

G.A. Jooste

## Die tekstuele gesag in Marais se *Dwaalstories*

### Abstract

This article concentrates on Marais's use of textual authority and on the status of the authorial instance in his *Dwaalstories*.

These aspects invite investigation. In the introduction to the *Dwaalstories*, Marais as extradiegetic authority mentions that these stories are not his creations but written representations of oral originals by a very old Bushman, a certain Hendrik from the Waterberg. In these stories, African space and culture and European representation combine in an unusual way. This mixture foregrounds the possibility of a conscious duplication of authorial instances.

This article investigates the possible effects that such duplication could have on the reading of these stories: verification appears to be the most promising likelihood.

Marais se *Dwaalstories* is en bly 'n onuitputlike bron van plesier. Die doel van hierdie artikel is om kortliks ondersoek in te stel na Marais se gebruik en vernuwing van tekstuele gesag en instansies.

### 1. Tekseksterne gesag

In die strukturalistiese en post-strukturalistiese tradisie word die identiteit en karakter van die vertellende stem as 'n ingeburgerde aspek van die werking van 'n teks aanvaar. Daar word ook aanvaar dat die transmissie van die vertelling 'n proses is wat nie los van die sogenaamde perspektief (*point of view*) beskou kan word nie. Net soos ander aspekte van die narratiewe proses, kondisioneer en medebepaal die perspektief van die verteller die leser se reaksie op die teks: "... the critical establishment clearly operates on the assumption that point of view shapes, even controls, textual meaning and reader response" (Lanser, 1981:18).

Hierdie perspektief (sowel perseptueel as konseptueel bedoel; vergelyk Chatman 1978:151) bevat vir lesers die houding of idee van die outeur, of dan minstens spore daarvan. Die skrywer wat homself in die teks ingeskryf het, word deur die leser weer daaruit gelees, sonder dat die naïewe leser tussen geïmpliseerde skrywer en konkrete outeur probeer onderskei. Lesers beseft dat daar tussen die werklike mens en die skrywershoedanigheid van dieselfde mens 'n osmotiese verhouding bestaan, soos Ia van Zyl (1989:90) met verwysing na Hans du Plessis aandui. Hiervan is talle voorbeelde bekend, soos onder andere Kannemeyer (1988:88) se bespreking van die neerslag van Opperman se AB-verbintenis in die gedig "Scriba van die Carbonari".

Presies hoe lesers uit die teks die werklike skrywer se houding aflees, is onseker. Lesers maak afleidings uit wat gesê word, maar ook uit dinge wat verswyg word (vgl. Lanser 1981:42 se verwysing na Merleau-Ponty): die leser maak vir homself 'n opvatting oor die skrywer se karakter deur afleiding. In hierdie soeke na die karakter van die verteller of die implisiete outeur, of selfs verder in die verskiet nog, die ware outeur, steek daar meer as 'n naïewe of sensasiesoekende nuuskierigheid oor wetenswaardighede van skrywers se lewens. Indien die liggaamlose stem met die een of ander vorm van persoonlikheid bedeel word, en verder met die een of ander element van biografiese "werklikheid" verbind kan word, ontstaan die skyn of die bykomende moontlikheid dat "fiktiewe" besonderhede met "waarheid" en dus betekenis gelaai kan wees. Dit gebeur in die positivistiese geloof dat die werklikheid die waarheid bevat, en dat 'n verwysing na 'n moontlike werklikheidskakel (referensieel begryp) van 'n duister aspek tegelyk die waarheid of waarde daarvan bo twyfel stel.

Hoewel dit literêr-wetenskaplik maklik 'n verdagte werkwyse kan word om die kunstenaar as persoon by alle interpretasies te betrek, skyn die verbintenis aan 'n werklike persoon met identiteit vir baie lesers 'n waarborg vir outentisiteit te wees. Dit is in sekere gevalle skaars moontlik om te besluit watter aspekte van die skrywer se persoon of persoonlikheid heeltetal buite-literêr is en watter moontlik vir die leesproses ter sprake is. In die *Dwaalstories* se geval word die inagneming van werklike en "werklike" instansies 'n probleem wat ondersoek uitnoui aangesien die konkrete outeur self hierdie moontlikhede in die inleiding enkodeer.

