkte innerlike monoloog wat Ansie se gewaarwordinge weergee:

"Na die eerste skielike wakkerskrik wil jy sommer weer wegraak, maar wie sal dan nou jou plek toestaan as jy met invaltyd nie daar is nie, en wat sal die ander oues en Pa sê?" (bl.86).

Op dié wyse beweeg die "ek" van die vorige tekste na 'n "hy" in hierdie teks. Die volgende is nog 'n voorbeeld van die erlebte Rede:

"Ansie klap die middeldeur agter hom toe, en oom Karel bly sit met gevoude hande by die boektafeltjie waarop die groot huisbybel, die dagboek en die gesangboeke netjies op 'n stapeltjie lê.

'Ja'k,' praat hy so half binnesmonds, 'n boer se lewe is darem maar onseker. Waar wil 'n mens nou mooier koringstrooi verlang as wat ek vanjaar het? Koringstrooi ja'. Hy bly 'n rukkie doodstil sit. 'Maar die korrels!'

En Septembermaand nog het ek gemeen om vanjaar sommer 'n rekord-oes te maak. En toe 'n maand gelede begin die roes hom te vat. Ja'k. Die Here besoek 'n mens en Hy weet wat goed is. Maar my kinders wil dit nie altyd verstaan nie. Hulle word ontevrede en krielrig. Maar as hulle deurgegaan het waar ek deur is, sal hulle miskien ook beseef dat die Vader 'n doel het met alles wat hy oor ons laat kom. Mag ons almal genade ontvang om nooit teen die Hoër Hand te murmureer nie!" (bl.86-87).

Behalwe dié soort konsepsuele monoloog wat hierbo aangedui is, is daar ook gevalle van persepsuele interne monoloog wat deur Chatman soos volg beskryf word: "...the communication, by conventional verbal transformation, of a character's unarticulated sense impressions (without a narrator's internal analysis)" (1978:188). Die volgende

geval ten opsigte van Apools se persepsies word op hierdie wyse aangebied: "Die duisman het vandag ok geen genade vir 'n mens nie. Het nie eers die middag vir hom 'n sigarettoppertjie gegee soos sy gewoonte is nie..." (bl.90). Ook Ansie se persepsies word op dié wyse in die teks gekommunikeer:

"Ansie wens dat hy meer te doen het op die masjien. Hy hoef maar net so af en toe 'n stelarm 'n kerf te verskuif, en verder moet hy sit en stamp en bak in die son, en dink. Dink. Sy pa het vanmore gesê dis miskien nie so erg as wat hy meen nie. As dit maar nie 'n hele skoot erger is nie! Die deskundiges met al hul slimigheid is partykeer ook maar bra onnosel. Hoekom het hulle nog nie iets ontdek wat roes kan keer nie? En dit lyk of die ding al erger word. Sy pa sê mos in sy jongdae was die roes nie so kwaai nie" (bl.89).

Presies wat die narratiewe (en dus die singewende) rol van die bogenoemde prosedures is, sal spesifiek in die afdeling oor die figure, later in hierdie hoofstuk aangetoon word. Die aanhaling het egter reeds voorlopig aangetoon hoe hierdie teksstrategieë verskillende houdings teenoor die ruimte aan die orde stel.

In die inleiding is reeds daarop gewys dat die vertelproses in drie betekenseenhede uiteenval en die grense van die eenhede is aangedui. Hier sal nou kortliks gewys word watter rol dié indeling ten opsigte van die generering van betekenis in hierdie teks sou kon speel.

In die eerste afdeling word die vader en die seun teenoor mekaar gestel. Teenoor Ansie se skynbare onvermoë om die roesplaag te aanvaar, staan die berustende oom Karel. Sō word oom Karel teken van die patriarg wat sy heil en sekuriteit in die raadsplan van God soek: "...en Hy weet wat goed is" (bl.87). In die tweede gedeelte word

Ansie se onvermoë om die plaag te aanvaar uitgebeeld: "Maar ek wonder wat Pa sal sê as Pa byna veertien dae lank op die selfbinder moet sit om roesstrooi af te sny, terwyl jy voor jou siel weet daar is amper g'n korrels in die are nie" (bl.86). Ook sy opstand kry hier gestalte: "Hy wens hy kan sy opstandigheid teen iets of iemand uitraas" (bl.91).

'n Belangrike betekenismoment in die teks is Ansie se onwilligheid of onvermoë om te kommunikeer. Aan die einde van die oesdag reageer Ansie op Apools se uitgelatenheid met 'n doodse stilte: "Ansie sê niks" (bl.91) Die finale stilte wat deur 'n stippels in die laaste reël van die teks aangedui word, is vollediger interpreteerbaar in die lig van die gebeure in die eerste twee afdelings. In die tweede afdeling word Ansie se opstand teen alles en almal skerp gekontrasteer met oom Karel se berusting in die eerste afdeling. Nadat hierdie opstandigheid uitgekring het na die dier én die mens in die omgewing, bly daar inderdaad net die stilte as teken van die mens in disharmonie met sy universum oor. Hierdie aspek eggo nou die "mens buite die hemele" (vgl. bl.202 hierbo) en word 'n teken wat heenwys na die kode van outsiderskap wat alreeds in hierdie eerste Boerneef-bundel in die figuur Dirk Ligter geaktiveer word en later, in Teen die helling, in die figuur Andries Harlekyn volledig beslag kry.

Wat hier van belang is, is egter die feit dat 'n skynbaar minder belangrike moment 'n kernmoment word en dat die resonansieruimte van die betrokke verwysing juis (en veral) deur die relatiewe jukstaposisie van hierdie sin met die vorige twee afdelings (spesifiek aangebied ás betekeniseenhede) bepaal word: "Ansie stap huis toe

sonder om 'n woord te praat." (bl.91). Die mens se verstilde opstand teen sy ruimte en sy medemens en moontlik selfs teen God, word dus hier óók, onder andere, deur die vertelsituasie aan die orde gestel. As gevolg van hierdie verbreding van die betekenisveld in die teks word die blote natuurverskynsel - roes - in die teks verruim tot teken van teenspoed in die Boplaas-bestel asook tot 'n teken van die bestaansproblematiek op aarde.

3. Die figure en die gebeure

In hierdie teks sentreer die hele vertelaksie rondom die koringroes as teken van teenspoed. So wys die fenomeen roes uit na die bestaanstryd in 'n bepaalde Boplaas-ruimte. Op dié wyse word die roes teken van alle vorme van ruimtelike bedreiging in die Boplaas-bestel. Hierdie bedreiging het egter nie net op sigself betekenis nie, maar verkry 'n sekere duiding in die interaksie met die figure. Die bespreking wat volg, sal aantoon hoedat die reaksie van die figure op die roes ook elemente van die Boplaas-bestel blootlê en só fungeer die figure in hul interaksie met die gebeure as tekens wat onderdele van die Boplaas-kode vorm. As gevolg van hierdie verweefdheid van die figure en die gebeure in "Roes" sal die twee narratiewe elemente in hierdie afdeling in samehang met mekaar bespreek word.

Na aanleiding van Hamon (1977:128) sê Brink die volgende ten opsigte van karakterisering in 'n narratiewe teks: "...die eerste verskyning van 'n nie-historiese eienaam skep 'n soort semantiese 'spasie' of 'oopte' in die teks" (1987:71). Die voorafgaande analise het reeds by herhaling beklemtoon dat die bundel transtekstueel as 'n geordende en

dinamiese geheel gelees wil wees. Die figure oom Karel, Apools en Ansie staan dus alreeds binne die betekenisveld van Boplaas-figure. Al die voorafgaande figure fungeer spesifiek as tekens van die Boplaas-ruimte en ook as tekens van die Boplaas-etos. Die betekenis van hierdie figure word s6 alreeds vooraf transtekstueel bepaal.

Op meer spesifieke wyse is die figuur oom Karel alreeds by herhaling in die voorafgaande tekste geaktiveer. Ook Ansie is, soos reeds aangedui, al bekend uit die bundel. Behalwe dat hulle dus tekens van Boplaas-mense word, dra hulle boonop ook uit vorige tekste sekere konnotasies in hierdie teks in en s6, sal hier aangedui word, word die Boplaas-kode be-teken.

Oom Karel is dieselfde "...baas Karel Boplaas" (bl.22) van die teks "Boplaas". In daardie teks was hy die patriarg wat in die raadsplan van God berus. Die bespreking in hoofstuk nege toon aan hoe hy telkens in die bundel as goedige paternalis uitgebeeld word (vgl.bl.216-217 hierbo). Daardeur be-teken hy die meer vaderlik besorgde aspek van die betrokke patriargale bestel op Boplaas. Ook in hierdie opsig sluit die oom Karel van "Roes" aan by hierdie kode. Hy is besorg oor sy kinders wat nie die raadsplan van God wil erken nie (bl.87) en ten opsigte van die trekdier se s6 hy: "Verniel jy dan nie die trekdier te veel nie, jong?" (bl.89). Maar, op ironiese wyse, word ook in oom Karel se goedigheid 'n ander aspek van die Boplaas-ruimte, naamlik rassisme, be-teken. Oor die trekdier is hy wel besorg, maar n6rens in die teks spreek hy enige besorgdheid oor die gekleurde werker, Apools, uit nie. Aan die begin van die vertelling verwys die verteller na Apools as "die leiertjie" (bl.87) wat daarop

sou kon dui dat hy nog baie jonk was. In die vertelling word gewys op die hitte wanneer Ansie sê: "Mag, maar die son steek!" (bl.88). Tog sit en doen Ansie eintlik niks op die masjien nie: "Hy hoef maar net so af en toe 'n stelarm 'n kerf te verskuif" (bl.89). Apools, die touleier, moet egter die hele dag lank "...sy treë rek om by te bly" (bl.89) terwyl selfs die diere in die namiddag deur 'n "vars span" (bl.89) afgelos word. Juis hierdie onbesorgdheid oor Apools be-teken hier 'n soort rassisme ingebed in 'n kllassesisteem. Hierdie sosiaal ongelyke aard van die Boplaas-bestel is reeds heel vroeg "Oor Swartrug" (vgl. bl.47 hierbo) aangedui en loop dwarsdeur die bundel.

Die ironie waarop hierbo gewys is, setel in die feit dat juis oom Karel, die goedige paternalis, skynbaar onbesorg oor Apools se lot is. Dit be-teken 'n bestel waar rasse-onderskeid en verskillende norme ten opsigte van verskillende rasse op Boplaas by die kode van hoort-en-behoort aansluit. Hier was dus 'n klasse-fenomeen wat eenvoudig as skering en inslag van die Boplaas-bestel aanvaar is.

Waar oom Karel in die teks as feodale heerser uitgebeeld word, staan Ansie geteken as die feodale bevoorregte wat effektief in beheer is. Hy is die gefrustreerde mens verwickel in 'n verbete bestaanstryd teen die natuur: "'Ek wonder wat Pa sal sê as Pa byna veertien dae lank op die selfbinder moet sit om roesstrooi af te sny, terwyl jy voor jou siel weet daar is amper g'n korrels in die are nie'" (bl.86). Terwyl hy op die selfbinder sit, bedink hy die stryd van die landbouer: "Die mense word elke jaar slimmer, maar die plaë ook meer. Dis roes en kodlingmot en kroongal en krulblaar en die vader weet wat nog meer" (bl.89).

Ten opsigte van die stryd hierbo aangedui, sluit hierdie teks nou aan by "n Maer jaar". Net soos in "n Maer jaar" die geval is, handel hierdie teks óók oor die aliënasië tussen mens en natuur en uiteindelik oor die aliënasië van mens en medemens soos in die verhouding tussen Ansie en Apools vergestalt word.

Die vertelproses in "Roes" ontgin egter nie die elemente figure en gebeure op dieselfde wyse as wat dié narratiewe elemente in "n Maer jaar" ontgin word nie. In "Roes" is die vertelproses ingestel op die ver-beelding van die ruimte as die skepper van of die bepalende faktore ten opsigte van die figure en die gebeure. In daardie teks word veral die mens uitgebeeld in sy uitgelewerdheid aan sy ruimte. Hier in "Roes" voltrek 'n soortgelyke proses hom. Ook hiër is, soos aangetoon, die mens die prooi van sy ruimte. Die groot verskil tussen die twee tekste is egter dat in "Roes" die klem in die vertelproses nie soseer op die mens as prooi van sy omgewing val nie, maar op die feodale mens as skepper van 'n ruimte van eksploitasie en geweld.

Ansie se heel eerste woorde aan Apools getuig van frustrasie en aggressie en is spesifiek daarop gemik om Apools as mindere te verkleineer: "'Hou jou bek, jong" Waarvan praat jy? Wat se moeilikheid is dit met jou? Dit wil my bra voorkom of gisteraand se ou suur wyntjies nou eers by jou begin trek'" (bl.87). Sy heel eerste instruksie getuig van aggressiewe meerderwaardigheid; "'Staan nader aan die graan, tata. Jy moet vandag weet hoe jy lei'" (bl.87). Selfs sy etensuur word Apools nie gegun nie: "'Jy moet gou eet, Apools'" (bl.88) en nog voor Apools klaar geëet het, skree Ansie: "'Kry dan klaar met eet, jong. Hoe is jy dan vanmôre so op jou tyd? Vat die

tou!" (bl.88). Net nadat oom Karel vir Ansie vermaan het oor die aanjaag en verniel van die trekdiere, skree Ansie op Apools: "'Staan nader graan toe, tata. Trek!. Gee pad voor!'" (bl.89). Laat in die dag jaag Ansie nog steeds Apools en die esels aan: "'Nader na die graan toe, jong, nader! Laat die masjien vol skep. Waaroor loop en dink jy? Trek, julle esels!'" (bl.90).

Net soos die figure in "n Maer jaar" is Ansie in hierdie teks die gefrustreerde mens wat geen uitweg sien nie:

"Ansie druk die esels op.

Sy pa sal weer praat van trekgoed moor, maar hy voel sowaar lus om op hulle los te trek met die sweep en vir Apools te laat plattrap. Hy wens hy kon sy opstandigheid teen iets of iemand uitraas" (bl.91) (vgl. bl.74-76 hierbo).

'n Belangrike betekenis ten opsigte van die figuur Ansie en sy optrede, is die feit dat 'n ongelyke feodale orde dit vir hom moontlik maak om 'n ruimte van onderdrukking te skep. En die etos wat be-teken word, aanvaar die behandeling van Apools as die "normale", of, ten minste, die gewone. Hier sluit twee faktore wat die Boplaas-etos aanvreet en omverwerp by mekaar aan. Enersyds dra Ansie, as gevolg van sy blootstelling aan kollege-invloede 'n nuwe benadering tot natuurverskynsels in die ruimte in. As gevolg hiervan kom hy in opstand teen die natuur. Andersyds maak die ongelyke feodaal-rassistiese sisteem dit vir hom moontlik om sy frustrasie op die gekleurdes binne die bestel te laat botvier. Op hierdie wyse aktiveer die invloede van buite slegs die kiem van vernietiging wat reeds inherent aan die feodale sisteem was.

