Verteltoon as probleem in *Gevaarlike land* van Louis Krüger¹

A.A.E. Gouws & J.H. Johl
Departement Afrikaans
Randse Afrikaanse Universiteit
JOHANNESBURG

Abstract

The issue of tone of narration in Louis Krüger's novel *Gevaarlike land*

Suspicion is cast on the literary expertise of the laureate novelist, Louis Krüger, by extremely negative reviews of his penultimate novel, Gevaarlike land (1990). These negative reviews are, however, somewhat relativised by a few positive reviews. Krüger's stature as an important Afrikaans novelist justifies an inquiry into these divergent evaluations of this novel. In this article the hypothesis that the difference in evaluation can be ascribed to a misreading of the text is tested by way of a detailed analysis of the novel. The conclusion arrived at is that the apparent message of the text is deceptive – the real message is embedded in the depth structure of the novel. In spite of explicit signalling devices, most critics interpreted the indirect narration literally. This literal interpretation, however, confirms the hypothesis of this article: the negative evaluation of Krüger's novel can be attributed to an insensitiveness to the nature of irony and the marginalisation of the character and techniques of irony.

1. Inleiding

Die literêre vakmanskap van die bekroonde prosateur, Louis Krüger, kom in die gedrang wanneer die meeste resensies oor sy voorlaaste roman – *Gevaarlike land* (1990) – negatief is, maar terselfdertyd gerelativeer word deur die enkele positiewe resensies wat op hulle beurt die ander uiterste van die skaal verteenwoordig.

Krüger se statuut as prosateur regverdig 'n ondersoek na dié evalueringsverskille. Bloot die feit dat tien Afrikaanse resensies oor *Gevaarlike land* in die pers

¹ Geldelike bystand vir hierdie navorsing wat deur die Sentrum vir Wetenskapontwikkeling verleen is (RGN, Suid-Afrika), word hiermee erken. Menings uitgespreek en gevolgtrekkings waartoe geraak is, is dié van die outeurs en moet nie noodwendig aan die Sentrum vir Wetenskapontwikkeling toegeskryf word nie.

verskyn het, dui daarop dat Krüger beskou word as 'n belangrike prosateur in die Afrikaanse letterkunde. Dié beeld van hom word bevestig deurdat vier van sy werke in Nederlands vertaal is en drie daarvan bekroon is – onder andere sy debuutroman, *Die skerpskutter* (1981), met die Eugène Maraisprys.

Gevaarlike land is die verhaal van Evert Schepers, 'n gebore Suid-Afrikaner, wat deur 'n geheime organisasie in Nederland na Suid-Afrika gestuur word om ná 'n militêre magsoornname die diktator, genl. F.M. Landman, dood te skiet.

2. Hipotese

Die resepsie van Louis Krüger se roman *Gevaarlike land* is gekenmerk deur sterk uiteenlopende oordele. Slegs twee van die tien Afrikaanse resensies was positief. Daarteenoor is dié roman nie alleen deur Riet de Jong-Goossens in Nederlands vertaal nie, maar 'n Nederlandse resensie beskryf dit juis as “een hecht geheel van thriller-elementen en psychologische diepte-verkenningen” en noem Krüger “een meester in het opvoeren van spanning in zijn romans” (Ester, 1992:54).

Dit is ook opvallend dat die verskille nie bloot beperk was tot die uiteindelijke evaluering nie, maar voortvloei uit die interpretasie van die funksionaliteit van stylaspekte in die teks. Le Roux (1990/1991:46) vertolk die styl byvoorbeeld as “tydskrifstorie-taal en melodrama” en sê: “Dit bly insigloos: Krüger is 'n patetiese profeet ... Hy probeer van 'n ontspanningsverhaal vir seuns volwasse literatuur maak ...”. Van Zyl (1991:5) vind die “styl ... futloos; die verhaal ... futloos. Kortom: die boek is nie wat 'n mens van Louis Krüger leer verwag het nie ...”. Malan (1991:92) neem Krüger se stylgrepe letterlik op “hulle woord” en kom tot die gevolgtrekking: “Vir hom (Krüger) is stereotipes, polariteite en veral ideologie dodelik ernstige dinge ... Ideologie moet met stereotipering en, erger nog, karikaturisering, beveg word ...”.

Hierteenoor sien Krige (1991:8) die misleiding raak: “*Gevaarlike land* is 'n ongewone spanningsverhaal waar die leser, soos Schepers, mislei word deur sy eie vooroordele en verlede.” Die enigste ander positiewe resensie in Afrikaans is dié van Johl (1991:18) wat tot die slotsom kom dat Krüger “sy oeuvre beduidend vooruitvoer en onvermoede fasette aan die standhoudende kern van sy werke toegevoeg het”.

Op grond van 'n ondersoek na die struktuurelemente in *Gevaarlike land* word as hipotese gestel dat die interpretasie- en evalueringsverskille in hierdie geval teruggevoer kan word na die mate waarin die verteltoon verreken word. Die houding en toon waarmee dié roman gelees wil word, is nie-letterlik vanweë die sterk ironiese inslag daarvan.

'n Ironiese verteltoon op sigself is nie 'n barometer vir die geslaagdheid van 'n teks nie, maar die voorwaardes van die literêre gesprek (Van Coller & Van Rensburg, 1983:116) vereis dat dit in ag geneem word in die evalueringsproses.

Deur nie die tegnieke van ironie en satire te verreken nie, maar bloot op sigwaarde te aanvaar wat daar staan, word satire en ironie vervals en is dit onmoontlik om enige verifieerbare oordeel oor die boek te vel ... Die kommunikasieproses is dan in so 'n mate versteur dat alle uitsprake gerelativeer, d.i. gefalsifieer, kan word en dus geheel onbetroubaar is (Johl, 1984:4).