Hoe kan die onlangse werk van Breitenbach beskou word sonder inagneming van die tronkwerklikheid? Deurdat skrywers aspekte van 'n persoonlike verlede in hul werke eksplisiteer, legitimeer hulle self die inagneming van biografiese gegewens van die skrywer agter die boek. In hierdie lig kan Etienne van Heerden se "Gemeenplase" in *Liegfabriek* (1988:40) beskou word. Laasgenoemde geval stel die leser, terloops, voor 'n interessante probleem: is dit die hede wat deur defiksionaliserende verwysing na die historiese verlede gedefiksionaliseer word, of word die verlede deur die inkorporasie by huidige fiksie gefiksionaliseer?

'n Mens kan verder na 'n meer populêre geval verwys: die persoon Dalene Matthee wat in onlangse jare op die voorgrond getree het as skeppende bewaarsvrou van die Knysnawoud. Vanselfsprekend is haar optrede in die openbaar voorafgegaan en begelei deur die bekendstelling van haar drie sogenaamde bosromans. Die publiek se nuuskierigheid oor die skrywer sowel as die Knysnabos is geprikkel - in so 'n mate dat niemand mooi weet waarin die lesers die meeste geïnteresseerd was nie. Tydens haar talle persoonlike optredes in die media en by openbare geleenthede het sy haar verbintenis met die bos oor en oor verduidelik. Verder het die betrokke staatsdepartement opgetree deur in die Knysna-omgewing wandelpaai bekend te stel wat die fiktiewe ruimte van *Kringe in 'n bos* aan wandelaars bekend stel en dit dus vir lesers defiksionaliseer. Vir haar werk het sy ook sowel literêre bekroning as erkenning van die Departement van Omgewingsake ontvang.

Hoe teenstrydig dit ook al klink, in die lig van hierdie optrede van lesers en skrywers kan 'n mens kwalik anders as om te aanvaar dat die bestaan van fiksie aanleiding gee tot 'n drang tot defiksionalisering. En indien hierdie beweging deur die outeur self gesuggereer of op tou gesit word, kan dit as deel van die teks se werking beskou word.

## 2. Twee instansies: Hendrik en Marais

Op hierdie samehang tussen fiksie en defiksionalisering steun Marais se spel met die teksgesag van die *Dwaalstories*. In die inleiding tot die 1959-uitgawe van die vier *Dwaalstories* (1959:5,6) verklaar die outeur, Marais, op sy eksterne gesag dat hierdie verhale weergawes is van oorspronklike, mondelinge mededelings deur ene outa Hendrik, glo 'n Boesman-storieverteller, by wie hy die verhale te hore gekry het. Hiermee doen Marais werklik of skynbaar afstand van sy status as oorspronklike skeppende instansie en dus die finale teksesterne gesag.

Hieruit kan 'n naratologiese probleem ontstaan, want daar word moontlik verskillende instansies vir respektiewelik die storie en die verhaal verantwoordelik gehou. Indien 'n mens aanvaar dat Marais se mededeling in verband met die ware outeurskap outentiek is, moet jy van die standpunt uitgaan dat die ou Boesman (en sy voorgangers binne daardie tradisie) die outentieke skepper(s) van die storie is terwyl Marais in sy hoedanigheid as boekstaver vir die verhaal verantwoordelik gehou kan word maar nie vir die storie nie.