In hierdie ruimte geskep deur die gebeure en gemanipuleer deur die feodale figure, word Apools teken van die minderbevoorregtes van die Boplaas-ruimte. Hy, net soos Abdol Jafta in "Sneeu", wys uit na 'n hele kode van minderbevoorregting. Dwarsdeur die dag moes hy die "baas" se grimmigheid verduur: "Apools moet kort-kort deurslaan in 'n drafstap om by te hou. Hy wens dit was al aand. Die duisman het vandag ok geen genade vir 'n mens nie" (bl.90). In die Boplaas-ruimte waar menslike optrede deur 'n kode van hoort en behoort gereël word, en dit aanvaar word dat dit so hoort dat die werkers die "baas" blindelings moet gehoorsaam, is dit tekenend dat Apools alles met gelatenheid aanvaar. Die blydskap en vreugde waarmee hy sy karige beloning bejeën, beklemtoon sy minderbevoorregte posisie: "Hy voel alte bly omdat die oes af is, en die baas het mos vir hom 'n ou hoed belowe as hy mooi lei vanjaar. En vanaand kry hy twee dop" (bl.91).

Die spesifieke aanbieding van die figure en die gebeure in hierdie teks, skep dus 'n beeld van 'n wêreld of ruimte waarin daar 'n breuk tussen mens en medemens bestaan. Die figuur in sy stryd teen die ruimte skep 'n nuwe sosiale ruimte van aliënasie. Hierdie versplinterende sosiale ruimte wat in die vorige Boplaas-tekste, maar veral ook hîer, tot stand kom, is die direkte teenoorgestelde opset as wat Van Rensburg beweer wanneer hy die volgende sê: "Dit is 'n gemeenskap hierdie, nie net maar 'n verskeidenheid los individue met gapings tussen hulle nie. Dit is 'n gemeenskap tot in die omvattende etos wat hulle aan mekaar bind" (1968:10). Eintlik is dit nêr die etos met sy kodes van hoort en behoort wat die figure aan mekaar bind. Werklike sosiale binding tussen mênse en medemênse ontbreek hier tussen Ansie en Apools. En, ironies, is dit, soos hier bo aangetoon

is, juis die feodale hiërargie, 'n hiërargie wat Van Rensburg in 1968 nog as die "natuurlike hiërargie van die plaaslewe beskryf" (11) wat die belangrike faktor in die sosiale versplintering is.

'n Belangrike aanduiding van hierdie gebrek aan sosiale binding is die onvermoë om te kommunikeer. Ansie, bewus van sy patriargale obligasies, vermy 'n gesprek met sy pa: "Hy is bang dat hy in sy driftigheid iets sal sê wat sy pa kan seermaak" (bl.89) en sy hele interaksie met Apools word geteken deur die volgende woorde: "'Hou jou bek, jong!'" (bl.87).

Hierdie stilte as teken van sosiale desintegrasië en eksistensiële verwildering word in die teks beklemtoon deurdat dit juis nie beskryf word nie. Chatman beskryf die vertelproses soos volg: "It's function is to emphasize or de-emphasize certain story-events, to interpret some and leave others to inference, to show or to tell, to comment or to remain silent, to focus on this or that aspect of an event or character" (1978:43). Ten opsigte van die aanduiding van die stilte as teken, gebruik die teks juis 'n strategie van "showing" soos deur Chatman hierbo aangedui: "Ansie stap huis toe sonder om 'n woord te praat..." (bl.91). Die stippels dui hier 'n stilte aan wat voortduur en wat aan die einde van die laaste teks in die bundel, "Die Mootsaag" weer geaktiveer word. Ten opsigte van Apools is Ansie die onderdrukker, maar, op sý beurt, staan hý uitgelewer aan 'n ruimtelike onderdrukking.

Die figure in hierdie teks is dus uitgelewer aan hul eksistensiële kondisie en deur hul optrede skep die figure en die gebeure 'n feodale

ruimte wat Boplaas be-teken en waarin Apools, die mindere, op sý beurt, ook as teken uitwys na die menslike ongelykheid in die Boplaas-etos.

4. Die tyd

Met verwysing na Higdon (1977) wys Brink in sy Vertelkunde op prosestyd as 'n "time shape" wat in 'n narratiewe struktuur ontgin kan word (1987:93). Brink beskryf prosestyd soos volg: "...die onthulling en aktivering van tyd as 'n proses waardeur 'n gegewe vanaf 'n bepaalde moment via 'n reeks tussenstadia ontwikkel tot 'n resultaat" (1987:93).

Die proses hierbo beskryf, kom ook in "Roes" voor. Die proses neem 'n aanvang wanneer die verteller aan die begin van die teks vir Ansie met sy opstand, teenoor sy pa se aanvaarding stel: "'Nou-ja, Pa hoop ook altyd vir die beste'" (bl.86). Die gebeure wat hulle tussen Ansie en Apools afspeel, verteenwoordig die tussenstadia van toenemende vervreemding tussen mens en medemens wat dan op die resultaat van stilte aan die einde uitloop.

Die ontginning van hierdie tydsvorm is hoogs funksioneel in hierdie teks. In die bespreking van die vertelsituasie, hierbo, is aangetoon hoedat die verteller in "Roes" die vertelling as 'n ouktoriële verteller van buite af manipuleer. In die betrokke gedeelte van hierdie analise is ook aangedui dat hierdie prosedure as uitsonderlike verskynsel in die bundel die vertelling ás vertelling binne die bundelkonteks aksentueer. Sodoende word die sosiale diagnose en

geïmpliseerde kommentaar op die Boplaas-etos, óók beklemtoon.

In die soort vertelopset wat hierbo aangedui is, sal prosestyl hoogs funksioneel wees. Dié tydsvorm beklemtoon die resultaat (in hierdie geval sosiale desintegrasie en stilte) van 'n proses van verwydering en konflik wat dwarsdeur die teks gestalte kry. In dié opsig dra die spesifieke ontginning van prosestyl in die vertelling dus daartoe by om 'n afgeronde teks met 'n duidelike begin en einde te skep. Die betekening van die Boplaas-ruimte en die Boplaas-etos wat in die voorafgaande bespreking van die figure en die tyd aangedui is, steun dus óók op die spesifieke aanwending van die tyd as 'n narratiewe (en dus ook betekenisdraende) element in die teks.

Die betekening in die teks word ook op ander, meer spesifieke, maniere deur die ontginning van die tyd bepaal. Die gebruik van die teenwoordige tyd in die vertelling is 'n tydsapek wat hier van strukturele belang is.

"Mooiveld", die onmiddellik voorafgaande teks in die bundel, is duidelik 'n vertelling wat handel oor 'n dier en oor gebeure in die verlede. Hier, in "Roes", het die gebeure, op die storievlak, hulle ook logieserwys in die verlede tyd afgespeel, maar die vertelproses aksentueer die gebeure deur hulle tekstueel in die teenwoordige tyd aan te bied. Die volgende voorbeelde toon hierdie prosedure aan:

"Dis vieruur in die oggend" (bl.86).

"Ansie wens dat hy meer te doen het op die masjien" (bl.89).

"Die gerikke-tikke-tik van die masjien rol langs die graan af" (bl.89).

"Dis twaalfuur" (bl.89).

"Ansie druk die esels op" (bl.91).

"Ansie sê niks" (bl.91).

Eers heel aan die einde situeer die vertelling, deur middel van die gebruik van die bywoord "toe" (bl.91), die gebeure in die verlede tyd: "Toe hulle voor die deur stilhou staan en wag oom Karel daar" (bl.91). Juis hierdie jukstaposisie van die verlede tyd met die konsekwente teenwoordige tyd in die hele voorafgaande teks, beklemtoon die feit van die gebruik van die teenwoordige tyd én suggereer die funksie daarvan.

Die teenwoordige tydsvorm saam met die aangetoonde vrye direkte rede, dra daartoe by om die gebeure dramaties en onmiddellik voor te stel. Onder andere as gevolg van hierdie prosedure vestig die tydsontginning die aandag op die vertelling en dus óók op dié aspekte van die Boplaas-ruimte wat hier be-teken word.

Alhoewel die aanwending van prosestyl die indruk van 'n teksskode met 'n begin, middel en einde skep en sô die gebeure beklemtoon, dra die teenwoordige tydsvorm binne hierdie prosestyl daartoe by om die indruk van voortgang en durendheid te be-teken.

Hierdie voortgang van die tyd en veral die sikliese herhaling van die gebeure, word deur die volgende formule aangedui: "Een omgang na die ander" (bl.90). Hierdie formule wat binne die bestek van die vertelling vier keer woordeliks herhaal word deur die verteller, word 'n teken van die sikliese aard van die koringosny-aktiwiteit. Die feit dat die koringoes-aktiwiteit op sigself ook nog per definisie jaarliks

herhaal word, beklemtoon die feit dat dit 'n oneindige proses is. Dié proses word dus op sy beurt weer 'n teken van menslike begrening in 'n Boplaas-ruimte.

Die aspek van begrening waarna hierbo verwys is, sluit duidelik aan by 'n ander "time shape" (Higdon 1977:6), naamlik dié van spertyd. Spertyd dui op 'n afgeperkte tydsperiode in 'n vertelling waarbinne sekere aktiwiteite afgehandel moet word: "Jy moet gou eet, Apools. Ons sal ons sit en ons opstaan moet ken as ons vanaand wil afsny" (bl.88). Ook hierdie aspek van die tydsontginning in hierdie teks dui nie net op die gejaagdheid en dwingelandy van die arbeid op Boplaas nie, maar ook op die eksistensiële begrensheid van die bestaansposisie van die mens op aarde.

Hierdie eksistensiële dimensie wat, soos telkens hierbo aangetoon is, deurgaans in die bundel geaktiveer word, word in hierdie teks spesifiek deur twee verwysings aangedui. Die eerste verwysing is op sigself terloops en aanvanklik 'n leë teken. Oom Karel sê naamlik aan sy seun: "'Jy onthou 'n paar jaar gelede was jy en Fanie net so wankelmoedig, en toe het die Pelgrimkoring nogal 'n mooi ding gemaak'" (bl.86). Hier verwys "Pelgrim" duidelik net na die koringsoort. Wanneer aan die einde van die teks spesifiek na die Bybel verwys word, word hierdie terloopse verwysing terugwerkend met betekenis gelaai. Die moment wanneer dít gebeur, staan ál die gebeure en die figure in die teken van die mens se pelgrimskap op aarde. Die teksgedeelte in verband met sweet en brood (bl.89) verwys duidelik na Gen. 3:19 en na Matt. 10:10 in die Bybel.

Die verwysings na die Bybel aan die einde van die teks plaas al die gebeure in die teks nou in 'n breër ewigheidsdimensie. Hierdie aspek laai ook Ansie se drie dinkpraat-gedeeltes met nuwe betekenis. In al drie die gedeeltes word sy opstand gemanifesteer. In die eerste deel word gesê: "Wat baat dit 'n mens se geswoeg as dit so gaan?" (bl.88). In die tweede deel word sy opstand só bewoord: "Dis 'n ewige geëksperimenteerder by die landbouskole, maar op baie vrae moet hulle 'n man nog maar steeds die antwoord skuldig bly" (bl.89). En in die laaste gedeelte word die Bybelse verwysings na "...die sweet van jou aanskyn" (bl.89) met die volgende manifestasie van verbittering bejeën: "Sweet genoeg, ja. Kyk hoe lyk hy nou! Amper soos 'n voëlverskrikker" (bl.89). En die Bybelse verwysing na die arbeider wat sy loon werd is, word só beantwoord: "Van hierdie roesare sal 'n mens darem nie brood kry nie. Dis wis en seker. Hy moet stry teen die opstandige gevoel wat van vanoggend af so skerp aan hom vreet" (bl.89). In hierdie verwysings is daar selfs 'n suggestie van 'n opstandigheid teen God. Hiermee verbreed die teks die klein opstand van die mens teen sy fisiese ruimte tot die verwilderde mens se eksistensiële kreet. En so bevestig ook hierdie teks in die bundel die beeld van die post-lapsariese mens op aarde.

5. Besluit

Die teks "Roes" be-teken dus, onder andere, die mens in 'n versteurde Boplaas-bestel. Paternalisme, feodalisme en blatante rassisme vorm hier duidelike tekens in die Boplaas-kodesistees. Die aliënasie tussen mens en natuur en mens en medemens wat in die Boplaas-ruimte gemanifesteer word, word ook verruim tot die begin van 'n groter

aliënasië naamlik dië tussen mens en God. So word 'n oesverhaal die grondstof vir 'n kode wat 'n verwikkelde sisteem van betekenisse genereer.

1. Inleiding

Kannemeyer karakteriseer, onder andere, die Boplaas-prosa van Boerneef op die volgende wyse: "Die sketse is los en improviserend gekomponeer, mis 'n sekere afgerondheid of hegte bou, bly dikwels swewend en 'oop' aan die slot en bevat weinig intrige of konflik" (1983:17). Die voorafgaande analise van die tekste in die bundel toon die teendeel van wat Kannemeyer beweer. By nadere analise vertoon die tekste juis 'n hegte struktuur en die konflik wat Kannemeyer mis, groei inderdaad uit tot 'n deurlopende kode van konflik. Die tekste wat volgens Kannemeyer "...los en improviserend gekomponeer..." is (1983:17), openbaar bowendien, soos hierbo aangetoon is, 'n hegte transtekstuele eenheid waaruit die Boplaas-kode tot stand kom. Hierdie bundeleenheid groei ook, onder andere, uit wat Kannemeyer hierbo die swewende en "oop" slotgedeeltes van die tekste genoem het. Elke teks in die bundel wil juis óók onderdeel van die groter kodegeheel vorm en elkeen dra op 'n manier by om as teken die Boplaas-kode meer gekompliseerd gestalte te laat kry.

Elkeen van die sogenaamde oop slotgedeeltes van die tekste in hierdie bundel slaan 'n brug na die daaropvolgende teks: Die eerste teks, "Boplaas" eindig met die vader wat "...met hande gevou en geboë hoof" (bl.28) teken van die nietige mens in 'n oorweldigende ruimte word. Hierdie "oop" slot sluit onmiddellik aan by die volgende teks, "Oor Swartrug" wat as tekensisteem die mens in sy bestaanstryd in die

heelal enkodeer. Die klein mens in sy eksistensiële nietigheid word in die volgende teks, "n Maer jaar" deur die Boplaas-mense se stryd teen die droogte be-teken. Daardie teks be-teken hoofsaaklik die mense se stryd teen die fisieke milieu, maar die slotwoorde: "Ja, so lyk n maer jaar" (bl.40) verwys óók na die maerte wat in daardie teks in die menseverhoudinge, veral in die verhouding tussen Hendrik Maans en die "baas", ingetree het. Hierdie implikasie van die slotreël wys onmiddellik uit na "Gerwe-ry en trap" waarin die konflikkode groter resonansie verkry. Die sosiale konflik wat na die "oop" einde van hierdie teks voortduur, berei die weg voor vir die Dirk Ligter-tekste waarin Dirk Ligter as n opstandeling hom teen die samelewing rig. In die slotreëls van "Dirk Ligter - die nimlike hy" wys Dirk as teken terug na die sosiale kommentaar wat in die Dirk Ligter-tekste en die Dirk Ligter-figuur ingebed lê. Op dié wyse word n brug geslaan na die volgende teks, "Sondagoggenddiens op die plaas". Aspekte soos feodalisme, rassisme en paternalisme wat in een of ander opsig in die voorafgaande tekste tekens van die Boplaas-kode word, word in "Sondagoggenddiens op die plaas" op ironiese wyse ge-eggo en óók as gevolg van die geleding met die onmiddellik voorafgaande Dirk Ligter-tekste, teken hierdie teks n beeld van n versteurde idille. Dié teks eindig weer eens met n "oop" einde: "...en voor die raam, in die ligkol, sit Pa rustig sy pyp en stop" (bl.72). Geen probleem word opgelos nie en juis die rustigheid van die pa is teken van die onbegrip van die feodale heerser ten opsigte van die kode van konflik ingebed in die Boplaas-ruimte. Terselfdertyd word die pa óók teken van die (feodale) mens wat self uitgelewer staan aan sy etos en só wys die oop einde uit na die volgende teks waarin sneeu teken word van sosiaal-ekonomiese, asook eksistensiële ontbering. "Sneeu" eindig

met 'n verwysing na mense en trekgoed wat gemoor word en sluit op dié wyse aan by die volgende teks "Mooiveld". Aangesien Mooiveld in daardie teks die sentrale teken ten opsigte van die Boplaas-kode vorm, verwys die mymerende "oop" einde juis na die os: "'Ja...Mooiveld...'" hoor ek hom saggies sê toe hy omdraai en in die rigting van die stal stap" (bl.85). Hierdie ruimtelike teken slaan 'n direkte brug met die daaropvolgende "Roes" waarin die koringroes op dieselfde wyse as die os 'n ruimtelike teken ten opsigte van die Boplaas-kode word. Op dieselfde wyse waarop die os uitwys na die feodale Boplaas-bestel, word in die teks "Roes" die paternalisme, feodalisme en rassisme in die Boplaas-etos be-teken. Die markante oop einde van hierdie teks be-teken 'n dralende stilte wat op sý beurt teken word van die aliënasie tussen die mens en die natuur en tussen die mens en sy medemens: "Ansie stap huis toe sonder om 'n woord te praat..." (bl.91).

