

Tradisie en vernuwing – *Hierdie lewe* van Karel Schoeman

P.A. du Toit
Departement Afrikaans en Nederlands
Universiteit van Stellenbosch
STELLENBOSCH

Abstract

Tradition and renewal – *Hierdie lewe* by Karel Schoeman

*Since the sixties generalizations have frequently been made regarding the difference between old (older, traditional) and new (newer, "modern") Afrikaans prose. Karel Schoeman's novel **Hierdie lewe** (1993), however, shows the relativity of the dichotomy old vs. new prose. The theme of this novel is fairly traditional: a reminiscence of a life of hardship and loneliness in the South African platteland. Nevertheless the formalization of this theme is not that of the "gemoedelike lokale realisme" (a genial local realism) which N.P. van Wyk Louw referred to.*

The on-going process of "making strange/making unfamiliar" (Victor Shklovsky) is achieved by a specific style of writing. The novel's merit lies in the fact that Schoeman, within the linguistic options available to him, within the focus of the chosen narrative perspective, and within the time frame of the 19th century, exhibits considerable creative mastery of the language – despite the constraints presupposed by each of these contexts. It is an outstanding achievement that Schoeman could find so many parallels and synonyms and integrate them in a diffuse but systematic way in his comprehensive novel.

1. Gemoedelike lokale realisme

Sedert die Vernuwing van Sestig 'n eenaam geword het, is daar literêr-histories gemaklik veralgemenend verwys na ouer en nuwer Afrikaanse prosa; veral nadat dit 'n vaste verwysingspunt geword het in titels soos *Vernuwing in die prosa* (N.P. van Wyk Louw) en *Aspekte van die nuwe prosa* (André P. Brink).

Sedertdien het die plaasverhaal, roman of kortverhaal in nuwer gedaantes verskyn: *Sewe dae by die Silbersteins* in sestig; *Kroniek van Perdepoort* of “Rust-mijn-ziel: ’n aandgesang” in sewentig; *Toorberg*, of “Die plaas se naam was Jakkalsdraai” in tagtig, om maar enkeles te noem. En in 1993 was dit onder meer Karel Schoeman se *Hierdie lewe*.

Hoe moet vergelykend oor dié so gewone titel van Schoeman geoordeel word: cliché, “bedrieglike eenvoud”, of algemeen-menslik (as so-iets moontlik is), universeel? ’n Reeks etikette wat op sigself stereotipeer. By die lees van die proloog van *Hierdie lewe* is ’n eerste, voorlopige gewaarwording: oorbekend landelik, maar nie gewoon nie – inderdaad meesleurend. Dan is die vraag: Hoe word die nuut-maak, die anders-maak, die vervreemding (Fokkema & Kunne-Ibsch, 1979:15) in hierdie roman bewerk?

Die storie is tradisioneel in die sin dat die Afrikaanse leser dit sal ervaar as “reeds gesien”, “reeds gelees” (Barthes in Chatman, 1971:8-9): te wete boere-mense, hier gesitueer in die Roggeveldstreek van die Groot Karoo, die digter Van Wyk Louw se eerste wêreld. Die bejaarde vrou, die anonieme verteller, herbeleef op haar sterfbed die gesinslewe: haar verhouding met haar ouers, haar broer Jakob se mislukte huwelik met Sofie, en tegelykertyd haar broer Pieter se kortstondige verhouding met Sofie (die tradisionele driehoek); die raaiselagtige dood van Jakob, en daarna Pieter en Sofie se verdwyning; en Pieter se terugkeer, sonder dat hy iets kon of wou vertel van wat met hom en Sofie gebeur het. ’n Ander stereotipe is dat die gebeure en karakters binne opeenvolgende jaargetye figureer.

Maar die stereotipering word in *Hierdie lewe*, soos vroeër in *By fakkellig* (1966), telkens deurbreek. In die jaargetye, soos in die lig- en donker-motiewe in albei romans, is die simboolwaardes nie vas nie; ’n vorm van onttyking dus. Kers- en maanlig is vir Schoeman nie altyd ’n romantiese agtergrond nie, en die lente nie eenvoudig die skoonheid en vreugde van bloeisel nie. In *Hierdie lewe* is die twee lentes wat Sofie op die plaas deurgebring het, ’n mooier en ’n somberder lente. In *By fakkellig* is David in die winter gelukkig, maar in *Hierdie lewe* het die verteller as kind op die rand van die eskarp in die mis ’n wintersomblik van eenmalige onverklaarbare angs beleef (46), ’n intuïsie van komende onheil.