Bogenoemde hipotese word vervolgens getoets deur 'n analise van die verteltoon in *Gevaarlike land*.

3. 'n Analise van die verteltoon in *Gevaarlike land*

Wesenseie aan die ironiese uiting is dat dit sowel 'n oënskynlike boodskap as 'n werklike boodskap bevat, terwyl daar ook 'n dubbele ontvangersrol is wat 'n teiken én 'n waarnemer behels (vgl. Muecke, 1982:41; Kaufer, 1977:96 en Warning, 1985:306). In hierdie artikel word gebruik gemaak van die taalhandelingssteorie – hoofsaaklik na aanleiding van J.L. Austin en J.R. Searle – om dié dualiteit in *Gevaarlike land* te dekodeer. Die toepaslikheid van die taalhandelingssteorie op literêre tekste word onder meer bespreek deur Cloete (1984:1-14), Pratt (1977:79-99, 125-132, 152-200), Lanser (1981:283-294) en Van Coller en Van Rensburg (1982:215-233). Op grond van die vertelsituasie in die literêre kommunikasieproses word gestel dat die term “verteltoon” die volgende behels: dit is die relasie van die abstrakte outeur enersyds tot die verhaalwêreld en andersyds tot die implisiete leser wat op 'n bepaalde wyse in en deur taal vergestalt word deur middel van die vertelinstantie.

3.1 Die aanvoorwerk

Krüger se roman is verdeel in aanvoorwerk (die gedeelte wat die verhaaltteks voorafgaan), 'n raamvertelling en 'n binneverhaal. Die aanvoorwerk dien as 'n hiërargies belangrike rigtingwyser vir die toon en houding waarmee 'n teks gelees wil word (vgl. Harley, 1987:60-70 en Lanser, 1981:128). In die geval van *Gevaarlike land* bestaan die aanvoorwerk uit die titel, 'n “Opdrag”, 'n paragraaf “Ter verduideliking” en 'n motto.

'n Noodsaaklike faktor vir die kommunikasie van ironie is die talige sinjalering daarvan (Amante, 1975:14-15). Die ironie-merkers in die “Opdrag” word kortliks bespreek om aan te toon dat die ironiese intensie van die abstrakte outeur reeds vanaf die begin van die vertelteks eksplisiet waarneembaar is.

Die eerste sin van die “Opdrag” lui: “Hierdie boek is ’n huldeblyk aan die moordenaars –” en dan volg ’n lys van tien verskillende soorte moordenaars. Volgens die taalhandelings-teorie oortree die abstrakte outeur met die eerste sin die Kooperatiewe Beginsel van kwaliteit, aangesien hy iets wat onwaar is vir die waarheid verkondig. Ooreenkomstig die algemeen aanvaarde sosiale, kulturele en morele norme van die ontvangers/toehoorders/lesers word huldeblyke gegee aan helde en nie aan moordenaars nie. Dié uiting bots dus met die kultuurteks (Lanser, 1981:218-219). Die oortreding van die gespreksvoorwaarde gee hier aanleiding tot ’n gespreksimplikasie, naamlik dat die uiting nie-letterlik verstaan moet word om die kommunikasie te laat slaag.

Met die opnoem van tien verskillende soorte moordenaars oortree die abstrakte outeur ook die Kooperatiewe Beginsels van kwaliteit en van wyse deur oortolligheid en omslagtigheid. Weereens gee hierdie vertelwyse aanleiding tot ’n gespreksimplikasie, naamlik dat die uiting nie-letterlik verstaan moet word.

Die beskrywing van die soorte moordenaars wemel van teësprake wat geïntensiveer word deur die gebruik van geykte terme waarmee helde gewoonlik beskryf word. Dink in hierdie verband aan frases soos: “heldhaftige moordenaars” en “onverskrokke moordenaars wat met toewyding, sonder inagneming van eie veiligheid, gevangenes doodmartel” (my kursivering – AG).

Sowel oorbeklemtoning as dialektiese teenstellings in een uiting is wesenskenmerke van ironie (vgl. Muecke, 1982:33-50; Amante, 1975:259-262 en Johl, 1988:43-44, 106-115). Die abstrakte outeur oortree dus slegs oënskynlik die gespreksvoorwaardes (vgl. Pratt, 1977:200-223 en De Stadler, 1989:487). Die logiese afleiding wat voortvloei uit die gespreksimplikasies is dat die “Opdrag” ironies bedoel is en dus so verstaan moet word.

Die stofgegewe en die botsende, selfregverdigende motiewe van die lys moordenaars is terselfdertyd ’n onderbeklemtoning van die verskriklikheid van ’n menslike bestaan waarin daar soveel moordenaars is. Hier word dus van kosmiese ironie gebruik gemaak (vgl. Muecke, 1969:121; Glicksberg, 1969:258 en Johl, 1988:91).

Die taalhandeling van die abstrakte outeur met die “Opdrag” is ’n direkte handeling. As spreker wil hy die implisiete leser(s) oortreed om iets te doen, naamlik om die oënskynlike boodskap (’n huldeblyk aan moordenaars) te verwerp ten gunste van die werklike boodskap: ons leef in ’n samelewing waar moordenaars die rol van helde oorgeneem het. Sowel die stelwyse as die stofgegewe van die “Opdrag” versterk die illokusiekrag van dié taalhandeling. Daarmee gee die abstrakte outeur ’n eksplisiete sein van die ironiese verteltoon wat in die verhaaltteks verwag kan word.

Die buitengewone uitgebreidheid van die aanvoorwerk in *Gevaarlike land* funksioneer as hiërargies belangrike aanduiding van die ironiese intensie wat deur die abstrakte outeur verskaf word. Dié intensie blyk uit sowel die ironiese verteltoon as uit die kosmiese ironie in die “Opdrag” en die romantiese ironie in die “Ter verduideliking”-deel. Die ambivalensie wat eie is aan ironie word in die motto – ’n aanhaling uit George Orwell se opstel, *In front of your nose* (1968) – geïmpliseer deur die verwysing na die skisofreniese bifokale visie van die mens wat aanleiding gee tot drogredenasies en selfmisleiding. Laasgenoemde word dwarsdeur die verhaalteks treffend vergestalt.