Hierdie oop einde van die teks "Roes" verskaf 'n belangrike sleutel ten opsigte van die daaropvolgende "Jakob April". In "Jakob April" word dieselfde stilte be-teken deur die gebrekkige kommunikasie tussen mens en medemens; 'n kommunikasie-gaping wat, soos aangetoon sal word, 'n funksie van 'n sekere soort feodaal-rassistiese etos is. En uiteindelik word hierdie stilte verbreed tot 'n eksistensiële stilte wanneer aan die einde van die teks, "...net ai Sanna, oom Fanie, drie 'ou bruines'..." (bl.97) en die verteller op 'n lentemiddag om Jakob April se graf staan.

Die slotgedeeltes van die tekste wat volgens Kannemeyer dikwels "...swewend en 'oop'" (1983:17) is, is struktureel van kardinale

belang vir die samehang van die bundel. Hierdie transtekstuele samehang is, soos hierbo aangetoon, van deurslaggewende belang vir die Boplaas-kode wat in die bundel gegenereer word.

Hierdie vertelling oor Jakob April dra as opskrif, net soos die voorafgaande Dirk Ligter-tekste, die naam van 'n persoon as titel. Hiermee word sekere transtekstuele verwagtings gegenereer. Dirk Ligter is 'n belangrike teken ten opsigte van die Boplaas-kode en die verwagting kan ontstaan dat ook Jakob April as sodanige teken kan fungeer. Wanneer dit in die heel eerste reël van die vertelling duidelik word dat Jakob ook 'n "outa" is, word hierdie verwagting geïntensiveer.

Omdat dit in die oeuvre van Boerneef slegs enkele male gebeur dat tekste die name van mense as titels dra, word die blote titel "Jakob April" gemarkeer en die dood van Jakob April roep die dood van 'n ander gekleurde, Hans Saal, in "Hans Saal groet sy kontrei vir oulaas" (bl.309) op. Die titel "Jakob April" resoneer dus ander titels in die oeuvre en word dus al van meet af met betekenismoontlikhede gelaai en op dié wyse word kodes transtekstueel geaktiveer. Watter tekens in hierdie teks geaktiveer word en watter kodes, onder andere, in hierdie teks tot stand kom, sal vervolgens aangetoon word.

2. Die vertelsituasie

Net soos in die geval van die voorafgaande tekste in hierdie bundel, is in hierdie teks 'n verteller wat oor sy kinderdae in die Bokveld vertel, aan die woord. Weer eens is die plaas waarna verwys word in

die "Bokveld" (bl.96) en daar word nog 'n keer vertel hoe die boere vir die winter met hul skape "Kro toe" (bl.94) getrek het. Alhoewel Boplaas hier nie spesifiek benoem word nie, en die verteller ook nie gepresiseer word nie, sou die dekodeerder hier, net soos in die geval van die vorige teks "Roes", eenvoudig op grond van die duidelike transtekstuele bundeleenheid eenvoudig kan aanvaar dat dieselfde verteller, of semioties gesien, ten minste dieselfde soort verteller, as in al die vorige tekste in die teks "Jakob April" aan die woord is.

Hieronder sal aangetoon word dat in hierdie teks, soos in die vorige tekste, opnuut tekens geaktiveer word om aan die Boplaas-kode beslag te gee. Terselfdertyd is die feit dat die verteller en die ruimte hier minder spesifiek benoem word, van kardinale betekenis. Nie net sluit hierdie prosedure aan by wat hierbo ten opsigte van "Sneeu" en "Roes" as 'n proses van afstandneem van die vertelstof beskryf is nie, maar óók dra dit daartoe by om die gebeure van Boplaas en die "Kro" tot die meer universeelmenslike vlak te transponeer. Hierdie vertelprosedure sluit dus nōu aan by die vertelstof waarin die universeel-menslike probleem van die dood sentraal staan.

Reeds in vroeëre tekste in die bundel is die doodsproblematiek in die vertellings aangeraak. In "n Maer jaar" prefigureer die kop-afsny van die maer lammertjies die verganklikheidskode. Die Dirk Ligter-tekste in hierdie bundel roep transtekstueel Dirk Ligter se oudag op soos daarvan in 'n latere bundel, Van my kontrei (bl.170) vertel word. Dirk self stel dit so: "Ek verstaan nie die dood nie, Basie. Ons is almal vir hom bang. Die duisbase ok. Ja, ek weet" (bl.193). Die teks "Sondagoggenddiens op die plaas" encodeer die begrip sonde en oordeel

wat duidelike eksistensiële implikasies het. In "Sneeu" word die sneeu 'n teken van ontbering en alles wat die mens bedreig en so verstrek daardie teks 'n verdere intimasie van die dood as bestaansfenomeen. In die teks "Mooiveld" vrek die os en in "Stokwil" word die perd wat "...nie meer jonk" (bl.104) is nie, verkoop.

Die bogenoemde verwysings na verganklikheid en die dood kristalliseer uit in "Jakob April". Die vertelwyse struktureer die vertelling op sô 'n wyse dat die dood as teken vooropgestel of geaksentueer word op 'n manier wat ooreenkomste vertoon met wat die Russiese Formaliste "vydvinutost" of, in Engels vertaal, "foregrounding" sou noem (Shukman & O'Toole 1977:16).

Die vertelling wat net ongeveer ses en 'n kwart bladsye verteltyd of vertelruimte beslaan, val in drie duidelike afdelings uiteen. Alhoewel hierdie afdelings nie tipografies gemarkeer word nie, vorm elkeen 'n duidelike betekeniseenheid. In die eerste gedeelte word die aangesprokene die "narratee" (vgl. bl.30 hierbo) van Jakob April vertel. In hierdie gedeelte is Jakob nog "...die beste en betroubaarste skawagter wat hier in ons wêreld loop" (bl.92). Tog is daar alreeds in hierdie afdeling terloopse intimasies van die dood wanneer die verteller vir sy pa vra: "'Maar wie sê vir Pa hy sal hier bly tot hy doodgaan?'" (bl.92) en by 'n ander geleentheid word die doodsídee duidelik vooruitgeloop wanneer die verteller vra: "'Wil Outa eendag in die hemel kom?'" (bl.93).

Die tweede afdeling begin so: "Ou Jakob, oom Fanie en ek en nog 'n paar volk het na Kaperfontein getrek" (bl.94) en in die orige gedeelte

van hierdie afdeling word van hul wedervaringe in die "Kro" vertel. Ook hier word tekens van die dood in die vertelling ingebed. "Toe die mense koers vat oor die rantjie anderkant die plaas, kyk ou Jakob vir die soveelste keer om" (bl.94) en kort daarna sê hy: "'Ek is mos nie meer vandag se kjend nie'" (bl.94). Terwyl hy omkyk, sien hy hoe die "oubaas" by die stalsolder se trap oploop: "Gaan seker vir die hings 'n kokertjie korrelhawer afhaal" (bl.95). Alhoewel die aangesprokene in die teks nie noodwendig van die volgende betekenisemoontlikheid bewus hoef te wees nie, is die dekodeerder van buite die teks deeglik bewus daarvan dat hierdie hings in dieselfde paradigma tuishoort as Stokwiel wat alreeds in 'n vorige teks teken van verganklikheid geword het. Net na hierdie gedeelte in die vertelling word 'n skynbare onsekerheid by Jakob April aangeteken: "'Weet, Baas, ek is nou maar sommer 'n plaashotnot, maar ek het netnoumaartjies baie ver gedink toe die oubaas my groet. En dis elke jaar se dingetjies'" (bl.95) en daarna vertel Jakob: "'En die baas het gesê ek moet onthou wat hy geesteraand uit die Groot Boek gelees het'" (bl.95). Net hierna word die idee van verganklikheid duidelik uitgesê: "'Nee, baas Sak, ek is nie meer wat ek gewees het nie. Dit smaak my ek word oud'" (bl.95). Nog 'n keer word in hierdie gedeelte na die doodsfenomeen verwys: "Waar's die jare toe ons die lammers op hierdie nimlike Koperfontein so moes kop-af sny?" Hierdie verwysing is duidelik 'n eggo van die gebeure in die teks "'n Maer jaar" en terselfdertyd word die doodskode hier uitgebou wanneer die verwysing weer 'n latere vers oor dood en lyding oproep:

"By Pramberg blêr 'n moflam
 van hongerte en dors
 by Pramberg vrek 'n moflam
 dis vanjaar die stryk
 sny keelaf wat nog lewe

dis hoeka sukke tyd
 by Pramberg blêr geen moflam
 maar die jakkals hou jolyt" (Boerneef 1977:16).

Nadat hierdie eerste twee afdelings van die vertelling die doodsídee aangekondig het, word die doodskode vollediger in die laaste gedeelte be-teken. Hierdie gedeelte van die vertelling word só ingelei: "Omtrent 'n week voor ons vertrek Bokveld toe, het ou Jakob siek geword, sommer skielik" (bl.96). Vanaf hierdie moment handel die vertelling uitsluitlik oor Jakob April se siekte en sy uiteindelijke dood.

Hierdie vooropstelling van die dood verteenwoordig 'n dramatiese verandering in die vertelwyse in hierdie bundel. In al die voorafgaande tekste is, soos hierbo aangetoon, die vertelling primêr ingestel op die be-tekening van die Boplaas-ruimte. Op dié wyse word in die tekste 'n Boplaas-kode gegenereer wat in die eerste plek sosio-politieke betekenis(se) dra en slegs op die sekondêre vlak word die betekenis van Boplaas óók tot die eksistensiële-menslike vlak verruim. Hier in "Jakob April", gebeur die teenoorgestelde. Die bespreking hierbo het reeds aangetoon hoedat die vertelling die doodsídee in hierdie teks sentraal stel. So word die eksistensiële problematiek hier primêr geplaas en terselfdertyd dien die produk van hierdie prosedure as 'n resonansieruimte wat álle vorige eksistensiële duidings in die bundel opvang en versterk.

Hierdie prosedure bevestig egter ook, op paradoksale wyse, die sosio-politieke kommentaar van die teks sowel as van die bundel. Juis die gelykheid-voor-die-dood van "...ai Sanna, oom Fanie, drie 'ou bruines'

en ek wat daar om sy graf gestaan het" (bl.97) beklemtoon en ironiseer die feodaal-sosiale ongelikheid wat in die eerste twee afdelings van die vertelling aan die orde gestel word.

Ook in 'n ander opsig verteenwoordig die vertelwyse in hierdie teks 'n dramatiese perspektiefverskuiwing. Reeds in die besprekings van die tekste "Sneeu" en "Roes" (vgl. bl.196 en bl.231 hierbo) is daarop gewys dat die verteller in die tekste begin afstand neem van die gebeure in die teks. In "Jakob April" word die proses 'n stap verder gevoer. Weer eens vertel die verteller van gebeure uit sy jeug waar hy as figuur deel van die gebeure was. Die vertelprosedure maak dit egter duidelik dat die verteller vanaf 'n afstand vertel en dus is die verteller wat aan die woord is en die verteller as figuur beslis verskillend. Die heel eerste reël wat die gebeure in die verlede situeer, aksentueer hierdie afstand: "Toe ek my verstand kon kry, het outa Jakob al by ons skape opgepas" (bl.91). Hierdie afstand, wat ook in ander tekste in die bundel voorkom, word hier egter beklemtoon wanneer die verteller, die heel eerste keer in die bundel, raspejoratiewe in aanhalingstekens plaas. Op een plek in die vertelling benut die verteller hierdie prosedure soos volg: "..., maar darem tog baie eie met mekaar soos 'n jong duisbaas soms kan word met 'sommer 'n plaashotnot' en net daarna word soortgelyke raspejoratiewe woorde weer eens in die teks tussen aanhalingstekens geplaas: "Ek sou vir outa Jakob vriendskappies bewys wat nie een van die ander "'ou bruines' van my moes verwag nie..." (bl.93). Die feit dat die verwysing na "sommer 'n plaashotnot" inderdaad 'n aanhaling van die woorde van Jakob April self is, verklaar die aanhalingstekens in daardie geval. Die woorde "ou bruines", veral met die pejoratiewe

duiding van die adjektief "ou", is egter nie onmiskenbaar 'n aanhaling nie en is inderdaad die eerste geval in die bundel waar 'n raspejoratiewe uitdrukking in aanhalingstekens geplaas word. As gevolg van hierdie prosedure verteenwoordig die teks "Jakob April" dus 'n verdere stap ten opsigte van die verandering van die Boplaasverteller se houding teenoor die sogenaamde gekleurdes (Van der Merwe 1981:13) en gevolglik is dit ook 'n stap in die rigting van die uiteindelijke vereenselwiging van die verteller met Andries Harlekyn waarop Aucamp wys (1987:31). Terselfdertyd plaas die feit dat hierdie ras-aanduidings tussen aanhalingstekens geplaas word, juis die blatante rassistiese verwysings in hierdie teks in reliëf.