Die ooglopend konvensionele tema van boerelewe op die Afrikaanse platteland (die Roggeveld is eintlik ’n hoogland) lok die leser uit om dit te toets aan die driedelige oordeel oor die ouer prosa – die oordeel van gemoedelike lokale realisme (Louw, 1970:110).

Lokaal? Ja, maar nie sonder meer nie. Bertens en D’Haen (1988:163) verwys na ’n postmoderne benadering wat juis aan skynbaar perifere aspekte van die

teks aandag gee. Twee sodanige kantbeligtings (of legkaartstukke as daar minder hiërargies gekyk word) is in *Hierdie lewe* eerstens die “dokumentêre” pioniersgeskiedenis van die negentiende eeu wat in die handeling en die vertelstyl verbeeld word, en tweedens, hoewel minder vooropgestel, ’n Suid-Afrikaanse aktualiteit. Hierdie aktualiteit is ’n geskiedenis van minder of meer verfynde slawerny: ’n slaaf as trougeskenk; ’n pleitwoord van ’n skaapwagter: “Ons is ook mense!” (106); ’n kwetsende woord in ’n grondgeskil: “Sê vir die Hotnot dat hy moet padgee!” (27); en dan weer die eerlike maar ook ironiese belydenis dat “mens maar geneig is om van die bediendes te vergeet” (24), “en dit het nooit by ons opgekom dat ons werkvolk sou kan liefkry of liefhê soos vir ons skynbaar tog moontlik was nie” (88).

Realisme? Ja, maar dan bepalend deur hoe ruim dié begrip vertolk kan word. Die topografie van die land, die plante, die seisoene, lig en donker in die natuur en in die huis, word so konkreet weergegee (in die trant van die Siëense straat waarvan Abraham de Vries vertel) dat ’n Roggeveldse plaas hier sy geskiedenis woordeloos skryf met gestapelde klipmure en skitterende damme. In die familiegeskiedenis val ook ’n ander toonaard op, naamlik dié van die Naturalisme. Die moeder se verbetering, gedreweheid, is gemotiveer deur haar nederige swerwersagtergrond: die gesin waaruit sy gekom het, is deur die witmense geduld, deur die bruinmense verag. Naas haar eie huwelik is ook die huwelike van haar seun en kleinseun aangestig en gerig deur ’n najaag van besit en stand (22).

Gemoedelik? In kleiner onderdele ja, maar nie bloot vlak-gemoedelik nie. Die herinneringe van die verteller aan Pieter en Sofie se lag, hulle kort verbode vreugde oor die grense van Sofie se hopelose huwelik heen, is vir my ’n hoogtepunt in die roman – veral in die onderbeklemtoneing deur wat nie vertel word nie. En deur die dramatiese ironie dat die verteller destyds as kind maar min verstaan het van wat in die spel was. Waar sy en die diensmeisie Jacomyn in die veld wag op Pieter en Sofie wat in die struik verdwyn het, kyk Jacomyn anderpad en sê: “Hulle kom, hulle kom.”

Maar die visie is nie gemoedelik nie, as dit beteken afwesigheid van die hoogspannings van die lewe. Die familiegeskiedenis wat hier ontvou word, is van diepgewortelde verdeeldheid, van heb- en heerssug, woede, geen moederliefde en keusevryheid, van woorde so kwetsend in hulle oënskynlike skadeloosheid dat dit ’n afgrond in ’n mens (die verteller) oopgeruk het (151, 197, 202-203).

In aansluiting by die oordeel oor gemoedelike lokale realisme sou gevra kon word na die aansienlike aantal clichés in die styl van die roman: “Silwer lig” (talle herhalings), “silwer dae”, “silwer maanlig”, “goue hare glansend in die

sonlig”, “swart hare wat blink in die son”, “die vrede van die laatmiddag, die tyd dat die koeie aankom om gemelk te word”, “waaiende hael wat in ons gesigte piets”, “goue sonlig”, “dromerige wals”, “tasbare stilte”, “haar donker oë, net vir ’n oomblik; maar om vir áltyd te onthou” (87, 84, 96, 72, 89, 103, 57, 46, 43, 45).

Hierdie stereotipering moet egter binne die bepaalde konteks oorweeg word. Soos Hennie Aucamp in “Portret van ’n ouma” met argaïese woordgebruik (teenoor die meer moderne styl van die verteller) die dink-, praat- en leefwêreld van die ouma verbeeld, word Schoeman se clichés wáár in ’n negentiende-eeuse Karoo-milieu. (Oor John Fowles se *The French Lieutenant's Woman* sê Jean Lombard-Anthonissen [1983:15]: wat teenoor mekaar gestel word, is nie soseer twee tye nie, maar eerder die dialektiek van verskillende lewenshoudinge.)