3.2 Die raamvertelling

Gevaarlike land is ’n geraamde enkelvertelling (vgl. Bal, 1986:140-147). Die raamvertelling, net soos die aanvoorwerk, het ’n spesifieke doel en vervul die volgende funksies: dit dien as vooruitduiding en agterna-verklaring van die gebeure in die binneverhaal; dit verleen outentisiteit aan die binneverhaal-gebeure; dit beklemtoon die dualiteit van die ironie deur die doeblering van en wisselwerking tussen Landman en Schepers se rolle as valse redders/verlossers; en, die satiries-ironiese verteltoon en begeleidende misleidingstrategie is ’n eksplisiete sinjalering van die indirekte vertelmodus in die binneverhaal.

Daar is ’n hegte verhouding en voortdurende wisselspel tussen die aanvoorwerk, die raamvertelling en die binneverhaal. ’n Artistieke sintese vind plaas deur die heen-en-weer-beweging van woorde, gebeure en kodes wat mekaar eggo en bevestig. Die verteltekst kry ’n sikliese afgerondheid deur die doeblering van die “huldeblyk aan die moordenaars” in die “Opdrag” met die huldeblyke aan (die moordenaar) Landman in die “Epiloog” (p. 177-178).

3.3 Die binneverhaal

Die eerste paragraaf van die binneverhaal lui:

Hulle bewonder hom, weet hy. Hulle hou hom noulettend dop vir tekens van weifeling of vrees. Maar al wat hulle sien, is ’n man van durf en vasberadenheid wat bereid is om ’n gevaarlike land binne te dring en eiehandig die geskiedenis te herskryf (p. 9).

Dié bewondering wat die hoofkarakter (Schepers) aanvoel, word egter deur die verteller genegatiewe deur oorbeklemtoning (die prominente posisie daarvan in die openingsin plus die herhaling daarvan in die derde paragraaf en op p. 14), die relativerende “maar”-konstruksie (dit kom negentien keer in hoofstuk 1 voor) en die daaropvolgende beskrywing van Schepers se gedagtes waaruit niks van sy “durf en vasberadenheid” blyk nie, maar wel baie van sy “weifeling en vrees”.

Hierdie negativering is 'n duidelike sein van die ironiese verteltoon plus misleiding as vertelstrategie.

Die openingsparagraaf onderstreep dat die verteller Schepers gebruik as fokaliseerder én as objek wat waargeneem word. Deur die gebruik van 'n eksplisiete aparte fokalisasievlak word spanning geskep tussen die botsende perspektiewe van die verteller en die hoofkarakter (vgl. Bakhtin, 1981:324; Bal, 1991:75-93 en Lanser, 1981:132-148).

Die etimologiese implikasie van die hoofkarakter se naam, Evert Schepers, is “skaapwagter, herder, behoeder en beskermer van sy kudde/volk” (soos aangetoon deur Johl, 1991:18). Daardeur word 'n gewaande redder/verlosser-kode gesuggereer (vgl. ook Hebreërs 13:20: “... ons Here Jesus wat deur die bloed van die ewige verbond die groot Herder van sy kudde is ...”). Dié kode word bevestig deur die simboliese getal “drie”, wat in Bybelse terme met Christus geassosieer word. Dwarsdeur die verhaaltteks word die getal drie beklemtoon (bv. p. 9, 11, 12, 13, 42, 70, 116, 140, 144, 151 en 162), maar veral in hoofstuk 18 waar beskryf word hoe Schepers “drie jaar” (p. 132) moes wag voor hy die opdrag gekry het om Landman uit te skakel; “drie maal”, “drie jaar” (p. 131); “drie weke”, “drieduisend gulde”, “drie dae” en “drie jaar” (p. 132). Hiermee word 'n dialektiese spanningsverhouding tussen Schepers as gewaande redder/verlosser en Christus as ware Verlosser gestig. Die feit dat Schepers slegs 'n gewaande redder/verlosser is, word eweneens geïmpliseer deur sy skuilnaam, André Weyers (p. 14), wat klankmatig “weier/weifeling” suggereer.

Die verteller se ironiese kyk na Schepers word regdeur die roman benadruk deur onder meer die volgende: die volgehoue gebruik van Schepers se naam en van (Spitzer, 1948:49); die jukstaponering van waan en werklikheid; die diskrepans tussen Schepers se geromantiseerde “ek”-gedagtes en sy passiewe en weifelende optrede (bv. p. 26, 66, 85); oorbeklemtoning deurdat die beskrywing van Schepers se uiterlike (vanuit Schepers se gesigspunt!) met behulp van talryke geykte filmheld-adjektiewe en bysinne drie keer herhaal word (p. 30, 87, 107); Schepers se evaluatiewe uitsprake waardeur sy arrogante egoïsme en opgeblase siening van homself benadruk word (p. 42, 76, 85, 86, 87, 105, 116, 147, 149); en Schepers se selfmisleiding deur drogredenasies/rasionalisering van feite sodat dit inpas by sy vooropgesette idees (p. 10-12, 21, 65, 69, 70, 92, 111, 119, 147, 155). Laasgenoemde eienskappe is kenmerkend van die ironiese teiken (vgl. Muecke, 1982:16 en Johl, 1988:43, 115).