In 'n opstel onder die titel "Apartheid en die voorstelling van gekleurdes in die vroeë Afrikaanse literatuur" bespreek Gerwel (1987:89) die Afrikaans literatuur tot omstreeks 1948. Alhoewel hy nie spesifiek na die bundel Boplaas verwys nie, het die bundel in die periode onder bespreking verskyn. Gerwel haal in hierdie artikel Es'kia Mphahlele aan. Volgens hierdie aanhaling sien Mphahlele 'n funksie van literatuur voorskriftelik soos volg: "...it should order our experiences and responses and help resolve conflicts inside ourselves as individuals in such a way that we each bring to our groups a personality that could never justify race, colour and religious discrimination, intellectual dishonesty, poverty and inequality of privilege" (Gerwel 1987:92). Hierop sê Gerwel vervolgens: "Van die Afrikaanse literatuur wat in hierdie artikel betrek word, sou dit nie gesê kon word nie: dit werk inteendeel, bestendigend oor houdinge wat bevorderlik is vir kleur- en rasdiskriminasie" (92). In die teks "Jakob April" word feodale

rassisme egter in sy naakte realiteit be-teken en die vertelsituasie hierbo aangedui, maak dit moontlik vir hierdie teks om die ongelykheid van die feodale bestel binne-in die teks te enkodeer sonder dat die teks as geheel 'n rassistiese standpunt inneem. Indien rassisme, soos deur Gerwel aangedui, dus 'n kenmerk van die Afrikaans letterkunde in die betrokke periode was, is dit nie die geval in die bundel Boplaas nie. Weideman formuleer drie houdings wat 'n literêre teks ten opsigte van die sosio-politieke realiteit sou kon inneem. Volgens hom sou 'n teks afirmatief of neutraal of kontesterend (1981:8-9) met betrekking tot die sosiale werklikheid kan staan. Hierdie model maak miskien nie volledig genoeg voorsiening vir 'n geval soos die teks "Jakob April" en trouens die hele Boplaas-bundel nie. 'n Vierde kategorie naamlik bevraagtekenend sou hierdie Boplaas-tekste kon karakteriseer. Dwarsdeur hierdie analise is telkens aangetoon dat die Boplaas-tekste, anders as wat kritici soos Krige (Scholtz 1979:4) en Scholtz (1979:3) dit wou hê, juis nie 'n verheerliking ten opsigte van die Boplaas-wêreld is nie. Veral die konflikkode wat so sentraal in hierdie bundel staan, is 'n kardinale sleutel tot die versteurde idille wat hier narratiewe gestalte kry. Teks na teks in die bundel openbaar aspekte van 'n feodale kllassesisteem wat hoofsaaklik op velkleur gebaseer is. Teks na teks openbaar tekens van blatante rassisme en "Jakob April" resoneer al die vorige tekste deur rassisme in sy onverbloemde kru-heid te be-teken. Op hierdie wyse word die ongelykheid van die Boplaas-bestel eerder aan die kaak gestel as wat dit, in die woorde van Gerwel, "bestendigend" (1987:72) staan ten opsigte van rassisme. Die Boplaas-tekste diagnoseer egter net 'n situasie en die dekodeerder van die tekste sal self 'n houding ten opsigte van rassisme uit die diagnose moet formuleer. Hierdie vorm

van literêre sosio-politieke kommentaar is dus beskrywend eerder as appellatief.

Die betekenisduidings wat hierbo in die inleidende bespreking ten opsigte van die vertelsituasie vlugtig aangedui is, sal in die volgende analise van die figure en die gebeure duideliker omlyn word.

3. Die figure en die gebeure

Aangesien die verteller die instansie is wat vir die "regulation of narrative information" (Genette 1980:162) in die vertelling verantwoordelik is, is dit per definisie die verteller wat vir die vooropstelling van die doodsiee soos hierbo aangedui, verantwoordelik is.

Brink stel die rol van die verteller so: "alles word immers ver-taal, ver-tel" (1987:131). Om hierdie rede is baie van die doodsverwysings uit die personeteks, veral dié by monde van Jakob April, hierbo onder die vertelsituasie aangedui. Alhoewel hierdie verwysings dus, soos inderdaad alle verwysings in 'n narratiewe teks, deel van die vertelopset vorm, word hulle via die figuur van Jakob April aangebied. So word Jakob April in hierdie teks 'n belangrike benoemer en betekenaar van die doodsiee.

'n Groot deel van die vertelling wys uit na en stuur af op die dood van Jakob April en so dra die figuur Jakob April en die gebeure rondom sy siekte en dood daartoe by om 'n eksistensiële ruimte van verganklikheid in hierdie teks narratief te vergestalt.

Jakob April, die staatmaker-skaapwagter wat altyd in volle beheer van homself was en die ander arbeiders met minagting bejeën het, moet nou sy feilbaarheid erken: "'Die wêreld is verkeerd vanmôre, Kleinbaas. Ek is baie kranklik. Pyne deur my hele lyf. Kan my skaars roer'" (bl.96). In die teenwoordigheid van 'n ernstige siekte soos hierdie, is "oom Fanie", wat normaalweg in volle beheer van sy boerdery is, "...half uit die veld geslaan" (bl.96) want: "Hier in die Karoowêreld is 'n mens regtig verlore as jy ernstige siekte kry" (bl.96). Die verteller se persepsies as figuur in die vertelling word sô geregistreer: "Ek kan my die skape nie voorstel sonder ou Jakob nie. Sê nou die ergste gebeur" (bl.97). Die verskrikking van die dood beklemtoon die ander figure se hulpeloosheid. Ten opsigte van sy eie gewaarwordinge sê die verteller die volgende: "Wat kan ek eintlik by 'n siek mens doen? Ou Jakob se gekreun die oggend het my half van die wysie gebring" (bl.97). Uiteindelik het niemand meer raad gehad nie: "Twee dae het die ou so geyl, al swakker en swakker geword, en op 'n Saterdagdaand, net toe die skemerte oor Koperfontein neersak en toe sy trop by die werf aankom, het ou Jakob April gesterwe" (bl.97).

Deur sy dood verenig Jakob April die hele gemeenskap van Koperfontein rondom sy graf: "Nog dieselfde middag het ons hom 'n entjie van sy skerm af, aan die voet van 'n skurwe koppie, begrawe" (bl.97). Op hierdie wyse word Jakob April die betekenaar van die sterflike mens op aarde.

Die dood van Jakob April wys transtekstueel vooruit na die dood van Hans Saal in die teks "Hans Saal groet sy kontrei vir oulaas" (bl.309)

wat in 'n latere bundel, Stad en land, opgeneem is. In die vertelling oor die dood van Hans Saal word die mens se eksistensiële kreet meer genuanseerd be-teken: "'Asseblief, baas Sakkie,' huil ou Styn. 'Help. Ek het g'n raad meer nie'" (bl.312). "Aia Styn staan eenkant teen die muur met hand gevou soos 'n mens wat bid. Ek sit neergehurk langs Oupa Hans" (bl.312). Die feodale heerser en die onderdaan is hier gelyk voor die aangesig van die dood. Een aanduiding van hierdie gelykheid-voor-die-dood is die feit dat die verteller wat in Jakob April nog konsekwent van "ou Jakob" (bl.97) of "die ou" (bl.97) vertel en net by geleentheid die toentertydse hoflikheidsvorm "outa" gebruik, in die Hans Saal-vertelling die term "Oupa" gebruik om na Hans Saal te verwys.

Die figure en die gebeure in die teks "Jakob April" be-teken dus die doodskode wat op sý beurt weer teken van 'n groter eksistensiële ruimte word.

Die feit dat juis Jakob April, 'n "mindere" in die Boplaas-ruimte, die teken van die (lydende en sterwende) mens op aarde word, lewer ironiese kommentaar op 'n teks waarin blatante rassisme as teken van die Boplaas-kode ingebed is. Hier sal nou aangetoon word hoe hierdie eksistensiële duiding van die teks op ironiese wyse die figure en gebeure met sosiale betekenis(se) laai sodat die figure en die gebeure in "Jakob April" óók, onder andere, belangrike sosio-politiko-ekonomiese tekens in die Boplaas-kode word en sodoende die Boplaas-ruimte én die Boplaas-etos be-teken. Jakob April se dood bring wel almal momenteel tot stilstand, maar bloot op die sosiale vlak word niks deur sy dood versteur of ontwrig nie. Soos Mooiveld, in 'n vorige

teks, word hy eenvoudig begrawe en die lewe neem weer sy loop. Of 'n "baas" op dieselfde wyse in die veld begrawe sou word, is, in die lig van die etos, hoogs onwaarskynlik.

Die paternalisme, feodalisme en blatante rassisme wat in die hele voorafgaande bespreking hierbo as kenmerkende tekens van die Boplaas-etos uitgewys is, word in hierdie teks finaal bevestig. Hierdie aspekte van die Boplaas-bestel en -wêreldbeeld word óók, onder andere, aan die hand van die figure en die gebeure in die teks beteken.

Die ras-element in die teks word vanaf die begin van die vertelling aangedui. Die verteller wat, soos hierbo in die bespreking van die vertelsituasie aangetoon, in hierdie teks die eerste keer in die bundel raspejoratiewe soos "ou bruines" (bl.93) in aanhalingstekens plaas, gebruik ook die term "Bantoe"¹ (bl.91) om na Jakob April te verwys. Hierdie term vir 'n swartman sal binne die periodekode van die teks minder rassistiese duidings as die growwe term "kaffer" gehad het. Volgens Lubbe het die term "bantoe" sedert 1949 in gebruiksfrekwensie toegeneem en tans word dit allerweë vervang met "swartman" (1970:65-66). Ten spyte van die feit dat die verteller hier aarselend afstand begin neem van rassisme ingebed in die teks, word die Boplaas-etos beteken deur die feit dat die verteller as

1. In die oorspronklike uitgawe van 1938 is die term "kaffer" wel gebruik. Aangesien Scholtz in sy inleiding (1979:2) aandui dat hy nie raspejoratiewe by die saamstel van die bundel gesensureer het nie, sou die verandering aan die ordening van die reële en gevolglik ook 'n implisiete outeur toegeskryf kon word. Hierdie verskynsel sluit aan by die stelselmatige verandering ten opsigte van die verteller se houding met betrekking tot die gekleurdes in die Boerneef-oeuvre.

figuur in die teks as kind: "...skrikkerig gevoel het vir hom, omdat hy so swart soos die swartste Bantoe was en omdat mense my altyd met Bantoes bang gemaak het" (bl.91). Nog meer markant word hierdie rassisme as die volgende ter verskoning vir Jakob April aangevoer word: "Maar outa Jakob was nie 'n opregte Bantoe nie" (bl.91). Hier sluit die teks aan by 'n tendens wat deur Gerwel beskryf is:

"Binne die isolasie en beleëringsmotief, wat erkende kernkomponente van die tradisionele Afrikanerwêreld-beskouing is, is die 'swartman' die onbetwiste fisiese militêre antagonist, terwyl die sogenaamde 'Kleurling' minder die militêre bedreiging is waarteen daar beleër word; ..." (1987:93).

Jakob April is die vertroueling van die verteller as figuur: "Ek sou vir outa Jakob vriendskappies bewys wat nie een van die ander 'ou bruines' van my moes verwag nie" (bl.93). Terselfdertyd is Jakob volledig ingelyf in die feodaal-rassistiese bestel en skynbaar het hy die rasse-vooroordede van Boplaas ook geassimileer: "'Basie moenie dink ek is een van die ou pikswart nasie nie' het hy een aand by die kraalhek aan my gesê" (bl.91). Boonop identifiseer hy hom met die gekleurdes wat, volgens Gerwel, as 'n mindere bedreiging deur die wit bevolking aanvaar is (1987:93): "'Ek is sommer 'n plaashotnot, al is ek baie donkerder van kleur'" (bl.92). Hierdie uitspraak bevestig die feit dat die feodale patroon op Boplaas 'n ras- sowel as kleurbasis gehad het.

Jakob April se aanhaling van die "oubaas" se negatiewe siening van die gekleurdes word dubbel skreiend as in ag geneem word dat oom Karel telkens in die bundel teken van die sogenaamde goedige paternalisme van Boplaas was (vgl. bl.216-217 hierbo). Die feit dat Jakob wat

homself "sommer 'n plaashotnot" (bl.92) noem, so volledig feodaal gesosialiseer is dat hy met die "oubaas" se siening saamstem, beteken die allesomvattende mag van die sosiale orde van Boplaas: "'Die oubaas het nou eendag gesê 'n Hotnot se verstand is net so kort soos sy hare. En dis wrintie die waarheid. Hulle maak my baie dae altevol die ongeluk in'" (bl.92). Hiermee word één Boplaas-houding teenoor die gekleurdes saamgevat.

Die naamkode wat alreeds vantevore bespreek is, word weer eens in hierdie teks geaktiveer. Juis óók deur die benamings van die gekleurdes is die betrokke sosiale orde gehandhaaf. Die name "Piet Riempies" en "Jan Ollies" sluit duidelik aan by name soos "Pensverniel" (bl.33) en "Ouram" (bl.45) uit vorige tekste. Die naam "Peres Aferka" (bl.92) met sy konnotasies van Afrika wys duidelik uit na 'n veel latere teks naamlik "Gert Spinnie" (bl.304) wat in die bundel Vlettervlie en Koesnaatjie en ander verhale opgeneem is. In daardie teks figureer Gert Spinnie wat die herkoms van sy naam verduidelik en so 'n belangrike sleutel tot naamgewing in die Boplaas-ruimte verskaf:

'En Gert?' vra ek. 'Gert was mos ook een van sy name. Waar het hy dan aan dié gekom?'

'Nog reg, my kleinbaas. Darie naam het my tata gekry by 'n baas in die Rôeveld. Die baas het gesê Spinnie Aferka is sommer 'n inkoejawel-naam, en het my tata toe Gert genoem, omdat hy kompleet soos al die ander Gerte gelyk het, het die baas gesê'" (bl.365).

Hierdie naamkode wys ook uit na die funksie van mense in 'n sekere ekonomiese bestel. Binne die konteks van die Boplaas-ruimte was "Piet Riempies en Jan Ollies en Peres Aferka" (bl.92) duidelik arbeiders en

die feit dat die "Pa" self gesê het dat hulle "goeie volk" (bl.92) was, dui heel waarskynlik op hul diensbaarheid. In dié opsig wys die teks duidelik terug na die posisie van die diere in die teks "Mooiveld". Hierdie aspek van feodale verpligting en diensbaarheid word ook in die naamkode geregistreer. Jakob April is veral gesien in terme van sy arbeidsfunksie in die betrokke bestel: "Vir die meeste mense was hy ou Jakob Wagter" (bl.91). En vir die "Pa" is hy "n goeie jong" (bl.92) in terme van sy funksie binne die ekonomiese opset:

"Hy is die beste en die betroubaarste skawagter wat hier in ons wêreld loop. Ek kan nie onthou wanneer die jakkals laas hier kwaad gedoen het nie. Ou Jakob ken nie so 'n ding soos skaap weggooi nie. As jy groter word, sal jy verstaan wat dit beteken" (bl.92).

Die feodale rassisme wat in die bundel tot dusver stelselmatig geregistreer is, word in hierdie teks nog duideliker beteken en dan finaal deur die verteller uitgesê. Jakob April en Sakman is baie goeie vriende, maar wanneer Jakob Karoo toe trek met die skaap, word in die groethandeling 'n felle sosiale norm ten opsigte van die sosiale afstand tussen verskillende rasse be-teken: "Dag, my basie. Basie moenie snaaks daarvan dink dat ek die ou swart hand gee nie" (bl.94). Die sosiale afstand hierbo genoem, word dan uiteindelik finaal deur die verteller uitgespel: "En met die verbygaan van die jare het ons nie alleen goeie maats gebly nie, maar selfs nog groter maats geword, nie intiem soos twee witmense nie, maar darem tog baie eie met mekaar soos 'n jong duisbaas soms kan word met 'sommer 'n plaashotnot'. Elkeen het sy eie plek geken" (bl.93). Juis hierdie feit belemmer kommunikasie tussen mens en medemens en as gevolg hiervan draal die stilte van die vorige teks "Roes" voort in hierdie teks. Met die verwysing na die feit dat elkeen "sy eie plek geken" (bl.93) het,

bevestig die vertellerteks op skrynende wyse wat die figureteks dwarsdeur die bundel ver-beeld.

In aansluiting by die perspektiefverandering wat in hierdie skets voorkom en waarna in die bespreking van die vertelsituasie hierbo verwys is, wys die figure en die gebeure in "Jakob April" vooruit na die teks "Hans Saal groet sy kontrei vir oulaas" (bl.309) waarna reeds hierbo verwys is. Hans Saal is Jakob April se dubbelganger. Ook hy is 'n baasskaapwagter en ook hy sterf skielik en onverwags aan griep. Nie net resoneer die "Hans Saal"-teks die eksistensiële duiding en daarmee saam die proses van gelykmaking-voor-die-dood in "Jakob April" nie, maar daardie teks verteenwoordig 'n verdere stap in die rigting van die vereenselwiging van die verteller met sy gekleurde figure. Die verteller mitologiseer Hans Saal op dieselfde wyse as wat hy met Dirk Ligter doen:

"En dit is waar. Hoe die winde ook al waai, Hans Saal se spore kan nooit doodgewaai word nie.