Dit kan wees dat Marais die leser met sy verklaring in die voorwoord tot die *Dwaalstories* op 'n dwaalspoor wou bring. Dat hy daarin geslaag het, blyk uit byvoorbeeld 'n vroeë beskouing van hierdie verhale deur Jan van Melle (1953:41). Hy laat blyk dat hy bewus is van die verdubbeling van skeppende instansies, maar ook dat hy Marais op sy woord aanvaar, naamlik dat die oorspronklike skeppende kunstenaar (dit is die skepper van die storie) inderdaad die Boesman was. Van Melle besluit dat Marais nie oor die skeppende vermoë beskik het om self sulke verhale te produseer nie, dat hy nie probeer het om op die Boesman se skepping te verbeter deur dit te vermooi nie, maar dat hy net hier en daar iets verstel het sodat "witmense dit met 'n bietjie moeite sou volg". Volgens hierdie opvatting sou Marais se rol beperk bly tot dié van boekstaver van 'n gegewe wat min of meer klaar en afgerond aan hom gegee is.

In sy geesdriftige bespreking van Marais se prosa verklaar F.G.M. du Toit (1940:193) hom onomwonde ten gunste van die moontlikheid dat die *Dwaalstories* die produk kan wees van Marais se superieure talent. Ook hy stel nie die kwessie van die outeurskap aan die orde nie want hy aanvaar dat hierdie stories ontstaan het uit Marais se "belangstelling in die figuur en praatjies van die ou Boesman, outa Hendrik, wat sy eensame verblyf in die Waterberg veraangenaam het" (1940:193).

Terloops: iemand wat die Boesmanvoordraer as skepper in die ware sin van die woord beskou, kan gerus van onnoukeurige lees verdink word. Marais se "Inleiding" konstateer immers duidelik dat ou Hendrik in staat was om 'n hele reeks dwaalstories op te sê (1959:5). Die gebruik van "opsê" onthef daardie verteller darem minstens gedeeltelik van outeurstatus, en skep die indruk dat hy maar een mededeler van 'n groep soortgelykes was wat dieselfde stories binne dieselfde tradisie kon vertel, soos in primitiewe kulture met mondelinge oorlewering dikwels die geval is. Daar word in die inleiding van meer as een Boesmanverteller melding gemaak; dus is dit baie waarskynlik dat hierdie soort vertellers binne 'n orale tradisie opgetree het.

In die verteltradisie van die Westerse literatuur is die twee basiese tegnieke, naamlik *showing* en *telling* ingeburger. Baie lesers (naïewes en ook nie so naïewes) aanvaar geredelik die vertelling deur 'n anonieme stem buite die storie as mededelings deur die

ware outeur, of hierdie mededelings van agter die masker van 'n bepaalde hoedanigheid gedoen word of nie. Lanser (1981:82) verwys na die verband tussen "author" en sy afleiding "authority". Hoewel sy eerder na die geïmpliseerde outeur as die konkrete verwys, kan hierdie *authority* van die vertelstem tog deur lesers aanvaar word as die nodige gesag agter mededelings, ook mededelings wat as fiksie bedoel word. Tussen die konkrete outeur en die geïmpliseerde outeur is daar vir talle lesers min of geen verskil. Elke universiteitsdosent met 'n paar jaar ervaring weet hoe moeilik dit is om 'n leser te leer om tussen verskillende vertelstemme en -hoedanighede te onderskei. Om alles wat meegedeel word sommerso op die outeur se rekening te plaas, bly maar die maklikste uitweg.

Vir ongesofistikeerde lesers is die strewe na begrip van die teks en die strewe na die een of ander vorm van kontak met die werklike skrywer baie naby aan mekaar. Die opvatting skyn te bestaan dat indien dit so is dat die verteller homself in en deur sy vertelling karakteriseer, sy ewebeeld, die skrywer, op dieselfde manier deur tekstuele studie bereik kan word. Verder besit die studie van die verteller as plaasvervanger van die outeur die bykomende aantreklikheid dat dit die leser moontlik na wetenswaardighede omtrent die ware outeur kan lei. In die laaste instansie sou laasgenoemde as die finale gesag in staat wees om alle probleme in verband met betekenis uit die weg te ruim.

Teenoor die hierbo genoemde moontlike opvatting dat Hendrik die ware skepper van die *Dwaalstories* is, staan latere sienings, naamlik dat die Boesmanskepper bygebring word as strategie van die ware outeur.