Die laaste helfte van die vorige eeu was vir die Roggeveld, die Hantam en die Nuweveld ’n tyd van gemeenskapsvestiging, met ’n sterk kerkgesentreerdheid (Schoeman, 1986:67-69). Hierdie ouwêreld word in *Hierdie lewe* in ’n ouwêreldse styl gedramatiseer, in die visie en taal van daardie tyd. By Jakob se begrafnis is dit vir party begrafnisgangers darem “nie reg dat ’n vrou met droë oë langs haar man se graf staan nie” (69). Dit is ’n tyd van koffiekometjies, kwispedoors en stalknegte. Worcester en die Boland was “aan die rand van die wêreld wat ons geken het”.

Simon Vestdijk (1969:183-184) wys daarop dat retoriek deel is van ’n kontinue taalerfenis en dat Nijhoff die kuns verstaan om die retoriek en die eie digterlike visie tot sintese te voer. So ook Schoeman.

Tradisie, konvensie of vernuwing? In *Hierdie lewe* is daar ’n vaste greep op ’n universele menslike werklikheid wat in sy herkenbaarheid tegelyk eintlik stereotiep is. Dan is die vraag: As die universele (’n positiewe evaluering) en die stereotiepe (negatief) in ’n literêre werk van formaat so kan saambestaan, is dit dan nie ’n bewys nie dat ’n aandrang om vernuwing hierby ’n relatiewe norm is? Die problematiek of lewensbeskouwlike siening wat hier verwoord word, binne die konteks van die terugskouing van ’n sterwende, bevat spreuke soos: dat niks bestendig is en geen besit blywend nie (123); dat woorde nie meer help nie, die verlede onredbaar is (39); en dat dit beter is om nie alles te onthou nie, dalk sou ons die volle las van ons herinnerings nie kan verduur nie (64). Die finale wete is: “Daar groei [by Bastersfontein] geen plant wat genesing bring nie ... geen bossie wat vergetelheid kan verseker nie. Mens is gedoem om te onthou en verder te dra aan jou las, tot die einde toe” (208). Clichés, maar ook universele waarhede?

2. Resente literêre gesigspunte

Ook vanuit meer resente literêre gesigspunte kan gevra word na die verdienste van Schoeman se jongste roman.

Van *metafiksionaliteit* in die gewone sin van die begrip (Hutcheon, 1980:1-2) is hier nie sprake nie. Daar is eintlik nie eens 'n luisteraar nie. Maar in die gedagte-monoloog van die verteller wat “spraakloos en verlam” lê, is daar wel 'n sekere “selfrefleksiwiteit”. Sy is bewus van haar poging om die lewe wat sy gevoer het tot verstaanbaarheid te orden; om 'n patroon te herstel met stukkie “teks” uit die verlede: fragmente van gesprekke, 'n toevallige sinnetjie van bediendes, 'n paar woorde van 'n skaapwagter ... oorlewerings, versies, rympies ... (8), 'n skimp of verwensing, 'n liedjie (25), grappe, uitroepe (92). Elke woord wat onthou word, moet sy nagaan en elkeen wat haar dalk ontgaan het, probeer herwin (9-10). By herhaling is daar die soeke na woorde, maar daar is ook die *woordelose* getuieis van haar kinderverlede toe sy “voyeur” was:

Ek het by hulle gesit en die stiltes tussen die woorde gehoor, die aarseling voor die antwoord, die byna onmerkbaar ontwyking; ek het die blik in die oë of die vinnige beweging van die hande gesien waarop niemand ag geslaan het nie omdat hulle aandag op belangriker dinge gevestig was ... (7).

Sy het hulle selfs onder die gebed van agter die skuiling van haar hande doggehou:

... die blik ... wat ingedagte wegdwaal, die oë wat vir 'n enkele onbewaakte oomblik op 'n ander rus in begeerlikheid, vertedering of nyd; die oë wat die oë soek en mekaar vir 'n enkele onbewaakte oomblik oor die geboë hoofde van die ander vind (45).

Soms word die soektog na 'n patroon meer konkreet voorgestel as 'n poging om skerwe of splinters bymekaar te soek, saam te voeg, aanmekaar te pas (16, 37, 40). Die vervreemding tussen Jakob en Sofie is “spinnerakke, skadu's, skimme” (54). Of: “Uit spinnerak en skadu weef my verbeelding skimme ...” (50). Dan weer is die soektog 'n pad wat kaalvoet oor klippe en klipbanke geloop moet word, soms blindelings tastend (5, 8-10, 38, 191): “Die verlede is 'n ander land: waar is die pad wat soontoe loop? Jy kan net blindelings die spoor volg ... nie self die rigting kies waarin jy sou wil gaan nie” (31).