Die doeblende beskrywing van “Jordaan, die veiligheidsman van Rooiwal” (p. 76, 77, 81, 90, 95-100, 155, 157), met dieselfde oorstellingstegniek plus geykte filmheld-adjektiewe en bysinne as waarmee Schepers beskryf word, bevestig die ironiese verteltoon en misleiding as vertelstrategie. Net so is daar

talle parallelle tussen Schepers en Landman wat “begin glo het dat hy almagtig” en “onsterflik” (p. 144) is. Die driemanskap Schepers-Landman-Jordaan verbeeld die onderdrukkers teenoor die driemanskap dwerg-blinde-priester wat die onderdrukte verteenwoordig.

Die spelelement wat wesenise is aan ironie (vgl. Hutchens, 1960/1973:51) word benadruk deur verbale en situasionele ironie. Byvoorbeeld: terwyl Schepers glo hy is “’n man wat nie met hom laat speel nie” (p. 9, asook p. 85, 119, 149, 150) is dit die verteller – in diens van die abstrakte outeur – wat van die eerste woorde van die verhaalteks af Schepers sy spel met “swaarmoedige erns” (p. 150) laat speel.

Die dominante faktor in alle ironie is negativering (Amante, 1975:105-107, 139). Nie alleen is daar in die verteltekste voortdurend leksikale en semantiese negativering nie, maar ook die plot word genegativerend wanneer Schepers (soos Landman) se grootheidswaan oorgaan in waansin en uiteindelik omkeer in ellende. Dié negativering word implisiet ondersteun deur die oorsteek van grense wat op subtiele wyse Schepers se “hellevaart” vergestalt – sy “reis” begin met die gegewe: [hy] “spring die nag in” (p. 16) en dit eindig met “en ná die nag: niks” (p. 171). Dié “nag”-siklus in die begin- en slothoofstuk van die binneverhaal bevestig die hegte struktuur van hierdie roman. Wanneer die woorde “nag”, “snags” “nagte”, “donker” en “duister” altesaam een en dertig keer in die slothoofstuk voorkom, verkry dié agtergrondse gegewe via ’n gespreksimplikasie simboliese betekeniswaarde, naamlik die assosiasie daarvan met die werke van die bese (vgl. Servotte, 1965:101).

Die slothoofstuk is ’n ontstellende vergestaltung van die finale ontluistering en aftakelingsproses van die hoofkarakter. Hier word die ironiese verteltoon gesein deur onderbektoneering. Die grootste gedeelte van dié hoofstuk bestaan uit ’n personeteks. Schepers is weer die fokaliseerder, maar nou “sien” hy sake soos dit werklik is. Daardeur word die disjunksie tussen Schepers en die verteller se perspektiewe opgehef. Die “versoening van die onversoenbares” (Juhl, 1988:51, vgl. ook Culler, 1975:157) vind in die slothoofstuk plaas wanneer die fiktiewe toehoorder as ’t ware teen wil en dank empatie het met die moordenaar Schepers – net soos Schepers medelye het met sy folteraars: “Dit ontstel jou dat jy medelye met hulle het. Jy moet hulle vrees, of haat of minag, maar nie medelye hê nie” (p. 172).

Die verteller se taalhandeling ten opsigte van die karakterisering is ’n direkte taalhandeling. Die aanwending van oorbektoneering en negativering as dominante linguistiese middele plus die gebruik van die hoofkarakter as ’n afsonderlike fokusvlak versterk die illokusiekrag. Die perlokusie is dat die fiktiewe toehoorder(s) die ironiese verteltoon plus misleiding as vertelstrategie sal

raaksien. Die oënskynlike voorstelling van Schepers as stereotiepe, byna karikatuuragtige filmheld in die oppervlaktestruktuur dien dus bloot as lokaas vir misleiding (vgl. Warning, 1985:306 en Johl, 1988:98). Hierdie voorstelling moet verwerp word ten gunste van die werklike boodskap in die dieptestruktuur, naamlik dat Schepers as antiheld gekarakteriseer word. Hierdeur word “die mens se verlange na held-wees” (Brink, 1967:41) vergestalt.

3.4 Gevaarlike land as makrotaalhandeling

In *Gevaarlike land* word eksplisiet na drie intertekste verwys, naamlik ’n opstel deur George Orwell in die motto, “Conrad se *Heart of darkness*” (p. 118) en die Bybel – in besonder die brief aan die Hebreërs. Die slotsin van die roman lui:

Die tema van die begrafnis (Landman s’n) ... was: Verhewe aan die regterhand van God. As teks het hy Hebreërs 1:13 gebruik:

Van watter engel het Hy ooit gesê:

‘Sit aan my regterhand,

*totdat ek jou vyande
aan jou onderwerp het’?*

Sowel in die “Proloog” (p. 4) as in die “Epiloog” (p. 175) word daarop gesinspeel dat Landman beskou is as ’n gewaande redder/verlosser. Ná Landman se dood word huldeblyke aan hom gebring in Bybelse terme (p. 177-178) wat direk na Christus verwys (vgl. Openbaring 1:8 en 5:12) – soos ook die aanhaling uit Hebreërs 1:13. Met hierdie huldeblyke oortree die verteller die Koöperatiewe Beginsel van kwantiteit deur oorbeklemtoning. Terselfdertyd dui die kontekste – sowel die verhaaldeure as die Bybelse leerstellings – op ’n oortreding van die Koöperatiewe Beginsel van kwaliteit, aangesien iets wat nie waar is nie vir die waarheid verkondig word. Via ’n gespreksimplikasie is die afleiding dat die oënskynlike boodskap (Landman is ’n verlosser) bloot lokaas is vir die werklike boodskap, naamlik dat Landman ’n valse verlosser of Christus is. Hierdeur word ’n dialektiese spanningsverhouding tussen Christus en Landman as vals Christus gestig: Christus word verheerlik omdat Hy hom laat vermoor het tot versoening van sondes (vgl. Hebreërs 2:9-10; 8:1; 10:12 en 12:2)², terwyl Landman verheerlik word ten spyte van sy optrede as moordenaar (p. 177).