W.S.H. du Randt (1969:36) weerspreek die ietwat nafewe aanvaarding van Van Melle deur met die hulp van uitvoerige ontleding aan te toon dat daar aspekte in hierdie *Dwaalstories* verskuil is wat hulle sonder twyfel verhef bo die pretensielose klein vertellings van 'n primitiewe mens, en dat "die Boesmanagtigheid in geen geringe mate nie 'n masker was om die kunstenaarskap van Marais self op dramaties-ironiese wyse te verbloem". Afrikaans het hier inderdaad vroeë voorbeelde van prosagedigte.

In *Vernuwing in die prosa* (1961:115) konstateer van Wyk Louw sy beroemde standpunt oor hierdie werk van Marais, 'n siening wat sedertdien in die Afrikaanse kritiek sonder teenspraak aanvaar word. Dit is naamlik "dat sy ou Boesmanverteller maar self raamwerk en fantasie was", en dat Marais met hierdie verhale van hom van die tradisie weggebreek het om 'n "eie literêre rigting" in te slaan. Lindenberg en andere (1980:101) handhaaf met hul gebruik van die aanhalingstekens om "oorvertel" in hul formulering ("oorvertel" uit die mond van outa Hendrik") die opvatting dat hierdie vertellings nie werklik oorvertelling was nie.

### 3. Status

Vir die meeste lesers in die tradisie van die ouer Afrikaanse prosa het verteller en outeur min of meer dieselfde status gehad. Die vertellende stem in "Di Afguns Duiwel" (wat oorspronklik onder die naam van ene Neef Jan in vier aflewings van *Ons klyntji* verskyn het, Mei tot Oktober 1897) is waarskynlik nie as 'n volledig fiktiewe aspek, soos byvoorbeeld die personasies of gebeure, ervaar nie. Hierdie anonieme en liggaamlose stem kommunikeer nie vanuit die storievlak nie en word as sodanig deur die leser met groter gesag bekleed as die stem van 'n persoonlikheid. (Vergelyk Lanser 1981:154: "The narrator who does not take part in the story is conventionally most closely associated with

the authorial voice.") Dit is ook 'n stem wat die gesag ten opsigte van styl en ideologie aanvaar, soos in die *Dwaalstories* die geval is. Hierdie soort stem bevestig sy status deur uit die storie afwesig te wees maar in die vertelling sy intieme kennis van die vertelde werklikheid te openbaar.

Bostaande stelling kan geredelik met verwysing na realistiese tekste gestaaf word. 'n Kort studie van die reeds genoemde verhaal van Lion-Cachet toon sonder twyfel dat die verteller/outeur grotendeels sy status as kenner van die vertelde wêreld waarborg deur 'n demonstrasie van hierdie kennis: die fiktiewe wêreld in geheel en in besonderhede asook die optrede van die fiktiewe mense daarbinne kom outentiek voor. Binne die landelike tradisie was grond en besitting van deurslaggewende belang vir die sosiale status van die individu, veral ten tye van 'n groot stap soos 'n huwelik; daarom is die outeur se keuse van 'n stuk grond as twisappel in die kol. Die persoon wat die afgunsmiddele ten prooi geval het, oom Hermanus, verbrand sy vingers met 'n eiendomstransaksie in sy ywer om sy teenparty die loef af te steek.

In die *Dwaalstories* staan die saak ietwat anders, omdat geen hedendaagse leser (met die uitsondering van die heel naïewes) daardie voorgestelde wêreld as heeltemal outentiek in alle opsigte sal aanvaar nie, hoewel daar in dié wêreld sekerlik elemente is wat outentiek voorkom. Dit is naamlik elemente wat die vertellings binne 'n bepaalbare soort wêreld tuisbring. Selfs sprokies hang nooit heeltemal in die lug nie.