Telkens word daar herhaal, steeds met nuwe variasies in die stelwyse, 'n aspek wat later weer ter sprake sal kom.

Die soeke na 'n patroon sou vanuit 'n formalistiese of strukturalistiese benadering as die “dominant”, die regulerende beginsel van die verhaal gesien kon word (Zima, 1985:53-54). Maar dié soektog is anders gesien ook 'n mosaïek van gesigspunte: die irrasionele verpligting (teenoor wie?) om te

onthou en tegelyk dan die vraag oor die sin daarvan; die spanning tussen wat sy wil onthou (Pieter en Sofie en Meester) en nie wil onthou nie – wat te veel is (Jakob se ongeluk en die bespiegeling daarvoor, Pieter se swyende terugkeer).

Moet sy die patroon probeer herstel of liever nie? Herstel sal beteken finale sekerheid oor die stukkendheid van 'n werklikheid in sy volle omvang. Daar is miskien meer as een patroon, met 'n meerduidigheid: vir die ouers, vir Jakob en Sofie, vir Pieter en Sofie, vir Pieter en Gert, en vir haarself. Ten slotte het die hawelose man met die siek vrou op sy lendelam wa, wat haar aan ander ontredderdes uit die verlede herinner het, die patroon voltooi, maar met geen onthulling of openbaring nie. Haar gevoel van voltooiing is projeksie, bespiegeling oor wat kon gebeur het. 'n Ander perspektief is die deurlopende onsekerheid oor feite en verbeelding. Ná haar dood kan ander verder soek, sonder dat ook hulle die heelheid sal vind: “en selfs al sou iemand op splinters of skerwe afkom, wie sou dit nog kan uitken vir wat dit was, 'n kruis of 'n ring?” (210).

Naas die eiesoortige refleksiwiteit blyk die ontyking in *Hierdie lewe* ook uit 'n onbepaalde (onspesifieke) *intertekstualiteit*. Jonathan Culler (1981:114) se verwysing na Roland Barthes se uitspraak oor die interteks is hier relevant: “... that a text refers to or cites bits of discourse which are ‘anonymous, undiscoverable, and nevertheless already read’”.

Die ingeperkte, beperkte leefwêreld van die verteller in *Hierdie lewe* maak dit onwaarskynlik dat sy oor 'n breë kulturele, meer bepaald literêre verwysingsveld sal beskik. Die spesifieke intertekstualiteit is dus heel beperk, byvoorbeeld enkele Bybelse verwysings na Kain en Abel, Jakob en Esau, en na die Verlore Seun; toespelings op Jakob se dood en Pieter se terugkeer uit 'n sneeuval.

Die redakteurshand van die abstrakte outeur wek egter die vermoede van 'n onbepaalde intertekstualiteit wat “verwys” sonder dat dit benoem of selfs sinspeel; die “spore” van vroeër tekste: 'n woord, 'n ritme, 'n motief of tema wat as literêre herinnering, as eggo opgevang word, sfeerskeppend of ideedraend.

Die versugting van die verteller om nog 'n laaste keer te kan uitbeweeg om afskeid te neem, lui so: “Ek sou nog een maal so deur die slapende huis wil uitbeweeg en afskeid neem van my lewe; ek sou nog een maal wil uitgaan en uitkyk oor die land, by sonlig en sterlig” en verder: “dan eers kan ek na buite uitgaan in die nag”, en later: “... nog een maal kyk ek daarvoor uit ...” (9-10). Hierdie nostalgie herinner aan 'n digter uit 'n later eeu: “Nog eenmaal wil ek in die skemeraand / weer op ons dorp en by ons dorpsdam staan” – die openingsvers in *Nuwe verse* (1954) deur N.P. van Wyk Louw.

Oor haar verydelde besoek aan Bastersfontein vertel die verteller: “Daar was geen teken van hulle verblyf nie [van Pieter en Sofie], die plek waar hulle vuur gemaak is, lankal doodgereën, en die grond het geen voetspoor of hoefmerk bewaar nie” (113).

Hierin is daar ’n dubbele weerklank: eerstens van ’n terugloop op die spore van gister (’n kruisverwysing na ’n mededeling 100 bladsye terug), maar ook ’n weerklank van ’n “klipwerk”-vers van Van Wyk Louw: “die swart klip waar jou vuur was / is byna dood gereën / hierdie grond was nie gekoop nie / sommer maar geleen” (*Nuwe verse*, 47). Pieter en Sofie het ná Jakob se dood na Bastersfontein ontvlug en in die geheim daar geskuil voor hulle finale verdwyning. Die Louw-vers kan hier ’n verskuilde interteks wees.