Soos ek hier sit in die groot stad, ver weg van Hans se geboortewêreld en van my kontrei, staan hy langs my en hy praat met my" (bl.312).

In die teks hierbo genoem word hierdie vernouing van die gaping tussen verteller en vertelde egter nie net, soos in die geval van die teks "Jakob April" in die verteller-teks aangedui nie, maar dit vind selfs neerslag in die personeteks. Jakob April moes nog vir die Sakman om verskoning vra omdat hy hom met die hand wou groet (bl.94), maar die ylende Hans Saal slaan 'n baie intieme toon aan: "'Is dit jy, Sakkie? Hulle sê mos vir jou Sakkie, maar ek sê vir jou baas Sakman...'" (bl.312). En met groot piëteit en liefde sê Sakman, wat in "Jakob

April" nog konsekwent van "ou Jakob" (bl.97) gepraat het en slegs by geleentheid die aanspreekvorm "outa" (bl.95) gebruik het: "'Lê stil, Oupa Hans. Rus 'n bietjie'" (bl.312).

Hierdie toenemende vereenselwiging in "Hans Saal groet sy kontrei vir oulaas" (bl.309) in die bundel Stad en Land (bl.298) dien ook transtekstueel as kontras vir die geïnstitusioneerde sosiale afstand tussen rassegroepe in die Boplaas-bundel.

4. Die tyd

Net soos in die geval van die elemente figure en gebeure word die narratiewe komponent tyd ook ontgin om betekenis(se) ten opsigte van die Boplaas-kode te genereer.

Hierbo is reeds aangetoon hoe die verteltyd hom in drie fases in die teks "Jakob April" voltrek. Wanneer daar dus hierbo gesê word dat die drie handelingsfases bepalend ten opsigte van betekenis-eenhede in die teks is, word óók terselfdertyd aangedui dat die verteltyd spesifiek vir hierdie doel ontgin word.

Ook is reeds aangetoon dat die funksie van hierdie drie handelingsfases in die teks is om, onder andere, die doodsídee voorop te stel. Nie net die vertelvorm nie, maar ook die inhoud van die vertelling het hier 'n tydsimplikasie. Die vertelling handel juis, in 'n groot mate, oor die dood wat op sigself tydsimplikasies inhou. Die verskynsel dood is die groot begrensers van die mens se aardse bestaan. Die tydsaspek en die eksistensiële duiding van die teks is dus

onlosmaaklik verbonde.

Ten opsigte van die doodskode het die onderwerp van die vertelling ook verreikende gevolge vir die struktuur van die vertelling. Dit is Jakob April se verhaal en die verteltyd is in 'n groot mate sý (vertelde) tyd. Wanneer sy lewe egter deur die dood beëindig word, kan die verteltyd nie voortgaan nie, omdat die vertelde tyd gestol het. Hierdie moment in "Jakob April" en inderdaad in die Boplaas-bundel, illustreer, op markante wyse, die onlosmaaklike verweefdheid van vertelstof en vertelstruktuur in die prosa van Boerneef.

Die verteltyd en vertelde tyd in hierdie teks word egter nie net, soos hierbo aangetoon, aangewend om 'n eksistensiële-filosofiese ruimte te genereer nie. Die tyd is hier ook mede-skepper van 'n sosio-politiko-ekonomiese ruimte. Hierdie ruimte word heel vanaf die begin van die vertelling geaktiveer. Die beginreël van die vertelling bevestig 'n vergange tyd op Boplaas en skep 'n duidelike verband met die feodale Boplaas-ruimte wat in die hele bundel tot dusver gestalte gekry het: "Toe ek my kon kry, het outa Jakob al by ons skape opgepas" (bl.91). Onder andere dui hierdie een sinnetjie alreeds op 'n verlede tyd, 'n plaasbestel, 'n werksituasie; en bowenal dui die verwysing na 'n "outa", op die rasse-aspek wat in elkeen van die voorafgaande tekste duidelik beslag gekry het. So word 'n ruimte geskep waarin die paternalisme, feodalisme en rassisme as tekens van die Boplaas-kode kan fungeer.

Bo en behalwe die filosofiese en sosiaal-kulturele ruimte wat in die teks gegenereer word, word die tyd ook op 'n ander wyse in die teks

ontgin. Beide hierdie tydsverskynsels word in die teks in 'n soort tydruimtelike ewigheidsdimensie geplaas. Hierdeur word aangedui dat die hele menslike bestaan op Boplaas geleef word binne 'n tydruimte wat bo en buite Boplaas om, onverbiddelik sy gang gaan. Die spesifieke teken hiervan is die voortgang van die seisoene in die teks.

Die mense van Boplaas, óók Jakob April, móét Karoo toe trek omdat dit winter is. Alhoewel dit 'n sosiale gewoonte was, soos reeds herhaaldelik hierbo aangedui is, is dit 'n natuurverskynsel, naamlik die koms van die winter, wat die oorsaak en teken van hierdie optrede is. Juis omdat hulle trek, bevind Jakob hom in die Karoo sonder mediese dienste en gevolglik sterf hy. Op hierdie wyse word Jakob teken van die mens wat uitgelewer is aan beide die sosiale konvensies én die aanslae van die natuur.

En juis hierdie vertelling wat oor die aanslag van die dood handel, verloop binne die raamwerk van seisoene wat onverbiddelik voortgaan. Die tweede handelingsfase van die vertelling handel oor die trekkery aan die begin van die winter en wanneer Jakob begrawe word, het die seisoene alweer verander. Die mens se lewe stol rondom die dood, maar die natuur gaan sy gang. Die dag van die begrafnis word, ironies, só beskryf: "Dit was 'n lieflike lentedag. Teen die rantjies het die vygies rooi en geel geskitter" (bl.97).

Hierdie tydruimtelike ewigheidsdimensie beklemtoon die eksistensiële kondisie van die mens en tegelyk word die ongenaakbaarheid van die Boplaas-ruimte hier be-teken. Terselfdertyd plaas die oorweldigende tydruimtelike dimensie die kleinlike sosiale ordening in reliëf.

Die oop graf as teken van die mens se nietigheid op aarde, ironiseer die feodaal-rassistiese afstand tussen mens en medemens.

Die tydsaspek in "Jakob April" is dus mede-bepalend ten opsigte van betekenis in die teks. Die tyd dra by tot die generering van 'n Boplaas-kode wat betekenis(se) dra ten opsigte van sowel die Boplaas-ruimte as die Boplaas-etos en terselfdertyd word die Boplaas-kode weer teken van 'n groter eksistensie-kode.

5. Besluit

"Jakob April" verteenwoordig 'n belangrike moment in die transtekstuele samehang van die Boplaas-bundel. Soos hierbo aangetoon is, word die proses van vereenselwiging tussen die verteller en die gekleurde figure in die oeuvre van Boerneef, hier, alhoewel aarselend, tog 'n stap verder gevoer.

Die analise van hierdie teks toon ook dat 'n teks wat die feodale sisteem van die Boplaas-ruimte op onverbloemde wyse be-teken, op paradoksale wyse juis daardeur die rassisme van die betrokke etos aan die kaak stel. Hierdie sosiale beeld word in "Die mootsaag", die laaste teks in die bundel, nog verder uitgebou.

Die voorafgaande analise dui ook aan hoe die eksistensiële duiding in hierdie teks, anders as in die voorafgaande tekste, op die betekenisvlak vooropgestel word en op dié wyse word die algemeen-menslike duiding van wat gewoonlik as 'n kontreibundel beskou word (Kannemeyer 1983:14), finaal bevestig.

Die figure, gebeure en tyd word ook hier, soos in al die voorafgaande tekste, op so 'n wyse narratief ontgin dat aan 'n Boplaas-kode uitgebou word. Die kenmerkende tekens van hierdie kode wat in die vorige tekste be-teken is, word ook in hierdie teks geaktiveer. Die paternalisme, feodalisme en veral blatante rassisme van die vorige tekste verkry hier selfs groter resonansie en wys vooruit na die kode van konflik wat in die laaste teks in die bundel, naamlik "Die mootsaag", dramaties be-teken word.

1. Inleiding

As sluitstuk in die bundel eggo "Die mootsaag" tekens uit die voorafgaande tekste op só 'n wyse dat die Boplaas-kode hier finaal bevestig word. Selfs die titel wat heenwys na plaaswerk waar Fanie (die "baas") en 'n gekleurde arbeider Moos met 'n mootsaag bome afsaag, eggo spesifiek 'n verwysing in die heel eerste teks in die bundel. In "Boplaas" word die volgende vertel: "In ons kinderdae het ons dikwels geja teen mekaar, op die trapvloer, as ons moet hopies maak voordat die hooigerwe gebind word, as ons skoffel, as ons gerwe ry, as ons mootsaag trek en by nog baie ander plaaswerke (bl.22) (my beklemtoning - W.G.M.). Hier, in die laaste teks in die bundel, is die houtsaery nie net 'n onderdeel van die werkkode wat dwarsdeur die bundel gegenerer word nie, maar word dit inderdaad 'n teken vir die hele werkkode in die bundel. Op hierdie manier wys die titel heen na die bundel-eenheid. As gevolg van hierdie funksie van die titel word die transtekstuele verbande met ander tekste in die bundel reeds hier aangedui.

Die titel in samehang met die heel eerste paar reëls van die teks bevestig 'n werksituasie: "Fanie staan en wag ongeduldig dat Moos moet kom. Hy is haastig en omgekrap. Die werk wag aan alle kante..." (bl.104). Onmiddellik word hier dus 'n transtekstuele verband gelê met ander tekste soos "Gerwe-ry en trap" and "Roes" waar oeswerk die basis van die vertelstof vorm. Die ooreenkoms tussen "Die mootsaag"

en hierdie tekste gaan egter veel verder as die feit dat die werkkode in al hierdie tekste geaktiveer word. "Die mootsaag" handel oor hoe hout gesaag word vir die dorsmasjien en dus staan die houtsaery direk in verband met maaiwerk. As gevolg van hierdie transtekstuele verband roep die houtsaery dus nie net die konflik van die vorige oes-tekste op nie, maar word ook die idee dat die mens maai wat hy saai uit die teks "Sondagoggenddiens op die plaas" geaktiveer. Uit die vorige tekste het dit reeds geblyk dat sosiale desintegrasie gemaai word waar feodale onderdrukking gesaai word. Die voorafgaande tekste het ook duidelik aangetoon dat in die Boplaas-bestel die gekleurdes vir die feodale eienaars moes saai en maai. Al hierdie betekenis word dus uit die voorafgaande tekste in hierdie teks geprojekteer en as betekenis moontlikhede geaktiveer. As gevolg van hierdie transtekstuele verbande ontstaan 'n proses van betekenisresonansie tussen "Die mootsaag" en die bundel as 'n geheel en juis hierdie wisselwerking tussen tekste bevestig die Boplaas-kode.

Reeds vanaf die begin van die bundel word tekens van stilte gegenerer. Die heel eerste teks eindig met stilte: "Hulle het nie verder gepraat nie" (bl.27). In "n Maer jaar" sê die verteller as figuur: "Moenie nog staan en praat nie, ou jong" (bl.39) en daardie teks eindig met 'n verdwaasde stilte na die woorde: "Ja, so lyk 'n maer jaar" (bl.40). In "Gerwe-ry en trap" word Ouram se spraaksaamheid gou gefnuik wanneer die "baas" sê: "Toe maar, Ourampie, bêre jou sêgoed tot later" (bl.45) en die teks eindig met konflik en 'n breuk in kommunikasie tussen Piet Domkrag en Gert Dorsbak. Gert "...vee die sand uit sy oë uit, gryp sy baadjie en hoed en stap brom-brom weg" (bl.48). Dirk Ligter sê wel "...ek is 'n Hotnot wat graag gesels"

(bl.63) maar ten spyte van sy geselligheid be-teken al die Dirk Ligter-tekste juis - soos in die betrokke hoofstuk aangetoon - 'n gebrek aan kommunikasie en begrip tussen die boere en Dirk. In "Sondagoggenddiens op die plaas" word stilte die teken vir 'n gebrek aan onderlinge begrip tussen die boer en sy arbeiders: "'Wat het jy gehoor, my jong?' vra Pa sag en vriendelik. Stilte" (bl.72). Selfs die volgende oënskynlik onskuldige opmerking in "Sneeu", gedekodeer in die konteks van 'n ruimte waarin kommunikasie nie 'n hoë premie gehad het nie, verkry 'n sinistere duiding: "'Wat storie jy en Abdol so baie?' vra Pa in die staldeur. 'Julle moet kom agtuur eet. Daar lê werk voor...'" (bl.77-78). Die teks "Mooiveld" eindig met die stilte van die dood. "Roes" handel in 'n groot mate oor 'n gebrek aan kommunikasie. Die volgende is maar een voorbeeld wanneer Ansie vir Apools sê: "'Hou jou bek, jong!'" (bl.87) en daardie teks eindig met 'n dralende stilte: "Ansie stap huis toe sonder om 'n woord te praat..." (bl.91). In "Jakob April" is elke poging tot kommunikasie 'n doodloopstraat, want die sosiale raamwerk maak kommunikasie tussen wit en gekleurde onmoontlik: "Elkeen het sy eie plek geken" (bl.93). Daardie teks eindig weer eens, soos "Mooiveld", met die stilte van die dood. Aan die einde van die voorlaaste teks wil die verdwaasde seuntjie nog oor die verkoop van Stokwil praat, maar sy pa sê: "'Jy moenie meer met my praat nie'" (bl.104). Al hierdie tekens van stilte kristalliseer uit in die laaste teks, "Die mootsaag", waar 'n kode van stilte finaal beslag kry. In hierdie teks be-teken die stilte 'n totale gebrek aan kommunikasie tussen wit en gekleurde en terselfdertyd word 'n breuk tussen mens en medemens be-teken.

Die heel eerste twee reëls van die vertelling dui stilte aan:

"'Moos!' skreeu Fanie voor die waenhuis se deur vandaan. Geen antwoord nie" (bl.104). Moos weier om met Fanie te praat. Hy is "...n paar dae lank al dikbek" (bl.104). Moos vra vir Fanie verlot om sy velskoene reg te maak en Fanie se reaksie is die volgende: "'Ek sê jou mos daar is geen tyd nie'" (bl.108). Net daarna word vertel hoe Fanie omdraai en huis toe stap. Weer eens word 'n stilte tussen mens en medemens geïmpliseer. Terwyl hulle werk, is Moos doodstil. Hy laat "nie 'n spaanse woord hoor nie" (bl.106). Hier word, terloops, ook 'n ander betekenismoontlikheid van "Spaans" ontgin. Volgens Van Dale kan die woord ook op armoede dui soos in die volgende voorbeeld: "hy heeft het Spaans" (Kruyskamp 1950). Selfs in sy armoede, of juis as gevolg van sy armoede, laat hoor Moos nie "'n spaanse woord" nie. Fanie vra vir Moos of die kinders vir hulle moet help trek, maar "Moos sê niks" (bl.106). Selfs die finale fisieke konfrontasie tussen Fanie en Moos geskied totaal woordeloos en wanneer Moos Fanie om verskoning kom vra, word 'n stilte be-teken wanneer hy eenvoudig weggejaag word.