As die leser van hierdie verhale dus na dinge soek wat die status van die verteller as kenner van die fiktiewe wêreld sou ondersteun, sal dit hom beswaarlik baat om die konkrete outeur Marais as 'n Boesmankenner voor te stel, nog minder om die outeurskap op die skouers van die fiktiewe Boesman Hendrik te laai. Dit is bekend dat Marais oor 'n wye verskeidenheid onderwerpe navorsing gedoen het, in die natuur en elders, en daarom kan 'n ongekontroleerde naïewe opvatting ontstaan dat sy studieveld ook die Boesmans ingesluit het. Volgens Rousseau se biografie het Marais wel 'n tyd lank met hulle in aanraking gekom, het hy inderdaad selfs 'n ongepubliseerde artikel oor hulle geskryf (vgl. Rousseau, 1974:257), maar daar bestaan geen wetenskaplike of gekontroleerde bewyse dat hierdie *Dwaalstories* realistiese voorstellings van Boesmanlewe en -werklikheid is nie.

Die leser sal egter onverstandig wees as hy die kwessie van Hendrik se "deelname" heeltemal buite rekening laat. Daar is geen rede om die egtheid van hierdie instansie as die ware en oorspronklike outeur te aanvaar nie, maar aan die moontlikheid van 'n Boesmanverteller as *pose* of masker moet aandag gegee word. Dit is immers die outeur self wat hierdie moontlikheid enkodeer en as sodanig is dit op te neem as 'n aspek van die teks se strategie.

Tussen die verteller as woordvoerder (eksplisiete stem van die outeur se vertellende instansie) en die implisiete outeur ('n afgeleide abstraksie wat met orkestrasie van die verhaal en die werking van die kunstgeheel in verband gebring word) bestaan daar 'n ingeburgerde onderskeiding. 'n Mens sou kon aanvaar dat daar in die *Dwaalstories* met twee implisiete outeurs rekening gehou moet word: eerstens natuurlik die ware implisiete outeur (wat in alle gevalle "vanself" bestaan aangesien hy as 'n aspek van die produksie beskou word), wat 'n abstraksie is van die konkrete outeur Eugene Marais en inderdaad outomaties in die teks ingeskryf word; en naas hom die fiktiewe implisiete outeur wat nie noodwendig uit die aanbod van verhale afgelei sou kon word nie, maar wat ter sake gemaak word omdat hy pertinent in die voorwoord as sodanig voorgestel word. Dit is

interessant om daarop te let dat die aanbod van 'n fiktiewe implisiete outeur beskou kan word as een van die take van die ware implisiete outeur; dit impliseer die bestaan van die ware implisiete outeur voor die fiktiewe implisiete outeur.

Met die verteller (as woordvoerder) het die leser nie die probleem van die verdubbeling nie. Bloot die produksie van hierdie stories in druk onthef enige moontlike mondelinge verteller van sy taak, en veronderstel in sy plek 'n woordvoerder wat in 'n nie-orale tradisie as 'n funksionaris in die skryf-en-leesproses optree saam met die hele hiërargie instansies wat deesdae as deelgenote in die prosesse van konsepsie, produksie en resepsie aanvaar word. Volgens hierdie beskouing het die leser dan net met een woordvoerder te doen, naamlik die verteller - volgens die Westerse tradisie wat vir woordvoerders geld, die eksplisiete "mededeler" van stories wat in en deur gedrukte verhale gekommunikeer word.

Die verwysing in die voorwoord na die Boesmanverteller kan op twee vlakke die status van die outeur beïnvloed. Op 'n ietwat naïewe vlak, soos reeds genoem, kan dit gelees word as 'n tersaaklike feit van die ontstaangeskiedenis van hierdie verhale. 'n Leser wat dus aanvaar dat daardie ou Hendrik werklik die oorspronklike skeppende instansie van die *Dwaalstories* is, word gerus gestel deur hierdie wete. Outa Hendrik kan beskou word as 'n teksteksterne gesag wat die outentisiteit waarborg. Vir 'n naïewe leser kan hierdie verhale uiters vreemd aandoen, en die tipering daarvan as Boesmanverhale onthef hom van die noodsaak om hierdie gegewe met sy eie werklikheid in verband te probeer bring ten einde dit te naturaliseer.