Die siening van Landman as ’n vals Christus word bevestig deurdat hy eweneens as ’n vals profeet vergestalt word (bv. p. 5, 7, 65-66). Wanneer die dwerg sê: “Landman is sy stem oor die luidspreker” (p. 66), word gesuggereer – deur

² In hierdie Skrifgedeeltes kom dieselfde leerstelling oor Christus se verheerliking voor as dié in Hebreërs 1:13, maar met die klem op Christus se plaasvervangende lyding en sterwe wat sy verheerliking voorafgegaan het.

middel van die doeblering van Landman se stem met Kurtz se stem deur die intertekstuele gesprek met *Heart of darkness* (1967) – dat Landman God se stem (vgl. Hebreërs 3:7, 15 en 4:7) vervang het.

In die Hebreërbrief word verwys na die Israeliete se ongehoorsaamheid aan God se stem en die gevolg daarvan: “Was dit nie ... hulle wat gesondig het en wie se dooie liggame in die woestyn agtergebly het nie?” (3:17). Dié woorde eggo die doodsheid van die woestynlandskap in *Gevaarlike land* wat onder meer met die volgende beelde beskryf word: “Die opkoms van die son is ’n makabere ritueel voor ’n *uitgestorwe gehoor*” (p. 17, my kursivering – AG); “swart hopies ... lyke”, “grafstene” en “verlate kruise” (p. 22). Hierdie beelde impliseer dat ’n dubbele omvormingshandeling ten opsigte van die simboliese betekenis van die woestynlandskap nodig is. In teenstelling met die algemene simboliese betekenis dat die woestyn ’n sfeer vir hergeboorte en goddelike openbaring is (Cirlot, 1971:79), is die woestynlandskap in dié roman simbool van eensaamheid, verlatenheid en doodsheid *sonder* Goddelike openbaring (vgl. ook p. 120).

Die implikasie dat Landman ’n vals christus is, roep indirek die woorde van Christus oor vals christusse op, onder meer in Matteus 24:4-6, 24:

Pas op dat niemand julle mislei nie. Baie sal onder my Naam kom en sê: ‘Ek is die Christus’, en hulle sal baie mense mislei. Julle sal die rumoer van oorloë en gerugte van oorloë hoor

...

Daar sal vals christusse en vals profete na vore kom, en hulle sal groot tekens en wonderwerke doen om, as dit moontlik was, selfs die uitverkorenes te mislei.

Hierdie teksverse kan gesien word as ’n parafrasering van die geweldsruimte in *Gevaarlike land*.

Christus se waarskuwing teen vals christusse/verlossers benadruk die handeling van misleiding. In die roman word misleiding vooropgestel: die verteller gebruik misleiding plus ’n ironiese verteltoon as vertelstrategie – ’n vertelstrategie wat oor die kenmerk beskik dat dit ironiedowes kan mislei (vgl. Kaufer, 1977:96 en Johl, 1988:97). In die verhaaldebeure mislei Schepers homself voortdurend, Schepers word mislei deur sy medewerkers, Landman mislei die mense en die mense laat toe dat hulle mislei word – dus selfmisleiding soos in die motto verwoord deur die verwysing na die mens se skisofreniese vermoë om tegelykertyd twee dinge wat mekaar uitkanselleer te glo. Daar is ’n noue verband tussen misleiding en die manier waarop ’n mens na dinge kyk (vgl. Lanser, 1981:3). Die belangrikheid van die wyse waarop “gesien” word, word in die verhaaltteks benadruk deur die herhaalde beklemtoning van mense se oë (bv. p. 25, 27, 58, 69, 77, 103, 107). Net soos Schepers se “deurborende/wakker

blik” (p. 107) genegatiewe word deurdat sy siening van sake illusie/waan is, dien die talle verwysings na mense se oë via die ironiese omkeringsbeginsel as ’n sein van hul blindheid en/of verkeerde siening van sake.

Die meesprek van die Bybel in die verteltekste word implisiet gesuggereer deur die gebruik van woorde wat direk met Christus geassosieer word. Byvoorbeeld: “Hulle is almal dissipels van Landman ...” (p. 73); “Maar nou het die uur aangebreek ...” (p. 119 – vgl. Markus 14:35, 41; Johannes 2:4, 12:27 – 1953-vertaling) en “(n)og een maal” (p. 138 – Hebreërs 12:26 en 27). Die woorde “wedergeboorte” (p. 166), “in wese geskied alle ondervraging snags” (p. 167) en “leermeester” (p. 171) herinner aan Nikodemus se besoek aan Jesus (“leermeester”) in die nag en hul gesprek oor die wedergeboorte in Johannes 3. Die woorde “’n nuwe begin”, “’n nuwe werklikheid” (p. 166); “nuwe tegniek ... nuwe toonhoogtes” (p. 170); “(e)lke nuwe geskiedenis is ’n nuwe leuen ...” en “nuwe tegnieke” (p. 171) wys terug na die ooreenstemmende herhaling van die woord “nuwe” in die “Proloog”. Terselfdertyd is dit ’n ironiese sinspeling op die “nuwe verbond” (dié woorde word drie keer in Hebreërs 8 herhaal) wat deur Christus tot stand gekom het.

3.5 Kosmiese ironie

Johl (1988:90) omskryf kosmiese ironie soos volg:

Die grondpatroon waaruit alles in kosmiese ironie ontwikkel, is die verhouding mens:God .. Vanuit menslike perspektief is dit ’n negatiewe verhouding waarbinne die mens blootgestel is aan goddelike willekeur en afsydigheid (vgl. ook Muecke, 1969:121 en Glicksberg, 1969:258).