Hierdie kode van stilte wat dwarsdeur die bundel loop en in die laaste teks finaal uitkristalliseer, be-teken dus 'n Boplaas-bestel waar die sosiale patrone werklike kontak onmoontlik maak, nie net tussen wit en gekleurde nie, maar inderdaad tussen alle mense onderling. Terselfdertyd word die postlapsariese breuk tussen mens en medemens hier finaal aan die orde gestel.

Hierdie paternalistiese afstand tussen mens en medemens asook die feodale afstand tussen heerser en onderdaan, maak die Boplaas-bestel wondbaar en veroorsaak sosiale versplintering soos hierbo aangetoon.

In die bespreking van "Boplaas" (vgl. bl.8 hierbo) is daarop gewys dat die Boplaas-milieu in gespanne wisselwerking met die buitewêreld staan. Invloede van buite veroorsaak egter nie sonder meer die versplintering van die Boplaas-bestel nie, maar dien bloot as katalisators om die kiem van ondergang wat in die sisteem self geleë is, te aktiveer. Dit is dus nie die invloede van buite nie, maar die manier waarop buite-invloede gehanteer word, wat die sisteem verwoes. Invloede van buite beïnvloed C.P. om nie predikant te word nie, maar die stilte wat tussen hom en sy pa daal (bl.27) is hûl reaksie op 'n invloed van buite. In "Sneeu" is dit wel die motor wat so byna teen die Gydo-pas 'n ongeluk veroorsaak het. Weer eens is die ware oorsaak van die ongeluk egter nie die motor nie, maar die feit dat oom Gert, net soos Ansie, uit blote gewoonte opgetree het en geweier het om met hul reis te wag tot na die reën. In "Roes" is dit wel invloede van die landboukollege wat Ansie in opstand bring teen die natuur, maar dis die paternalistiese bestel wat kommunikasie tussen hom en sy pa onmoontlik maak. Ook is dit die rassisties-feodale stelsel wat dit vir hom moontlik maak om sy woede en frustrasie op Apools, die gekleurde werker, uit te haal. In "Stokwil" is die pa baie besorg daaroor dat sy perd Stokwil deur "stoomgoeters" (bl.100) vervang sal word, maar op ironiese wyse is dit juis sy onsentimentele houding teenoor sy diere en sy mense wat hom Stokwil laat verkoop (vgl. ook Mooiveld se dood op bl.224 hierbo). Hierdie selfde onsentimentele en enigsins onverskillige houding teenoor die ruimte vind in "Die mootsaag" weerklank in Fanie se houding teenoor die populierboom wat afgesaag word. "'Dis darem byna jammer om hom af te saag. Hy staan seker van oorle Oupa se tyd al hier'" (bl.105), maar net nadat hy hom afgesaag het sê hy half sarkasties: "'Jou staanplek ken jou ook nie

meer nie, maar...e...wat ek wou sê, daar's nie tyd om te staan nie.'" Hierdie boom word wel afgekap as gevolg van invloede van buite aangesien vuurmaakhout vir die stoomketel van die dorsmasjien benodig is. Tog sê Ansie duidelik dat steenkool wel vir dié doel beskikbaar was. "'Die groot bome begin ook al skaars te word,' praat hy alleen-alleen. 'Een van die jare sal ons steenkool moet koop vir die dorsery'" (bl.105). Weer eens is invloede van buite indirek verantwoordelik vir die afkap van die boom, maar eintlik be-teken die afkappery 'n eksploiterende houding teenoor die natuur wat in die etos ingebed lê. Op die wyse hierbo aangetoon, word die omval van die populierboom 'n teken vir die desintegrasie van die Boplaas-bestel: die desintegrasie geskied wel as gevolg van 'n impuls van buite, maar die hele etos dra die kiem van sy eie ondergang aangesien die feodale bestel mense dwing om teen-natuurlik op te tree teenoor mens, dier en plant.

2. Die vertelsituasie

Die verstelsituasie in "Die mootsaag" sluit aan by dié in "Sneeu" en "Roes". Die proses waarvolgens die verteller afstand neem van die vertelstof en wat in "Sneeu" aangevoer is, word hier verder gevoer. Soos in die geval van "Roes" is hier 'n ekstradiëgetiese verteller aan die woord (vgl. bl.231 hierbo). Net soos in "Roes" tree die verteller ook hier heterodiëgeties op deurdat hy as 'n oënskynlik onbetrokke instansie buite die storie staan.

In hierdie teks word geen tekstuele aanduiding gegee dat die verteller dieselfde verteller as dié van die vorige tekste is nie. Die feit

dat die teks egter hier in die Boplaas-bundelverband opgeneem is, en dat 'n plaassituasie weer eens beskryf word, suggereer baie sterk dat 'n soortgelyke verteller as in die vorige tekste hier aan die woord is. Trouens, die vertelling steun op die vertroude vertelsituasie wat in teks na teks in die bundel bevestig is.

Net soos in "Roes" tree die verteller ook hier ouktorieel op (vgl. bl.232 hierbo). As gevolg van hierdie vertelhouding is dit vir die verteller moontlik om, soos onder andere in die volgende gedeelte, die innerlike gewaarwordinge van die figure te rapporteer: "Fanie is nou daarop uit om vir Moos pootuit te saag. Hy sal sy duiwelstreke uit hom uithaal. Maar Moos sweer dat hy nie vir die baas sal kopgee nie" (bl.107).

Die fokalisering in hierdie teks skep interessante moontlikhede vir die besondere aard van hierdie vertelling. Rimmon-Kenan verduidelik die begrip fokalisering soos volg: "The story is presented in the text through the mediation of some 'prism', 'perspective', 'angle of vision' verbalized by the narrator but not necessarily his" (1983:71). In die geval van "Die mootsaag" is daar wisselende fokalisering (Genette 1984:49) aangesien die verteller nie net Ansie se fokus op die gebeure nie, maar ook Moos s'n weergee. Enersyds word Ansie se siening gerapporteer: "En dan het 'n mens nog boonop sonde met onhandige en onwillige werksvolk wat dinge maar nie kan regkry nie" (bl.104) en andersyds word ook Moos se kykhoek op die gebeure ontgin: "Wat se vernielery is dit hierdie van 'n mens? Waar het jy al ooit gehoor dat twee man alleen sulke dik-dik stompe moet afsaag?" (bl.107). Hierdie prosedure vorm deel van die verteller se

reeds genoemde proses van distansiëring. Die onderdrukte figuur tree nou nie net in die personeteks as figuur op nie, maar word 'n medespreker in die vertellerteks: Hy "ken inderdaad nie meer sy plek nie" en hierdeur word die aftakeling van die feodale stelsel aangehelp. Retrospektiewelik roep hierdie moment nou Apools se standpunt in die teks "Roes" op (vgl. bl.235 hierbo) waar Apools se gewaarwordinge ten opsigte van die "baas" 'n prefigurasie word van Moos se standpunt teen die "baas" s'n.

In die bespreking van die teks "Sneeu" (vgl. bl.195 hierbo) is daarop gewys dat die verteller in die prosa van Boerneef 'n verandering met betrekking tot sy houding teenoor gekleurde figure ondergaan. Hier, in "Die mootsaag", is weer eens so 'n aanpassing soos hierbo genoem. Die persepsies van die misnoegde gekleurde word hier vir die eerste keer in die bundel genuanseerd geregistreer:

"Die duisman is skoon bepeuterd met sy grootpraterij en haastigheid, dink hy. Dis nou al hoe lank dat 'n mens g'n tyd kry om asem te skep nie, en jy mag ook nie eens meer velskoen maak nie. Daar gaan nog 'n ding kom, kort voor lank, so wragtie. Hy is niemand se speelgoed nie. Maar hy sal nie vir hom laat flou sae nie, al bars dit ook" (bl.106).

Die narratiewe tegniek wat hier gevolg word om die gedagtes van die misnoegde Moos weer te gee is die erlebte Rede (vgl. bl.233-234 hierbo). Die vertelproses self word dus op hierdie wyse aktief ontgin om betekenis in die teks te genereer.

Presies watter betekenis hier narratiewe gestalte kry, sal uit die analise van die figure en die gebeure vollediger blyk.

3. Die figure en die gebeure

In sy opstel "Farm novel and plaasroman" voer J.M. Coetzee (1988:71) aan dat daar met betrekking tot die uitbeelding van swart arbeiders in die Afrikaanse literatuur voor die tweede Wêreldoorlog grotendeels 'n leemte bestaan:

"The first silence about the place of black labour, is common not only to Schreiner and Smith but, by and large, to the Afrikaans plaasroman and represents a failure of imagination before the problem of how to integrate the dispossessed black man into the idyll (or in Schreiner's case ante-idyll) of African pastoralism" (72).

Gerrit Olivier verwys in hierdie verband na Gerwel:

"Daar is o.a. reeds deur Jakes Gerwel aangetoon hoe die swart en bruin werker ontbreek in die plaasroman" (1988:104).

Volgens Coetzee het die etos waarbinne literatuur in die betrokke periode voortgebring is, geëis dat 'n boere-idille gebaseer op wit arbeid uitgebeeld moes word. Hierdie aspek verduidelik hy op die volgende wyse:

"Pastoral in South Africa therefore has a double tribute to pay. To satisfy the critics of rural retreat, it must portray labour; to satisfy the critics of colonialism, it must portray white labour. What inevitably follows is occlusion of black labour from the scene: the black man becomes a shadowy presence flitting across the stage now and then to hold a horse or serve a meal. In more ways than one the logic of the pastoral mode itself thus makes the incorporation of the black man - that is, of the black serf, man, woman or child - into the larger picture embarrassing and difficult" (1988:5).

Gerwel stel hierdie saak s6:

"Terwyl die gekleurde karakter van die vorige periode se koddighedsrolle selfillustratief binne die wêreld van die vermeende 'eie kleurlinglewe' moes wees, verskuif hulle hier na die agtergrond om randdeelnemers aan die wel en weë (sic) van 'witmensverhale' te word" (1987:96).

Die hele voorafgaande analise van die bundel Boplaas het stelselmatig aangetoon dat daar in die prosa van Boerneef nie 'n idille uitgebeeld word nie. In die Boplaas-bestel word die interaksie tussen wit feodale heerser en gekleurde arbeider op só 'n wyse verbeeld dat, soos in die geval van "Gerwe-ry en trap" of "Roes", die inherente ongelykheid van die bestel aan die kaak gestel word. Telkens is ook daarop gewys dat veral ook die gekleurde (alhoewel soms op paradoksale wyse) in die prosa van Boerneef juis beelddraers van die mens word. Pensverniel in "Oor Swartrug", (vgl. bl.40 hierbo), Ouram in "Gerwe-ry en trap" (vgl. bl.98 hierbo), Dirk Ligter, en veral Jakob April en sy dubbelganger Hans Saal (vgl. bl.268 hierbo) is voorbeelde hiervan. As gevolg van die feit dat die gekleurde Boplaasmens in sy interaksie met die feodale bestel uitgebeeld word, kan 'n kode van konflik in hierdie tekste beslag kry. Onder andere as gevolg hiervan, kan die paternalisties-feodaal-rassistiese bestel in hierdie prosa meerdimensioneel ver-beeld word. Op hierdie wyse word die Boplaas-kode gekompliseer.

Soos in al die voorafgaande tekste tree die figure ook in hierdie teks ruimteskeppend op. In hierdie geval is dit Fanie en Moos wat die betekenaars van die Boplaas-bestel word.

Fanie verteenwoordig die reeds genoemde stilte op 'n ander manier. Sy stilte is nie 'n gebrek aan woorde nie, maar wel 'n gebrek aan die vermoë tot kommunikasie. Die aggressiewe en bombastiese toon wat hy teenoor Moos aanslaan, is ook nie net 'n funksie van sy onvermoë tot kommunikasie nie, maar inderdaad is dit 'n funksie van 'n feodaal rassistiese ruimte wat dié soort optrede duld. Volgens die

vertelling is hy "ongeduldig" en "haastig" en "omgekrap" (bl.104) en daarom word Moos nie geroep nie, maar die verteller dui aan dat hy op Moos "skreeu" (bl.104). Die driftige wyse waarop hy skree word self tipografies duidelik verbeeld: "'M-o-o-s!'" (bl.104). Sy optrede verbeeld geen idille nie, maar felle konflik en aggressie: "'Kom, my tatas! Roer julle lywe! Ons moet opdruk volkers, ons moet opdruk!'" (bl.105). Net so word sy feodaal meerderwaardige houding in die volgende stuk dialoog weergegee: "Dit lyk mos of hy lus het vir my lyf, maar dis net so in my slag. Dis vir my alte mooi as 'n dikbek jong se voorarms so lekker skoppelmaai speel met die saag" (bl.107).

Nadat hy die hele dag lank vir Moos getart het, verloor Moos sy humeur en bestorm hom. Wanneer Moos egter later om verskoning kom vra - alreeds weer 'n aanduiding van feodale gediensdigheid - beroep Fanie as die "baas" hom op sy landheerskap en jaag Moos weg:

"'Vergewe my asseblief tog, Basie. Ek het nie geweet wat ek doen nie'.

Dis maar beter dat jy dadelik loop, jong. Ek sal sommer nou die geld gee wat jy nog moet uithê" (bl.109).

Hierdie moment eggo 'n soortgelyke moment uit die slotgedeelte van "'n Maer jaar".

Fanie is egter, soos ook Ansie in "Roes" 'n teken van die gefrustreerde mens wat self op sý beurt aan druk uit die ruimte onderworpe is: "Die werk wag aan alle kante, sodat hy amper nie weet wat hy die eerste moet aanpak nie" (bl.104). Soos in al die vorige tekste waarin die werkkode geaktiveer word, oorvleuel die werkkode en die konflikkode dus hier weer eens.

Fanie se siening van Moos sluit hier duidelik aan by die manier waarop ook na Jakob April gekyk is. Fanie se hele opvatting van, en dink aan, Moos is in terme van sy nut as arbeider binne die feodale bestel: "Dis waar, baas en volk kry dit nou 'n hele ruk lank al hotagter, maar Moos is mos darem taai; en sy hande staan vir niks verkeerd nie. Dit sal jammer wees as hy juis nou ook draadwerk begin word" (bl.104). Wat hom betref, staan menseverhoudinge dus ondergeskik aan produksie enersyds, en feodale obligasies andersyds. Sy houding ten opsigte van die arbeiders sluit dus aan by sy houding met betrekking tot die omgewing (Vgl. die afkap van die boom).

Moos, as teken in die Boplaas-kode, bevestig dus, soos hierbo aangedui, die posisie van gekleurdes in die Boplaas-bestel. Sy waarde, soos ook dié van die diere Stokwil en Mooiveld, word gemeet in terme van diensbaarheid en gediensdigheid. "Fanie is nou daarop uit om vir Moos poot-uit te saag. Hy sal sy duiwelstreke uit hom uithaal" (bl.107).

Die frustrasie van 'n gekleurde word hier in die persoon van Moos beteken. Moos vul hier die "opstand" van Dirk Ligter aan - op 'n ander manier, maar ewe beduidend:

"Maar Moos sweer dat hy nie vir die baas sal kopgee nie. Hy sal saag tot hy neerslaan langs die stam. Maar hy moet hom tot vanaand toe, en môre-oggend trek hy van die plaas af. Die baas is nou vir hom die jositie in, maar dit traak hom niks nie; en laat een nou net sy bek oopmaak vir hom of aan sy lyf vat. Sy hande jeuk om van iets of iemand fyngoed te maak" (bl.107).