Dat “naamlose”, verskuilde intertekstualiteit hier herken, ontdek kan word, dui op ’n soort intertekstualiteit êrens tussen die spesifieke en die onspesifieke.

3. Liriese roman

Die proloog, meer as die titel, toon die aard van die nuut-maak, die “vernuwing”, van *Hierdie lewe* aan: Die epiese substansie is eintlik ’n agtergrondsgegewe, tot ’n minimum beperk. In terme van Roland Barthes (1979:94-96) sou gesê kon word dat die “indices” hier belangriker is as die “functions”; of dat die paradigmatische struktuur sterker vooropgestel word as die sintagmatiese. ’n Tweede kenmerk wat opval, is die opheffing van die chronologie binne die interne vertelsituasie waar die tydsbeleving byna uitsluitlik immanent is.

Die sterkste vooropstelling hier is die volgehoue gevarieerde herhalings, en daardeur die sikliese opset van die verhaal. Die resepsie word verleng of verlangsaam. Veral deur die herhalings blyk die poëtiese inslag van die roman. Die verteller oordink dit: “Daar is te veel wat ek onthou, want my hele lewe lank het ek te veel kans gehad om te kyk en te luister, om te sien en hoor, en om te onthou” (7). Sy sien “... die huis met die werf in die maanlig, die skittering van die maanlig in die spieël en die verre geskitter soos die water van die damme die daglig vang ...” (8). Dié toon is heeltemal anders as in *Sewe dae by die Silbersteins*, of *Kroniek van Perdepoort*, of *Toorberg*, wat hier bo as vroeër voorbeelde van die nuwer plaasroman van sestig tot negentig genoem is. By die lees van die proloog is ’n voorlopige hipotese dat *Hierdie lewe* oorwegend ’n liriese roman is, enigsins verwant aan *Die kremetartekspedisie* van Wilma Stockenström. Schoeman se roman is eerder “poetry of search” as “poetry of statement” (Dorothy Sayers, 1963).

Die nuutmaak in dié roman is nie in die storie of die tema geleë nie, maar eerder in die diskoers; eerder in die oppervlakstruktuur, in die tekstuur. Die

betekenis is meer oor die teks versprei as dat dit uitmond in 'n kulmineringsfase of filosofiese laag aan die einde van die teks. Trouens, die proloog is al aan die begin van die verhaal 'n kulmineringsfase, 'n slotsom.

Die gevarieerde herhalings wat oor die hele teks heen volgehou word, soms oor groot teksafstand, toon dat die styl hier die belangrikste sistematiese *foregrounding* is.

By die herhalingsprocédé neem ek as vertrekpunt 'n styl-definisie van Traugott en Pratt (1980:29, 31) wat uitwys dat styl van taal (*language*; m.a.w. grammatika) onderskei kan word as keuses uit opsies. (Dit is vroeër bespreek deur onder andere Nils Enkvist en Richard Ohmann.) Die taalsisteme stel begrensings van wat moontlik is: semanties, sintakties, ensovoorts. Styl is die maak van keuses. Uit die seggingsmoontlikhede van die taal kies die skrywer bewus of intuïtief woorde en sinspatrone volgens die bepaalde situasie en konteks. Hieruit vloei voort dat dieselfde gedagte-inhoud op verskillende maniere verwoord kan word, en dat herhaling dus gevarieer kan word. Binne die reëlmaat van die taal (*language*) is daar dus die relatief onbeperkte kreatiewe vryheid van keuses, van nuanses (*style*).

Die gevarieerde herhalings wat hier bespreek sal word, word herlei tot 'n aantal sleutelmotiewe.

In die afskeid van die lewe is dit in eerste instansie 'n afskeid van die plek waar die verteller gewoon het. Die plaas, die streek, gaan hier in 'n wyer verband op: dit word deurgaans as *land* gesien. Enersyds is daar 'n terugblik op die voorkoms van die land en andersyds 'n gevoelsuiting oor dié land, wat gaandeweg in twee soorte beskrywings neerslag vind. Die land word beskryf as vlak, vaal, dor, leigrys. Dit is 'n wye vaalheid, 'n vaal, vlak geweste, 'n vaal grys wêreld. Die gevoel daaroor is “arm land, bitter land”, “land sonder vergifnis”, maar tog ook versoenend: “dierbare land”, “geliefde land”, “helder glansende silwergrys land” (13, 5, 48, 35, 50, 9, 10).