In *Gevaarlike land* word dié verhouding omgekeer. Deur die dialektiese spanningsverhouding van Christus teenoor Schepers en Landman as vals Christusse/verlossers word juis God se liefde – deurdat Hy sy Seun gegee het as versoeningsoffer vir die mens se sondes – geïmpliseer. Die mens bewerkstellig dus sy eie ondergang, omdat hy deur sy blindheid, selfmisleiding en grootheidswaan die verlossing deur Christus verwerp. Die ironiese teken is die mens se verwronge verlossingsverwagtings wat skrynend omgekeer word in die teendeel van geweld-op-geweld.

Kosmiese ironie kom in *Gevaarlike land* tot stand deur die dialektiese teenstellings tussen die volgende onversoenbaarhede wat inherent aan die Christelike leerstellings en die menslike bestaan is:

- Die teenstelling tussen God se werkwyse en die mens se werkwyse. God gee sy Seun om plaasvervangend deur sy lyding en dood vir die mens verlossing

van die sondemag te bewerkstellig. Die mens wil deur “die mag van die sterkste” (p. 8) sy eie verlossing tot stand bring.

- Die inkongruensie dat geweld en lyding so wesenlik deel is van die menslike bestaan dat dit selfs deel gevorm het van die Goddelike verlossingsplan — verlossing/vergewing “sonder die vergieting van bloed” (Hebreërs 9:22) is nie moontlik nie.
- Die teenstelling tussen God se liefde vir die mens en die mens se egoïsme/haat teenoor sy medemens. In God se verlossingsplan is Christus (self God) die subjek van lyding. Wanneer die mens as gewaande verlosser/redder optree, is dit altyd ánder mense wat die subjek van die lyding is.
- Die dualiteit deurdat Christus, wat God is, tegelykertyd mens geword het om sy verlossingstaak te volvoer (vgl. Hebreërs 2:14-18). Hierteenoor staan die hoogmoedige en aanmatigende mens wat hom verbeel hy is ’n god (“almagtig” en “onsterflik” – p. 144).
- Die gevolg van God se verlossingsplan is vrede en die ewige lewe (vgl. Hebreërs 10:20 en 12:11). Die gevolge van die mens se “verlossingswyse” is ’n samelewing waar geweld en onderdrukking hoogty vier, terwyl die uiteinde van die gewaande redders/verlossers die ewige “niks” (p. 171) is.
- Die teenstrydigheid tussen die mens se feilbaarheid, onmag en tydelikheid wat hy met grootheidswaan en magswellus probeer besweer.
- Terwyl die mens “dink” hy “weet” alles, is sy verstand so beperk en begrens dat hy dikwels nie eers sy eie selfmisleiding raaksien nie.
- Die inkongruensie – onverstaanbaarheid vir die menslike verstand – van God se liefde en Christus se genade deurdat Hy medelye het met die sondaarmens (vgl. Hebreërs 2:17-18; 4:15-16) soos indirek gesuggereer deur Schepers se medelye met sy folteraars en die implisiete leser se empatie met Schepers.

Die intertekstuele gesprek met die Bybel vind so subtiel plaas deur middel van die dialektiese wisselspel, wesenlike aan die ironie, dat die roman nêrens ’n sweem van moralisering vertoon nie. (Hierdie intertekstuele gesprek met die Bybel is nie deur een van die resensente verreken nie.)

Die makrotaalandeling van die roman is direkief. Sowel die stofgegewe as die dialektiese spanningsverhoudinge wat deur die dieptestruktuur gekommunikeer word, versterk die illokusiekrag van dié taalhandeling. Daarmee wil die abstrakte outeur die implisiete leser(s) oorreed om die oënskynlike boodskap van politieke onderdrukking en geweld te verwerp ten gunste van die werklike boodskap,

naamlik die doodsheid en sinneloosheid van 'n samelewing waarin die mens in sy "almagtigheidswaan" politiek en geweld tot 'n god verhef om só sy eie verlossing (ondergang) te bewerkstellig.

Die bedoelde perlokusie is dus dat die implisiete leser die ironiese verteltoon en misleiding as vertelstrategie sal raaksien én dat hy/sy die vertelteks in sy totaliteit sal verreken. Die dekodering van die betekeniswaarde mag dus nie isolasionisties geskied nie.

4. Die werklike perlokusie van *Gevaarlike land*

Uit 'n analise van die resensies oor *Gevaarlike land* in die lig van die ironiese verteltoon blyk dit dat die werklike perlokusie slegs in drie gevalle ooreenstem met die bedoelde perlokusie. Ester (1992:54) benadruk Krüger se voortreflike vertelstyl, Krige (1991:8) noem die misleidende karakter van die romanstruktuur en Johl (1991:18) beklemtoon die ironiese verteltoon plus misleiding as vertelstrategie. Dit is die enigste resensies wat positief is. Waar die verteltoon – ten spyte van eksplisiete ironiemarkers – egter as letterlik gelees is, is die gevolg 'n algehele verwerping van die teks.

'n Gebrek aan ruimte laat nie 'n volledige bespreking van die negatiewe resensies toe nie. Ek volstaan met verwysing na die eerste resensie wat in die pers verskyn het, naamlik dié deur Le Roux in *Insig* (Des. 1990/Jan. 1991:46). Le Roux sinspeel op die teenstelling tussen die oënskynlike beskrywing van Schepers as filmheld/"cowboy" en sy optrede wat hy (Le Roux) as "agorafobies, planloos, doelloos en lomp" beskryf. In plaas daarvan om dié disjunksie te verreken as 'n gespreksimplikasie wat dui op 'n indirekte kommunikasiewyse, bestempel Le Roux dit as foute van die "skrywer" (*sic*): "... soos die onsekere amateur wat hy is, maar kennelik nie veronderstel is om te wees nie; glad nie 'n man van 'durf en vasberadenheid' soos die skrywer hom aan die leser voorstel nie ..." (my kursivering – AG). Le Roux sien nie raak nie dat die stereotiepe, byna karikatuuragtige voorstelling van Schepers as filmheld bloot dien as lokaas vir misleiding en dat dit verwerp moet word ten gunste van die werklike boodskap, naamlik dat Schepers gekarakteriseer word as antiheld.