Namens al die gekleurdes in die Boplaas-bestel dinkpraat Moos:

"Die baas kan mos g'n alles wil maak en breek nie, al is hy die baas" (bl.107).

Dirk Ligter se opstand moes agter die masker van die picaro geskied en dáárom was hy in 'n groot mate suksesvol (vgl. bl.126 e.v. hierbo). Moos is die enigste gekleurde in hierdie bundel wat tot openlike opstand oorgaan en juis daarom is hy onsuksesvol. Dié soort opstand word nie deur die bestel gedoog nie en aan die einde van die teks is die feodale heer weer eens in beheer. Op dié wyse be-teken Moos se opstand en mislukking dus 'n hele feodale orde. Tóg toon dit ook dat dit 'n orde is waarin opstand, hoe onsuksesvol ook al, alreeds endemies is. Juis die omstandighede dryf Moos tot opstand. Ook sy opstand is dus 'n ruimtelike gegewe in die teks. Die hardheid van die Boplaas-ruimte word in 'n latere Boerneef-vers uitgesê:

"

Swartrugseberg is Bitterberg
 vergeet die dag en datum nooit
 hy moor die dier verniel die mens
 vergeet die dag en datum nooit
 daarom die baie rotsaltare
 daarom die baie klippilare
 gedinkstene van baie jare
 van mens en dier se swaarkryjare
 op hierie baie bitter Bitterberg" (1977:153).

En hierdie ruimte self dryf mens en medemens uit mekaar:

"Ek soek en wag by Krymekaar
 waar gousblom was is nou net sand
 Die kokerboom weet glad geen raad
 en die melkbos sê: 'ja, wie weet waar?'

Verniet wag ek by Krymekaar
 want al wat kom is jy
 die gousblom is tot sand verbrand
 en die melkbos sê: 'nog hier, nog daar.'" (1977:6).

Aucamp sê in 'n opstel oor die versamelde prosa van Boerneef die volgende:

"Boerneef is miskien die mees Proustiaanse skrywer in Afrikaans. 'n Madeleine-koekie kan 'n ganse wêreld na Proust terugbring, by Boerneef is sekere woorde die magiese formule: ..." (1987:18).

Vergelyk:

"Treksaag vreet deur eikehout
 hoe ruik so 'n saagsel tog
 kromrug staan kopgee so nout
 hoe ruik so 'n saagsel tog
 mootsaag sing deur eikehout
 bakstaan taat en laat hom sing
 deur pappelier- en eikehout
 deur saagselboë sal hy sing
 die jare deur tot eendag toe" (1977:72).

Hierdie "Treksaag"-vers is presies so 'n Proustiaanse moment in Boerneef se skryfkuns. Die spreker in die vers sê die treksaag sal deur die saagselboë sing: "die jare deur tot eendag toe" om dan weer terugwerkend daardie moment op te roep. Maar by implikasie word hier óók aangedui dat die treksaery wat in die vers beskryf word, ook Proustiaans terugwerkend die mootsaag-episode transtekstueel wil oproep en heraktiveer. Op dié wyse sal ook die sosiaal-politiese implikasie van Moos se mootsaag-opstand die jare deur "tot eendag toe" betekenis genereer.

4. Die tyd

Net soos die figure en gebeure wat hierbo beskryf is, ontgin word om 'n sekere Boplaas-ruimte tot stand te laat kom, word óók die tyd spesifiek vir hierdie doel ontgin.

Die ganse vertelde tyd handel oor die één insident, naamlik die afsaag van die boom. En juis hierdie saag-episode be-teken 'n hele ruimte en 'n hele etos. In dié sin is die hele verteltyd dan ook noodsaaklikerwys op hierdie betekenis-skeppende moment gerig. Só word die tyd as narratiewe element dus 'n integrale aspek van die proses van betekenis-skepping in die teks.

Deur die hele teks word die tyd as 'n basiese element in die mens se bestaan aangedui. Heel aan die begin word die druk van die tyd aangedui wanneer Fanie "amper nie weet wat hy die eerste moet aanpak nie" (bl.104). Later sê Fanie aan die werkers die volgende: "'Die tuine en die boorde kyk al hoeka vir ons in die oë. Ons moes vandag eintlik al met hulle doenig gewees het'" (bl.105). Ten opsigte van die boom sê Fanie: "'Hy staan seker van oorle Oupa se tyd af hier'" (bl.105) en wanneer die boom val, is daar 'n Bybelse eggo in Fanie se woorde: "'Jou staanplek ken jou ook nie meer nie" (bl.107). Wat Higdon in 'n effens ander konteks gesê het, is ook hier van toepassing: "The persistent reminders of time keep the reader aware of movement and change of a process of gradually unfolding..." (1977:5). Hier in "Die mootsaag" loop die tyd onverbiddelik aan, terwyl die klein en kleinlik menslike drama hom rondom die mootsaery afspeel. Terwyl die tyd aanloop, versplinter die bestel as gevolg van die genoemde inherente kiem van ondergang. Die tydsverloop markeer dus die klein gang van menslikheid in die Boplaas-bestel en, in die woorde van 'n latere Boerneef-vers:

"Ou pappa tyd jy laat jou nie gesê nie" (1977:94).

Die klein sosiaal politieke spel, asook die universele eksistensiële spel, word dus in die kader van - asook onder die druk van - die tyd en die ruimte gespeel.

Alhoewel die gebeure vertel word nadat hul afgespeel het, is die narratiewe aanbieding konsekwent in die historiese praesens. 'n Enkele sinnetjie aan die einde van die vertelling by monde van Moos is die enigste aanduiding van die verlede tyd in die vertelling. Hierdie

historiese praesens bewerkstellig 'n onmiddellikheid in die teks wat 'n teks van konflik en geweld met 'n akuitheid laai. "Hy los skielik die saag en vlieg op die baas af" (bl.108). "Die baas lyk half bedwelmd, maar sy vingers druk nog altyd vaster en vaster om Moos se gorrel" (bl.108). Onder andere hierdie onmiddellikheid bewerkstellig deur die tydsontginning, maak dit vir hierdie teks moontlik om "die jare deur tot eendag toe" (Boerneef 1977:72) betekenis te dra.

5. Besluit

Soos in al die voorafgaande tekste word die narratiewe elemente figure, gebeure en tyd op so 'n wyse ontgin dat 'n Boplaas-ruimte tot stand kom. Die narratiewe elemente word dus die tekens van die Boplaas-kode. Hierdie kode be-teken op sý beurt 'n hele etos. Op omgekeerde wyse bepaal die ruimte weer op sý beurt die figure sowel as die gebeure. Aangesien die bestel die kiem van ondergang in hom omdra, word ook die figure en die gebeure hierdeur geraak. Indien 'n idille in die eerste teks "Boplaas" vermoed is, het elke teks daarna die teendeel be-teken. Elkeen van die tekste in die bundel bevraagteken 'n idille en ondermyn die skepping van 'n Boplaas-mite. Die Boplaas-kode wat in hierdie teks asook in die voorafgaande tekste tot stand kom, dui paternalisme, feodalisme, rassisme en konflik aan as integrale komponente van die heersende etos. Die sluitstuk in die bundel is juis by uitstek 'n konflik-teks en 'n opstand-teks. Hier eindig die hele bundel "oop" voor die ondergang van die narratiewe wêreld wat vanaf bladsy 1 opgebou is.

In 1938 het F.I.J. Malherbe in 'n bespreking in Ons Eie Boek die bundel

Boplaas in verband met die Afrikaner se volkskarakter gebring (1938:11-14). In 1987 eggo Gerwel hierdie beskouing op 'n ironiese wyse wanneer hy oor die verhoudingskwessie in die Afrikaanse letterkunde voor 1948 die volgende sê:

"Die verhoudingskwessie is sedert die eerste ontmoeting tussen 'blank' en 'nie-blank' as twee vreemde magte, met die een as koloniseerder en die ander as gekoloniseerde, in die Suid-Afrikaanse situasie ingebou en die Suid-Afrikaanse geskiedenis sou ook as die geskiedenis van groepsverhoudinge beskryf kan word; dit is egter veral die Afrikaners wat hulself, as groep, gaan onderskei het as die argitek van die Suid-Afrikaanse samelewing georganiseer op strengte kleurformules en dit kan aangeneem word dat opvattinge oor kleur en kleurverhoudinge 'n belangrike element in die wêreldbeskouing van die Afrikaners vorm, waardeur dit dan weer uitdrukking vind in die letterkundige voortbrengsels van die groep" (1987:92).

"Die mootsaag" en inderdaad die hele bundel is presies so 'n neerslag van "opvattinge oor kleur en kleurverhoudinge".

Maar soos telkens hierbo aangetoon, word hierdie sosio-politiko-ekonomiese Suid-Afrikaanse situasie op sô 'n wyse in die Boplaas-tekste aangebied dat die tekste, soos ook inderdaad "Die mootsaag", bevraagtekenend (vgl. bl.260 hierbo) ten opsigte van die feodale status quo staan. In 'n resensie van Coetzee se White writing sê Aucamp die volgende: "Wat nagenoeg onvergeeflik is, is dat Coetzee die Afrikaanse skrywer se eie mitologisering van feodale en paradyslike konsepte omtrent die plaas verontagsaam". Die analise hierbo, en veral ook "Die mootsaag", toon duidelik dat hierdie demitologisering alreeds in die prosa van Boerneef en wel in die bundel Boplaas van 1938 aanwesig is.

"Die mootsaag", soos ook die hele bundel, be-teken nie net die politieke mens nie, maar die universele mens in sy eksistensiële

stryd, maar, weer eens, ver-woord en ver-beeld in terme van Boplaas:

"Jy sit vas innie willesand
 jy bly staan innie droësand
 van Rietvlei se triestigheid
 jy kan jou span natslaan ou swaer
 dissie platperewêreld die
 dissie turfsitkontrei ou swaer
 van allie vrekswaar plekke is hy die vrekswaarste
 om mettom en vannom en orom te praat is neddie swaarste
 woorde goed ombekendste hartseerste en neddie aller-
 swaarste
 alleromgeëllieste allerbakgatste allerbebaardste
 net hierie kaliewa woorde is pastersteek en aksenawel goed
 om oor en van en met hierie platperewêreld
 en turfsitkontrei

te
 PRAAT
 sosit
 HOORT"

(Boerneef 1977:144).

BRONNE WAARNA SPESIFIEK VERWYS IS

-
- ANTONISSEN, ROB 1985: Die Afrikaanse letterkunde van
aanvang tot hede. Nasou Beperk
Kaapstad, ens.
- AUCAMP, HENNIE 1987: Dagblad. HAUM-Literêr Uitge-
wers, Pretoria ens.
- 1988: Skerpsinnig - maar altyd
wâar? In: Die Burger. 15
September.
- BAL, MIEKE (RED.) 1979: Mensen van papier. Van Gorcum,
Assen.
- 1981: Literaire genres en hun ge-
bruik. Dick Coutinho, Muider-
berg.
- BARTHES, ROLAND 1975a: S/Z. Jonathan Cape, Londen.
- 1975b: The pleasure of the text.
Muller, R. (vert.) Hill &
Wang, New York.
- 1981: Theory of the text. In: Young,
Robert (red.): Untying the
text: a post-structuralist
reader. Routledge & Kegan
Paul, Londen.
- BEUKES, G.J. EN LATEGAN, F.V. 1961: .. Skrywers en rigtings. J.L. van
Schaik Bpk, Pretoria.
- BOERNEEF 1977: Boerneef versamelde poësie.
Tafelberg, Kaapstad.
- 1979: Boerneef versamelde prosa.
Tafelberg, Kaapstad.
- BOTHA, ELIZE 1980: Prosa. In: Cloete, T.T.
(red.), Grové, A.P., Smuts,
J.P., Botha, Elize. Die
Afrikaanse literatuur sedert
sestig. Nasou Beperk,
Bloemfontein ens.

- BREMOND, CLAUDE 1977: De logika van narratiewe moegelykheden. In: Bronswaer, H.J.M., Fokkema, D.W., Ibsch, E. (reds.): Tekstboek algemene literatuurwetenskap. Amboboeken, Baarn.
- BRINK, André P. 1963: Enkele moontlikhede van die tema: Ria Schutte. In: Standpunte. jg.17 nr.2 Desember.
- 1987: Vertelkunde. Academica, Pretoria en Kaapstad.
- CALITZ, F.C. 1979: Spot, skel en verwante verskynsels in Afrikaans. Ongepubliseerde D.Litt.-proefskrif Universiteit van Stellenbosch.
- CHATMAN, SEYMOUR 1978: Story and discourse. Cornell University Press, Ithaca.
- CHURCH, MARGARET 1962: Time and reality. University of North Carolina Press, Chapel Hill.
- COETZEE, J.M. 1988: White writing. Radix, Sandton.
- CULLER, JONATHAN 1983: On deconstruction. Theory and criticism after structuralism. Routledge & Kegan Paul, Londen.
- DAGHISTANY, A. & JOHNSON, J.J. 1981: . Romantic irony, spatial form, and Joyce's Ulysses. In: Smitten, J.R. & Daghistany, A. (reds.): Spatial form in narrative. Cornell University Press, Ithaca & Londen.
- DEFOE, DANIEL 1973: Moll Flanders. W.W. Norton, New York.
- DE MAUPASSANT, GUY 1955: Verhale van Guy de Maupassant. Dekker, G. (vert.) Nasionale Boekhandel, Kaapstad.
- DERRIDA, JACQUES 1973: Speech and phenomena. Northwestern University Press, Evanston.
- 1976: Of grammatology. John Hopkins University Press, Baltimore en Londen.

- DOLÉŽEL, LUBOMIR 1977: Narrative modes in Czech literature. University of Toronto Press, Toronto.
- DU TOIT, P.A. 1974: 'n Ondersoek na Afrikaanse beskouings oor die kortverhaal met besondere verwysing na enkele nuwer Afrikaanse verhale. Ongepubliseerde M.A.-verhandeling, Universiteit Rhodes, Grahamstad.
- ECO, UMBERTO 1976: A theory of semiotics. Indiana University Press, Bloomington.
- 1979: The role of the reader: explorations in the semiotics of texts. Indiana University Press, Bloomington.
- FERAL, J. 1978: Kristevian semiotics: towards a semanalysis. Bailey, R. et al (reds.): The sign: semiotics around the world. Michigan Slavic Publications, Ann Arbor.
- FRANK, JOSEPH 1981: Spatial form: thirty years after. In: Smitten, J.R. & Daghistany, A. (reds.): Spatial form in narrative. Cornell University Press, Ithaca & Londen.
- GENETTE, GÉRARD 1980: Narrative discourse. Basil Blackwell, Oxford.
- GERWEL, G.J. 1987: Apartheid en die voorstelling van gekleurdes in die vroeë Afrikaanse literatuur. In: Malan, Charles (red.): Ras en literatuur. Owen Burgess, Pinetown.
- GODZICH, WLAD 1985: The semiotics of semiotics. In: Blonsky, M. (red.): On signs. Basil Blackwell, Oxford.
- GRASS, GÜNTER 1962: Die Blechtrommel. Fischer, Frankfurt.