Hierdie “land” is nie 'n statiese toestand nie. Daar is die gewaarwording van 'n durende beweeglikheid, 'n innerlike lewe, verwant aan die *beweging* van water. Dit kom voor in die land (landskap) self, op die plato, in die veld, in blomme, in lig, maanlig en skadu, in die wolke en kapok, en in 'n wa, “drywend en dobberend oor die golwende bossies van die veld” (28). Hierdie bewegings kontrasteer met die doodsheid wat beskryf word met *arm*, *vaal* en *dor*.

Die kollokasies wat hier in 'n groot verskeidenheid voorkom, volg die patroon van “drywende, golwende landskap”, wat dan voortgesit word met “golwende landskap van die eskarp”, “golwende veld”. Die adjektief plus naamwoord, word weer afgewissel met “golwing van die donker veld” (64, 185, 169, 167).

(Kollokasie word bespreek deur J.R. Firth, J. Lyons, en andere. Die verskynsel kom daarop neer dat woordpare of -groepe mekaar antisipeer, byvoorbeeld dat nag en donker 'n verwagte kombinasie is. Vergelyk ook Crystal & Davy 1969:56.)

Woorde wat beweging suggereer, is: “golwend”, “deinend”/ “die deining van”, “drywend”, “dobberend”, “wuiwend”, “wiegend”, “vloeiend”, “waaiend”, “glyend”, “skuiwend” en “kartelend”. Nog 'n variasie is werkwoorde wat eksplisiet beweging aantoon: “wegdrywe”, “golf”, “beweeg”, “spoel”, “uitdein”, “laat dein”, “verbygeskuiw” en “aangedwarrel kom” (15, 41, 64, 28, 27, 63, 46, 10, 113, 167, 165).

Onder hierdie oppervlakkbewegings van die landskap roer die verskuilde motiewe van die menselewe. As kind het die verteller onder die gebed van die huisgodsdien mense dopgehou, en was toe reeds daarvan bewus “dat iets roer en verander, soos die veld wanneer die wolke vinnig verbywaai ...” (45).

In aansluiting by die lewende landskap en die illusie van golwende water is daar 'n reeks *waterbeelde*, veral in die beskrywing van die kortstondige vriendskap tussen Sofie en Pieter. Waar Sofie en Pieter in die veld verdwyn, is daar by herhaling 'n beeld van 'n swemmer of swemmers. In 'n koorsdroom sien sy hulle verdrink: “Hulle liggame het gewigloos geword, gedra deur die water in die diepte en saamgevoer deur die onsigbare stroom” (64).

Van al die gevarieerde herhalings wat aan die roman 'n liriese inslag en 'n sikliese opset gee, is dié van *donkerte* en *lig* die opvallendste. Soos in *By fakkellig* is die simboolwaardes ook hier onvas. (In *By fakkellig* het veral die kerslig en vuurlik, en soms ook die fakkellig verskillende betekenisse, volgens die situasie en konteks waarin dit verskyn.)

In *Hierdie lewe* word donker en lig deurlopend gekontrasteer, maar dit is nie 'n enkelvoudige teenstelling nie. Teen die einde is die vrees vir die groot donker weg nadat die rekenskap voltooi is. Dan ervaar die verteller die groot donker as bevryding.

Teen die agtergrond van die werklikhede van gesinsverdeeldheid en dood is daar die reliëf van 'n wêreld van *lig*: in die natuur en die huis.

Soos by die beskrywing van die land en 'n beweeglikheid daarin 'n aantal nuwe kollokasies ontstaan, so is dit ook spesifiek by die skittering van die damme wat deurlopend voorkom (7, 9, 10, 15, 37, 167). Enkele stilistiese variasies uit 'n veelheid is soos volg: “die skittering van die damme” (126); “die skittering van die water in die damme” (59); “die damme in die vlei het in die sonlig geskitter” (48); “die damme wat flits in die lenteson” (72); “buite was die

damme verblindend in die son” (49); “die verre glans van die damme in die lig” (91-92).

Die stylvariasies vertoon die volgende kenmerke: die naamwoorde “skittering” / “geskitter” word afgewissel met die werkwoorde “skitter”, “glans” of “flits”; “damme” word “die water van die damme”; naamwoord- en werkwoordkollokasies word gevarieer met ’n adjektiefkonstruksie soos “buite was die damme verblindend in die son”. ’n Ander variasie is die fokusverskuiwing van damme na water: “die water skitter in die son”; “die glinstering van die water in die voor in die skemeraand”; “in die vlei waar die water blink die lig vang”; “die helderheid van die veld soos ’n glansende silwer watervlak” (59, 8, 48, 7, 8, 49, 63, 147, 72). In hierdie variasies is daar tydsaanduiding, sfeerskepping en beeldvorming.