'n Minder naïewe leser sal weet van die groot verskil tussen die twee woordkunstradisies, naamlik die orale tradisie en die tradisie van die gedrukte teks. Hy/sy sal sekerlik ook besef dat aspekte van die orale tradisie intertekstueel in die skryftradisie opgeneem kan word, soos in hierdie geval, maar dat die omgekeerde skaars denkbaar is. Die vertellers wat aan die orale tradisie deel gehad het, kon waarskynlik nie lees nie, het tradisioneel binne hul leefwêreld gebly en geen blootstelling aan 'n gedrukte teks gehad nie.

Behalwe die vreemdheid van die voorgestelde wêreld is daar verder 'n groot kultuurgaping en moontlik 'n bewustheid van 'n moeilik oorbrugbare "apartheid". Ten spyte van die bestaan van hierdie kloof en ondanks taalprobleme met die transposisie van die Boesmans se wêreld in 'n Afrikaanse verhaal ('n aspek waarna die voorwoord ter voorbereiding en waarskuwing verwys en waarvan die leser kennis geneem het as hy deur dieselfde voorwoord van die "bestaan" van ou Hendrik bewus gemaak is), is daar die gerusstellende wete dat iemand van anderkant die kultuurgaping vir die konsepsie van die storie en die outentisiteit van die fiktiewe wêreld verantwoordelik gehou kan word. Marais kon immers gedwaal het. Elkeen wat sy biografie gelees het, kom onder die indruk van die onnoukeurigheid waarmee hy soms met feite omgegaan het, ondanks die erkenning wat later internasionaal aan sy navorsing oor die mier verleen is. F.G.M. du Toit (1940:190) verwys na sy vermoë om "fiksie in die drag van realiteit te vermom".

Vir Van Melle is dit verder moontlik om te glo dat Marais as prosaskrywer so min statur het dat hy nie in staat sou gewees het om sulke meesterlike verhale te skryf nie, en dat dit dus aan 'n ander instansie toegeskryf kan word, iemand soos die "fameuse storieverteller" wat in die inleiding genoem word en verder iemand wie se ware kennis van die vertelde wêreld bowendien totaal bo verdenking staan.

Op 'n heelwat minder naïewe vlak word die bestaan van die Boesman as skepper betwyfel, en word die verwysing hierna moontlik beskou as 'n strategie van die ware outeur om sy eie status te modifiseer en die leser op 'n dwaalspoor te lei. Indien die leser nie die bestaan en optrede van 'n Boesman as oorspronklike skepper aanvaar nie, bly die volle drag van die kreatiewe verantwoordelikheid rus op die skouers van die ware outeur en sy skrywende *alter ego*, maar word die moontlikheid van 'n Boesmanvoorbeeld of -voorganger tog wel deeglik in gedagte gehou, veral aangesien die outeur spesiaal die moeite gedoen het om hierdie instansie in die voorwoord te berde te bring. Die feit bly staan dat selfs die gesofistikeerdste leser hom seker kan indink in 'n situasie (argumentsonthawende 'n gedramatiseerde weergawe van die *Dwaalstories*) waarbinne 'n ou Boesman as mondelinge verteller van hierdie verhale kan optree. So 'n optrede sou nie uit die toonaard val nie, maar eerder harmonieer met die *decorum* van hierdie tekste. 'n Mens wil jou verstout om te sê dit kan outentiek voorkom as om 'n blanke akteur in die outeur/verteller Marais se rol te plaas. Die "bestaan" van die Boesmanskepper word nie sommerso as 'n "werklikheid" aanvaar nie, maar sy "optrede" as skimverteller kan tog wel beskou word as 'n aspek van die werking van hierdie verhale.