- GREIMAS, A.J. 1973: Les actants, les acteurs et les figures. In: Chabrol, Claude (red.): Sémiotique narrative et textuelle. Larousse, Parys.
- GROSSKOPF, E.B. 1938: Afrikaans op sy beste. In: Die Suidersstem. 26 Februarie.
- GROVÉ, A.P. 1976: Letterkundige sakwoordeboek vir Afrikaans. Derde uitgawe. Nasou Beperk, Elsie'srivier.
- HAMON, PHILIPPE 1977: Pour un statut sémiologique du personnage. In: Barthes, Roland (e.a.) Poétique du récit. Seuil, Parys.
- HAWKES, T. 1977: Structuralism and semiotics. Methuen, Londen.
- HIGDON, DAVID LEON 1977: Time and English fiction. Macmillan, Londen.
- HÖLLERER, WALTER 1962: Die kurze form der Prosa. In: Akzente. III Junie.
- ISER, WOLFGANG 1971: The reading process: a phenomenological approach. In: New literary history. 3.
- 1972: Der Implizite Leser. Kommunikationsformen des Romans von Bunyan bis Beckett. W. Fink, München.
- 1976: Der Akt des Lesens. Theorie ästhetischer Wirkung. W. Fink, München.
- 1980: Interaction between text and reader. In: Suleiman, S.R. & Crosman, I. (reds.): The reader in the text. Princeton University Press, New Jersey.
- JAUSS, H.R. 1978: Literuurgeschiedenis als een provokatie voor de literatuurwetenschap. In: Buursink, M. et al (reds.) De wetenschap van het lezen. Van Gorcum, Assen.

- KANNEMEYER, J.C. 1965: Die stem in die literêre kunswerk. Nasou, Kaapstad, ens.
- 1983: Geskiedenis van die Afrikaanse literatuur. Band 2. Academica, Pretoria, Kaapstad en Johannesburg.
- KAYSER, W. 1961: Das sprachliche Kunstwerk. A Francke Verlag, Bern.
- KEMPEN, W. 1946: Op taalbesoek by Boerneef. In: Ons eie boek. Jaargang XII No 2 Junie.
- KILCHENMANN, R.J. 1967: Die Kurzgeschichte: Formen und Entwicklung. W. Kohlhammer Verlag, Stuttgart.
- KRIEGER, M. 1976: Theory of criticism: a tradition and its system. John Hopkins University Press, Baltimore.
- KRIGE, UYS 1938: Na aanleiding van Boplaas. In: Die Huisgenoot. 13 Mei.
- KRISTEVA, JULIA 1969: Semiotikê: Recherches pour une sêmanalyse. Seuil, Parys.
- 1980: Desire in language: a semiotic approach to literature and art. Columbia University Press, New York.
- KRITZINGER, M.S.B. 1938: Die Volkstem. 16 April.
- KRUYSKAMP, C. & DE TOLLENAERE, F. (red.) 1950: Van Dale's nieuw groot woordeboek der Nederlandse taal. Martinus Nijhoff, 's-Gravenhage.
- LATEGAN, F.V. 1956: Die kortverhaal en sy ontwikkeling in Afrikaans. Nasionale Boekhandel, Kaapstad.
- LEIPOLDT, C. LOUIS 1978: Oom Gert vertel. In: Opperman, D.J. (samesteller) Groot verseboek. Tafelberg, Kaapstad.
- LE SAGE, ALAIN RENÉ 1826: The adventures of Gil Blas of Santillane. Smollett, I. (vert.) James Cunningham, Londen.

- LINK, HANNELORE 1976: Rezeptionsforschung eine Einführung in Methode und Probleme. Kohlhammer, Stuttgart.
- LOUW, W.E.G. 1967: Boerneef sewentig: het vertolker van boerelewe in Afrikaans geword. Die Burger 11 Mei.
- LUBBE, H.J. 1970: Die eufemisme in Afrikaans. Ongepubliseerde D.Litt-proefskrif, Universiteit van die Oranje-Vrystaat, Bloemfontein.
- MALHERBE, F.E.J. 1938: Op die volksakker. In: Ons Eie Boek. 4:1 Januarie-Maart.
- MANSVELT, N. 1880: The Dutch language in South Africa. In Cape Monthly Magazine. Julie-Desember.
- MARAIS, EUGENE N. 1984: Dwaalstories. In: Rousseau, L. (red.): Versamelde werke. J.L. van Schaik, Pretoria.
- MARITZ, A. 1983: Streekliteratuur as kunsprosa: 'n ondersoek van geselekteerde tekste van Boerneef, C.G.S. de Villiers, Dot Serfontein en Hennie Aucamp. Ongepubliseerde M.A.-verhandeling, Universiteit van Pretoria.
- MÜLLER, GÜNTER 1968: Morphologische Poetik. Max Niemeyer, Tübingen.
- MULTATULI 1967: Max Havelaar. Ad Donker, Rotterdam.
- OHLOFF, H. 1985: Iser: teksstrategieë, oop plekke en die implisiete leser. In: Cloete, T.T., Botha, E. en Malan, C. (reds.): Gids by die literatuurstudie. HAUM-Literêr, Pretoria.
- OLIVIER, GERRIT 1988: Vreemdelinge in Afrika. In: De Kat. Oktober.
- OPPERMAN, D.J. 1971: Periandros van Korinthe. Tafelberg, Kaapstad en Johannesburg.
- P.J.J.D. 1938: Die Skoolblad. 26 Junie.

- POE, EDGAR ALLAN 1938: The complete tales and poems of Edgar Allan Poe. Random House, New York.
- PRINCE, GERALD 1971: Notes toward a categorization of fictional "narratees". In: Genre 4.
- 1982: Narratology. The form and function of narrative. Mouton, Berlyn, ens.
- PROPP, VLADIMIR 1971: Morphology of the folktale. University of Texas Press, Austin.
- RAIDT, EDITH 1962: Malle mole deur Boerneef Inset jg.2, nr.3 September.
- RIMMON-KENAN, SHLOMITH 1983: Narrative fiction. Methuen, Londen.
- SADOCK, J.M. 1974: Toward a linguistic theory of speech acts. Academic Press, New York.
- SCHOLES, ROBERT 1982: Semiotics and interpretation. Yale University Press, New Haven.
- SCHOLTZ, J. DU P. 1947: Leksikologiese aantekeninge uit die Kaapse bronne. In: Tydskrif vir Wetenskap en Kuns 7:2.
- SCHOLTZ, MERWE 1979: Slampampers en spoiings. In: Scholtz, M. (red.): Boerneef versamelde prosa. Tafelberg, Kaapstad.
- SCHOONEES, P.C. 1938: Die Brandwag. 24 Junie.
- SCHUTTE, RIA 1963: Die sindelinghaan. In: Standpunte. jg.16, nr.6 Augustus.
- SEGERS, R.T. 1978: Grondslagen van de receptie-estetika. In: Segers, R.T. (red.): Receptie-esthetika: grondslagen, theorie en toepassing. Huis-aan-de-drie-grachten, Nederland.

- SHUKMAN, A. & O'TOOLE, L.M. (VERT.) 1977: A contextual glossary of formalist terminology. In: Russian Poetics in Translation Vol.4.
- SIMPSON, D.P. 1979: Cassell's Latin Dictionary. MacMillan, New York.
- SMUTS, DENE & ALBERTS, PAUL, 1988: ... Die vergete grootpad deur Ceres en die Bokkeveld. The Gallery Press, Bramley-Noord.
- TERBLANCHE, H.J. EN ODENDAAL, F.F. 1966: Afrikaanse woordeboek. Afrikaanse Pers-Boekhandel, Johannesburg.
- TIMMERMANS, FELIX 1967: Pallieter. Van der Walt, Pretoria.
- (geen publikasiedatum): Boerenpsalm. Van Kampen & Zoon, Amsterdam.
- TOMASHEVSKY, BORIS 1965: Thematics. In: Lemon, Lee J. & Reis, Marion J. (reds.): Russian Formalist criticism: four essays. University of Nebraska Press, Lincoln.
- VAN BRUGGEN, JOCHEM 1965: Ampie: die trilogie. Afrikaanse Pers, Johannesburg.
- VAN COLLER, H.P. 1985: Struktuurbeginsels en betekenis. In: Cloete, T.T., Botha, E. en Malan, C. (reds.): Gids by die literatuurstudie. HAUM-Literêr, Pretoria.
- VAN DER MERWE, C.N. 1981: Tromboniusdagboekenkaart. Tafelberg, Kaapstad.
- VAN GORP, H. 1978: Inleiding tot de picareske verhaalkunst of de wederwaardigheden van een anti-genre. Wolters-Noordhoff, Groningen.
- VAN GORP, H. e.a. 1984: Lexicon van literaire termen. Wolter Leuven, België
- VAN HEERDEN, ERNST 1969: Boerneef - die balling. In: Die ander werklikheid. Nasionale Boekhandel, Kaapstad.

- VAN HEERDEN, E.R. 1987: 'n Resepsiegeskiedenis van ras-pejoratiewe in geselekteerde Afrikaanse prosatekste. Ongepubliseerde M.A.-verhandeling, Universiteit van die Witwatersrand.
- VAN RENSBURG, F.I.J. 1968: Boerneef. In: Die Handhaaf. Mei 1968.
- 1982: Boerneef. In: Nienaber, P.J. (red.): Perspektief en profiel A.P.B. Johannesburg.
- VAN ZYL, WILLEM JACOBUS 1975: Die Afrikaanse volkspoësie. Ongepubliseerde M.A.-verhandeling, Universiteit van Stellenbosch.
- WEIDEMAN, G.H. 1981: 'n Ondersoek na aspekte van die verhouding tussen "betrokkenheid" en "universaliteit" in die literatuur. Ongepubliseerde Ph.D.-proefskrif, Universiteit Rhodes, Grahamstad.
- WEINSHEIMER, JOEL 1979: Theory of character: Emma. In: Poetics Today 1:2.

GESELEKTEERDE LEESLYS

-
- AUCAMP, HENNIE 1979a: Boerneef - digterlike prosa's.
In: Die Burger. 24 Mei.
- 1979b: Boerneef - prosa: 'n evaluasie.
In: Die Burger. 25 Mei.
- BAL, MIEKE 1980: De theorie van vertellen en
verhalen. Coutinho, Muiderberg.
- BARTHES, ROLAND 1986: The rustle of language.
Howard, Richard (vert.) Hill
and Wang, New York.
- BLOK, W. 1960: Verhaal en lezer. Wolters,
Groningen.
- BOOTH, WAYNE C. 1961: The rhetoric of fiction.
University of Chicago Press,
Chicago en Londen.
- BOULTON, MARJORIE 1979: An anatomy of the novel.
Routledge & Kegan-Paul, Londen.
- BRADBURY, MALCOLM 1973: Possibilities. Essays on the
state of the novel. Oxford
University Press, Londen, ens.
- BRINK, ANDRÉ P. 1975: Aspekte van die nuwe prosa.
Academica, Pretoria en
Kaapstad.
- 1979: Boerneef dwing terug snare
toe. Rapport 25 November.
- BROWN, GILLIAN & YULE, GEORGE 1983: .. Discourse analysis. Cambridge
University Press, Cambridge.
- BUTLER, CHRISTOPHER 1984: Interpretation, deconstruction
and ideology. Clarendon Press,
Oxford.
- BUURSINK, MARIJKE et al 1978: De wetenskap van het lezen.
Van Gorcum, Amsterdam en
Assen.
- CALVINO, ITALO 1982: The uses of literature.
Creagh, Patrick (vert.).
Harcourt Brace Jovanovich, San
Diego, New York en Londen.

- CORTI, M. 1978: An introduction to literary semiotics. Indiana University Press, Bloomington.
- CULLER, JONATHAN 1976: Saussure. Fontana Press, Londen.
- 1981: The pursuit of signs. Semiotics, literature, deconstruction. Routledge & Kegan Paul, Londen.
- DAICHES, D. 1960: The novel and the modern world. Routledge & Kegan Paul, Londen.
- DE VILLIERS, MEYER 1948: Stad en kontrei: kritiese aantekeninge by die werk van Boerneef. In: Die Huisgenoot. 26 November.
- FORSTER, E.M. 1963: Aspects of the novel. Penguin, Harmondsworth.
- GERWEL, G.J. 1983: Literatuur en apartheid. Kampen, Kasselsvlei.
- GROBLER, HILDA 1979: Boerneefjuwele eerste keer saam in een band. In: Hoofstad. 28 Augustus.
- HALL, JOHN 1979: The sociology of literature. Longman, Londen.
- HIEMSTRA, L.W. 1968: Die man wat woorde gemaak het. In: Lantern. jg.17 nr.3 Maart bl.56-57.
- HIRSCH, E.D. 1976: The aims of interpretation. University of Chicago Press, Chicago.
- HOLLOWAY, JOHN 1979: Narrative and structure. Cambridge University Press, Cambridge, ens.
- INNIS, ROBERT E. (red.) 1985: Semiotics. Indiana University Press, Bloomington.
- JAMESON, F. 1981: The political unconscious. Narrative as a socially symbolic act. Methuen, Londen.

- KANNEMEYER, J.C. 1983: Geskiedenis van die Afrikaanse literatuur. Band 1. Academica, Pretoria, Kaapstad en Johannesburg.
- KERMODE, FRANK 1967: The sense of an ending. Studies in the theory of fiction. Oxford University Press, Londen, ens.
- LUBBOCK, PERCY 1954: The craft of fiction. Jonathan Cape, Londen.
- MALAN, CHARLES (red.) 1983: Letterkunde en leser. 'n Inleiding tot lesergerigte literêre ondersoek. Butterworth, Durban.
- MARTIN, WALLACE 1986: Recent theories of narrative. Cornell University Press, Ithaca en Londen.
- MERRELL, FLOYD 1982: Semiotic foundations. Indiana University Press, Bloomington.
- MOOIJ, J.J.A. 1979: Tekst en lezer. Opstelle over algemene probleme van de literatuurstudie. Polak & Van Genneep, Amsterdam.
- PAUW, RINA 1967: Enkele patroonmatighede in Boerneef se verse. In: Standpunte jg. 21 nr.1 Oktober. bl.27-39.
- RYAN, RORY & VAN ZYL, SUSAN (reds.) 1982: An introduction to contemporary literary theory. Ad Donker, Johannesburg.
- SCHOLES, ROBERT & KELLOGG, ROBERT 1966: The nature of narrative. Cornell University Press, Ithaca en Londen.
- SELDEN, RAMAN 1985: A reader's guide to contemporary literary theory. The Harvester Press, Sussex.
- SENEKAL, JAN (red.) 1986: Teks-Leser-Konteks. Perskor, Johannesburg en Kaapstad.
- SONTAG, SUSAN 1982: A Barthes reader. Jonathan Cape. Londen.

- STANZEL, FRANZ 1971: Narrative situations in the novel. Indiana University Press, Bloomington en Londen.
- 1979: A theory of narrative. Cambridge University Press, Cambridge, ens.
- VAN DER MERWE, SCHALK 1967: Boerneef het ons op ons hoede gehou. In: Die Burger. 4 Julie, bl.6.
- VAN DER WALT, M.S. 1968: Boerneef: 'n Bibliografie. Universiteit van Stellenbosch.
- VAN GORP, HENDRIK 1970: Het optreden van de verteller in de roman. Heidelberg-Orbis, Hasselt.
- VAN REENEN, RYKIE 1968: Die man wat die verse gemaak het. In: Lantern. jg.17 nr.3 Maart bl.54-55.
- VAN VUUREN, HELIZE 1988: Verwonge beeld van Afrikaanse letterkunde in 'White Writing' In: Die Suid-Afrikaans. Desember 1988/Januarie 1989.
- VAN ZOEST, AARDT 1978: Semiotiek. Over tekens, hoe ze werken en wat we ermee kunnen doen. Ambo, Baarn.
- ZIMA, PETER V. 1981: Literatuur en maatschappij. Inleiding in de literatuur- en tekstsociologie. Van Gorcum, Assen.