Naas die ligweerkaatsing van die damme of water, is ’n ander vreugdemotief plante wat in die lig gesien word of die lig weerkaats: harpuijsbos, geelbos, spekbos, katstert, kraaitulpe, gousblom en botterblom, peerbome. Die paradigma vertoon onder meer die volgende variasies: blink klein blare wat die lig vang; ’n bos wat gloei; ’n bos stralend wit; bosse wit langs die rante. Soms is die variasie deel van ’n vergelyking: soos ’n sneeuval, laaiend soos kerse, soos vuur (10, 35, 41, 50, 63, 110, 111).

Die ligbeskrywings word telkens afgewissel met helderheid, of as aanduiding van die graad van ligintensiteit: die wit straat so helder [in die maanlig]; (die) skadulose wit helderheid van die lig van die Karoo; die helderheid van die weerkaatsing van die sneeu; die kortstondige helderheid van die lente. ’n Voorbeeld van kollokasie-vernuwing is: “die helderheid brand hier in die donker” (128). Vroeër is die beeld omgedraai: “... en die donker brand waar Sofie voor my oë dans, flakkerend soos ’n vlam” (39). Spencer en Gregory (1970:79) wys op die stilistiese funksie by interaksie tussen gewone en ongewone of nuwe kollokasies, soos in die poësie van Dylan Thomas, byvoorbeeld “In the room / so loud to my own”, in plaas van “so close to” of “so near to”.

Die lig-donker-teenstelling word veelal met maanlig en kerslig gekonkretiseer of verbeeld. Naas enkele stereotipes van die volmaan, of dat die maan verdwyn, of dat wolke oor die maan verbyskuif, word maanlig hier veral met ’n romantiese situasie in verband gebring. As kind was die verteller saam met Sofie in ’n kamer. Dan het die luike oopgeswaai, met Pieter wat oor die vensterbank na binne spring uit die maanlignag. Hierdie herinnering kom telkens terug, met later ’n pendant in die herinnering aan hoe Abraham van Wyk toenadering tot die verteller gesoek het. Die stilistiese variasies sluit onder meer die volgende in: die maanlig wat die vierkant van die venster

afteken, wat skuif oor die vensterbank, wat na binne val in die kamer, wat uitspoel oor die vloer, wat beweeg oor die kaal planke van die vloer.

Nog veel meer as in *By fakkellig* is kerslig in *Hierdie lewe* 'n stemming- en sfeerskeppende liriese of dramatiese agtergrond vir uiteenlopende situasies, gebeure en gemoedsbewegings. Daar is 'n verskeidenheid voorbeelde, waarvan enkeles kortliks genoem kan word: Gesprekke (soms driftig) word gevoer binne die kring van die onsekere lig van die kers; die verteller onthou hoe sy soms alleen buite die kring van die kerslig gesit het; soms het dit roerloos gebrand, geflikker of rusteloos of driftig geflakker, en so meer.

Teen die einde van die lewensverhaal, in die slot van die teks, is “die patroon ... uitgelê, en die skyfies en brokstukke saamgevoeg, my taak verrig ...” (203-204). Dan vloei al die motiewe saam in die laaste besoek aan Bastersfontein; die landskap met sy innerlike lewe en beweging, lig en donkerte:

Voor die wind het die dag verdonker, sonskyn en skadu het oor die veld verbygeskuif en die landskap het voor my voete gegolf, onder die diepblou van die vertroebelde lug wat met onweer gedreig het, in die versluerde lig van die son, het die vaal renosterbos silweragtig uitgeskitter, glansend verheerlik voor my oë, en ek het verblind bly staan, sodat die golwing van die dag my opvang en die grond onder my voete uitspoel (209).

Nadat sy geval het, het sy opgestaan, aangestap deur die golwing en deining van lig en skadu totdat sy kon sien hoe die damme in die verte uitskitter in die son en wis dat sy tuis was.

En nou in die finale oomblikke van hierdie lewe maak lig en donker nie meer saak nie – so het sy reeds aan die begin van haar verhaal gesê (5). Teen die einde is die ang oorwin. Die donker versluer alles. Sy kan met oop oë die donker aanskou. Alles het in die groot donker weggeval en is agtergelaat. Nou dat sy glo dat Pieter en Sofie rus gevind het, kan ook hierdie lewe eindig. 'n Laaste keer kyk die leser terug na hoe die groot donker vroeër gesien is. In haar kindertyd kon sy soms wakker word in die nag en weer ongesteurd inslaap, gekoester deur die groot donker (75). Vroeër in hierdie rekenskap sê sy: niks in hierdie koesterende donker is onseker nie (73). En later: “Later eers”, sê sy, “het ek geleer om oopgoeg in die donker in te staar en die stemme van die stilte nie te vrees nie” (168).