Le Roux se enigste verwysing na die aanvoorwerk – wat, soos aangetoon in 3.1, 'n belangrike rigtingwyser is vir die toon en houding waarmee die roman gelees wil word – is die volgende snedige sin: "Krüger skryf – veral in sy verduideliking vooraf, sy proloog en epiloog – half uit die hoogte (verte? wat Nederland is, daar waar sy held vandaan kom, maar nie sy hulp nie?)". Twee keer beklemtoon Le Roux die erns in die "Proloog" en "Epiloog", dit wil sê hy lees eweneens die raamvertelling as letterlik en negeer die satiries-ironiese verteltoon daarvan.

In 3.3 is daarop gewys dat oorbeklemtoning een van die dominante stylmiddele van die ironiese verteltoon in *Gevaarlike land* is. Le Roux bestempel die veelheid van adjektiewe as “tydskrifstorie-taal en melodrama”.

Daar is dubbele prominensie verleen aan hierdie resensie deurdat Hambidge (1990:17) die negatiefste dele daarvan herhaal in haar rubriek “Op my literêre sofa” – met die onkritiese aanprysing dat dit die “lekkerste literêre kritiek” is, omdat Le Roux “waag om eerlik en polemies te skryf”. Hiermee is ’n negatiewe klimaat rondom *Gevaarlike land* geskep wat al hoe wyer uitgekring het.

Hoe sterk die invloed van die eerste resensie deur Le Roux op die daaropvolgendes was, blyk duidelik uit ooreenkomste – soms tot aan dieselfde woorde toe – tussen sommige van die resensies. Byvoorbeeld: Le Roux (1990/1991:46) praat van “planloos, doelloos”; “Krüger is ’n patetiese profeet”; “die eensaamste is die leser”, en “Hy probeer van ’n ontspanningsverhaal vir seuns volwasse literatuur maak”. Vergelyk hiermee die volgende uitsprake van Van Zyl (1991:5): “doelloos en sonder plan”; “die sterk vermoede dat Krüger met dié boek profeet (doemprofeet) wil speel”; “vermoede leser”, en “miskien wou hy populêre leesstof op literêre leesstof ent”.

Net soos Le Roux lees Hambidge (1990:17), Jansen (1991:20), Van Zyl (1991:5) en Malan (1991:92) die verteltekste as letterlik en kritiseer die karakterisering baie sterk. Lombard (1991:46) sien wel die indirekte vertelwyse raak, maar bestempel dit as “oormatige satire en selfs sinisme”. Nel (1991:6) laat blyk dat hy die indirekte vertelmodus vermoed en konkludeer dat die roman miskien ’n parodie kan wees. Weideman (1991:7) merk die ironisering in die “Opdrag”- en “Ter verduideliking”-deel op, maar noem die verteltoon “absurd-grotesk” en bestempel die oorbeklemtoning as spanningsverhaaltegnieke.

Hierdie uitsprake bevestig die hipotese dat die negatiewe evaluering van *Gevaarlike land* toegeskryf kan word aan ironiedoofheid en ’n onsensitiwiteit vir vir die aard en tegnieke van die ironie.

5. Slotsom

Gevaarlike land verskil van Krüger se vorige werke én van baie moderne literêre tekste. Die indirekte ironiese vertelwyse is nuut in Krüger se oeuvre en blykbaar steeds ongewoon/onbekend onder die meeste Afrikaanse kritici – dit herinner aan *Magersfontein, o Magersfontein!* wat “seker die skandaligste resepsie beleef het van alle boeke wat in die Afrikaanse letterkunde verskyn het” (Johl, 1988:107). Omdat die verhaalstruktuur in *Gevaarlike land* koherent is, is die roman aangesien as “maklik” (vgl. Lombard, 1991:46) en die aktiewe rol van die leser genegeer. Insgelyks is die Freudiaanse Oidipuskompleks en eksistensiële angste van die hoofkarakter in die oppervlaktestruktuur van *Gevaarlike land* vertroude

temas in die moderne literatuur. Daarteenoor is die implisiete meesprek van die Bybel in die dieptestruktuur a-normaal – die ongewoonheid daarvan maak dat dit makliker misgelees kan word. Die blindheid van die meeste kritici vir die feit dat die pretensie in die oppervlaktestruktuur verwerp moet word ten gunste van die intensie in die dieptestruktuur eggo op ironiese wyse die subtiel gesuggereerde profesie van 'n blinde en misleide samelewing in dié roman.

'n Bydraende faktor tot die intensiteit van sommige van die negatiewe uitsprake was die politieke verwagtingshorison van dié resesente soos blyk uit hul afkeurende houding teenoor die verhaaldebeure. Tereg het Krüger opgemerk: “Dit bly vir my 'n vraag waarom daar met soveel venyn op die boek gereageer is. Is dit omdat die boek nie gaan oor die geweld in die black townships nie, maar oor die geweld in die blanke psige? ... Die resesente wil nie daarvan weet nie” (Van der Walt, 1992:16).

Krüger het in 'n onderhoud met Pople (1992:5) gesê: “Skryf is 'n uiting van my innerlike behoefte aan sin”. In *Gevaarlike land* word dié singewing op 'n komplekse en uitsonderlike wyse vergestalt deur die hegte strukturering en treffende dialektiese teengesteldhede wat bewerkstellig word deur die ironiese verteltoon. Krüger se oeuvre bereik beslis 'n nuwe hoogtepunt met dié roman. Terselfdertyd bevestig Krüger daarmee sy aansien as een van die voorste jong prosateurs in die Afrikaanse letterkunde.