4. Relatiewe digotomie

Dit gaan in hierdie betoeg om die relatiewiteit van die digotomie van tradisie en vernuwing in die Afrikaanse prosa. Die roman *Hierdie lewe* vertoon ten dele tradisioneel, maar die nuut-maak is deurlopend daar.

Aan die einde van hierdie artikel is daar eerder gewaarwordinge as 'n konklusie. Daar is skuldgevoel dat reekse voorbeelde uit 'n bepaalde verband, 'n teksomgewing uitgehaal en saamgewerp word om iets te probeer bewys. Daar is 'n besef dat met elke analise die gees van die werk kan verdwyn. Spesifiek by *Hierdie lewe* is daar verwondering dat Karel Schoeman binne die opsies wat die taal bied, binne die instellingshoek van die bepaalde vertelperspektief, en binne die bepaalde historiese tyd (die negentiende eeu) so kreatief met die taal kon omgaan – terwyl elkeen van hierdie genoemde kontekste begrensings veronderstel. Daar is verwondering dat hy soveel sinonieme en parallele kon vind en dit so diffuus, maar gesistematiseerd, in sy omvangryke roman kon inbou.

Bronne

- Barthes, Roland. 1971. *Style and its image*. In: Seymour Chatman (ed.). *Literary style: A symposium*. London/New York : Oxford University Press. p. 3-15.
- Barthes, R. 1979. *Image, music, text*. Trans. Stephen Heath. 2nd ed. Fontana : Collins.
- Bertens, Hans & D'Haen, Theo. 1988. *Het postmodernisme in de literatuur: synthese*. Amsterdam : Arbeiderspers.
- Brink, André P. 1967. *Aspekte van die nuwe prosa*. Pretoria/Kaapstad : Academica.
- Crystal, David & Davy, D. 1969. *Investigating English style*. London/Harlow : Longmans.
- Culler, Jonathan. 1981. *The pursuit of signs. Semiotics, literature, deconstruction*. London/Henley : Routledge & Kegan Paul.
- Fokkema, D.W. & Kunne-Ibsch, Elrud. 1979. *Theories of literature in the twentieth century*. Second impression. London : C. Hurst.
- Hutcheon, Linda. 1980. *Narcissistic narrative: The metafictional paradox*. New York/London : Methuen.
- Lombard-Anthonissen, Jean. 1983. *Die meervoudige einde in die dialektiek tussen metafiksie en verhaal*. Utrecht : Instituut voor Algemene Literatuurwetenschap, Universiteit Utrecht. (Ongepubliseerde skripsie.)
- Louw, N.P. van Wyk. 1954. *Nuwe verse*. Kaapstad : Nasionale Boekhandel.
- Louw, N.P. van Wyk. 1970 (1961). *Vernuwing in die prosa: grepe uit ons Afrikaanse ervaring*. 3de druk. Pretoria : Academica.
- Sayers, Dorothy L. 1963. *The poetry of search and the poetry of statement ...* London : Victor Gollancz.
- Schoeman, Karel. 1966. *By fakkellig*. Kaapstad/ Pretoria : Human en Rousseau.

- Schoeman, Karel. 1993. *Hierdie lewe*. Kaapstad/ Johannesburg : Human en Rousseau.
- Schoeman, Karel. 1986. *Die wêreld van die digter. 'n Boek oor Sutherland en die Roggeveld ter ere van N.P. van Wyk Louw*. Kaapstad/Pretoria : Human en Rousseau.
- Spencer, J. & Gregory, M.J. 1970. An approach to the study of style. In: Freeman, Donald C. (ed.). *Linguistics and literary style*. New York, etc. : Holt, Rinehart and Winston. p. 73-95.
- Traugott, Elizabeth C. & Pratt, Mary L. 1980. *Linguistics for students of literature*. New York, etc : Harcourt Brace Jovanovich.
- Vestdijk, S. 1969. *De glanzende kiemcel; beschouwingen over poëzie*. 4de druk. Amsterdam : Uitgeverij De Driehoek.
- Zima, P.V. 1985. Tsjechoslowaaks structuralisme. In: Segers, R.T. (red.). *Vormen van literatuurwetenschap*. Groningen : Wolters-Noordhoff. p. 35-60.