Literatuurlys

- Amante, D.J. 1975. *Ironical speech acts: a stylistic analysis of a rhetorical ploy*. Michigan : University of Michigan. (Faksimile van 'n Ph.D.-proefskrif.)
- Bakhtin, M.M. 1981. *The dialogic imagination*. Transl. by C. Emerson & M. Holquist. Austin : University of Texas.
- Bal, Mieke. 1986⁴. *De theorie van vertellen en verhalen*. Muiderberg : Coutinho.
- Bal, Mieke. 1991. *On story-telling. Essays in narratology*. Sonoma, California : Polebridge.
- Brink, André P. 1967. *Aspekte van die nuwe prosa*. Pretoria/Kaapstad : Academica.
- Bybelgenootskap van Suid-Afrika 1963. *Die Bybel*, 1953-vertaling. Gedruk in Groot-Brittanie.
- Bybelgenootskap van Suid-Afrika 1983. *Die Bybel*. Kaapstad : Nasionale Boekdrukkery
- Cyrlot, J.E. 1971². *A dictionary of symbols*. Jack Sage. London/New York : Routledge.
- Cloete, T.T. 1984. Taalhandelinge en die literatuur. In: Van Coller, H.P. & Van Jaarsveld, G.J. (reds.). *Woorde as dade: taalhandelinge en letterkunde*. Durban/Pretoria : Butterworth, p. 1-14.
- Conrad, J. 1967. *Heart of darkness*. London : Everyman's Library.
- Culler, J. 1975. *Structuralist poetics. Structuralism, linguistics and the study of literature*. London/Henley : Routledge & Kegan Paul.
- De Stadler, L.G. 1989. *Afrikaanse semantiek*. Johannesburg : Southern.
- Ester, H. 1992. Gevaar voor je leven, in Zuid-Afrika en elders. *Zuid-Afrika* : 54, Maart.
- Glicksberg, C.I. 1969. *The ironic vision in modern literature*. Den Haag : Nijhoff.
- Hambidge, Joan. 1990. Dié roman kan jou jou nek laat breek. *Beeld* : 17, Des. 13.

- Harley, Lulu. 1987. Wolf Schmid se kommunikasie-model as basis vir die dualiteitsbegrip: abstrakte outeur as wesens- en digterspersoonlikheid. *Tydskrif vir literatuurwetenskap*, 3(1):60-70, Maart.
- Hutchens, E.N. 1960/1973. Die Identifikasie van die Ironie. In: Hass, H.E. & Mohr, G.A. (samest.). *Ironie als literarisches Phänomen*. Köln: Kiepenhauer & Witsch. p. 47-56.
- Jansen, Ena. 1991. Krüger skryf cowboy-roman wat nie ontstel of boei nie. *Vrye Weekblad*: 20, Febr. 1.
- Johl, J.H. 1984. *Ironie by Etienne Leroux*. Johannesburg: Randse Afrikaanse Universiteit (D. Litt. – proefskrif.)
- Johl, Johann. 1988. *Ironie*. Pretoria: HAUM-Literêr.
- Johl, Johann. 1991. Verkenning van die psigose van geweld. *Rapport*: 18, Maart 10.
- Kaufert, D.S. 1977. Irony and rhetorical strategy. *Philosophy and Rhetoric*, 10:90-110.
- Krige, Foeta. 1991. Leser word mislei deur sy eie vooroordele en verlede. *Die Transvaler*: 8, Febr. 21.
- Krüger, Louis. 1990. *Gevaarlike land*. Kaapstad: Tafelberg.
- Lanser, Susan Snider. 1981. *The narrative act. Point of view in prose fiction*. Princeton, New Jersey: Princeton University.
- Le Roux, André. 1990/1991. Cowboy Krüger is 'n swak profeet. *Insig*: 46, Des./Jan.
- Lombard, Jean. 1991. Verraderlike moderne mites. *Die Suid-Afrikaan*: 46, Okt./Nov.
- Malan, Charles. 1991. Singewing in die gevaarlike land. *De Kat*: 92, April.
- Muecke, D.C. 1969. *The compass of irony*. London/New York: Methuen.
- Muecke, D.C. 1982. *Irony and the ironic*. London/New York: Methuen.
- Nel, Jo. 1991. 'Mad Max'-atmosfeer ondermyn die roman. *Beeld*: 6, Febr. 4.
- Orwell, G. 1968. In front of your nose. In: *The collected essays, journalism and letters of George Orwell, Vol. IV*. Harmondsworth: Penguin.
- Pople, Laetitia. 1992. Skryf is 'n oerkreet, sê Louis Krüger. *Beeld*: 5, Febr. 6.
- Pratt, Mary Louise. 1977. *Toward a speech act theory of literary discourse*. Bloomington/London: Indiana University.
- Servotte, Herman. 1965. *De verteller in de Engelse roman*. Hasselt: Heideveld.
- Spitzer, L. 1948. *Linguistics and literary history. Essays in stylistics*. Princeton: Princeton University Press.
- Van Coller, H.P. & Van Rensburg, M.C.J. 1982. Van mond tot oor. In: Van Jaarsveld, G.J. (red.). *Wat sê jy?* Johannesburg: McGraw-Hill. p. 215-233.
- Van Coller, H.P. & Van Rensburg, M.C.J. 1983. Appelfunksies van literêre werke. In: Malan, Charles (red.). *Letterkunde en leser*. Durban/Pretoria: Butterworth. p. 95-112.
- Van der Walt, T.B. 1992. Louis Krüger. *Vrystaatse Biblioteke*: 14-16, Okt.-Des.
- Van Zyl, Ia. 1991. Die futloosheid is nie van Krüger verwag. *Die Republikein*: 5, April 12.
- Warning, R. 1985. Reading irony in Flaubert. *Style*, 19(3):304-316.
- Weideman, George. 1991. Krüger se spanningsroman leesbaar, maar nie so gevaarlik. *Die Burger*: 7, Maart 19.