Op paradoksale wyse hou die status van die verteller met die outentisiteitsillusie verband: die Boesman is nie die ware skepper nie, en op die witman alleen rus daar dan die onus om 'n vreemde wêreld outentiek en oortuigend oor te dra (as hy hierin nie slaag nie, sou die egtheid verminder); deur die inbring van 'n Boesman as voorbeeld of model word daar vir die teks 'n ander soort bestaanswyse geskep as wat die geval sou gewees het as iemand soos Marais geen voorbeeld, model of tradisie erken het nie. Daar word 'n bestaanswyse geskep, wat, hoewel dit nie op direkte wyse enigiets kan waarborg nie, tog dan wel indirek en in terme van sfeer, atmosfeer en aura omskryf kan word. Hierdeur word die outentisiteit van die fiktiewe wêreld ondersteun en die artistieke status van die skeppende instansie en uiteindelik die verteller versterk.

Dit is eintlik ietwat onakkuraat om van die outentisiteit van hierdie verhale te praat, so asof hulle elkeen volledig probeer om 'n realistiese beeld van 'n primitiewe stambestaan te skep. Van so 'n bestaan blyk daar genoeg, soos byvoorbeeld die leefwyse van die groep van wie klein Nampti in "Die vaal koestertjie" lid is: die werk op en om die werf (*Dwaalstories*: 20), die raad hou met die voormanne en raadsmanne (*Dwaalstories*: 23). Die trant van die verhale is lig en speels, soos byvoorbeeld die amusante klein magstryd tussen Tonteldoos Vuurdop, Ta van die werf Wienslig, en "die ou meid Nasi-Tgam" (in "Die lied van die reën", *Dwaalstories*: 14 en verder) laat blyk.

Die aanbod van die gegewe in 'n sprokiesfeer dra veel daartoe by dat die *Dwaalstories* op verrassende en bekoorlike wyse bevry word van die drang om sigself outentiek en realities te bewys. In hierdie gees aanvaar die leser byvoorbeeld dat die groot gevaar by Gammadoekies nooit by die naam genoem word nie ("Klein Riet-alleen-in-die-roerkuil", *Dwaalstories*: 8) en dat Nasi-Tgam die dooies onder die wind kan hoor loop ("Die lied van die reën", *Dwaalstories*: 14). As gevolg hiervan hoef daar eintlik op geen ekstrasfiksionele gesag aanspraak gemaak te word nie. Die hele kwessie van legitimering, waarvoor 'n leser op 'n ekstrasfiksionele gesag of minstens 'n betroubare verteller sou wou reken, verskyn in 'n verrassende lig. Die fiktiewe wêreld word op haas magiese wyse, vanselfsprekend, bedeel met eie en suiwer interne ('n mens wil amper sê: unieke) patrone vir bestaan en optrede, en vanweë die amper liriese aard van die aanbod vervaag die normale gesagsinstansies asook hulle belangrikheid. Dit kom vanselfsprekend voor dat Gammadoekies se klein boodskapdraer die onredelike opdrag van die stamowerheid

uitvoer en dat Galepa se kleindogters (in "Die reënbui") gehoorsaam saam met haar berge toe trek. Op dieselfde wyse is dit verstaanbaar dat die Vaal Koestertjie deur die koestervoëltjie gehelp word wanneer haar eie mense haar voortbestaan bedreig (*Dwaalstories*: 21).

In sy studie oor die element fantasie in die prosaliteratuur meld Todorov (1973:77 en verder) dat fantasietekste gewoonlik neig om die element van die bonatuurlike in te sluit: daar is wesens soos Nagali en Rooi Joggom (in "Klein Riet-alleen-in-die-roerkuil") wat magtiger is as gewone mense, om een hiervan te noem. Sekere onverklaarbare metamorfoses vind plaas: klein Nampti "word" 'n leeuwyfie (in "Die vaal koestertjie"); die klein en krom Konterdans word so kragtig dat hy die swaar gewapende Makding asof met towerkrag oorwin (in "Die lied van die reën"). Sake of gebeure word deur middel van oordrywing skeefgetrek, soos Konterdans se magtige musiek wat tydens 'n lykwaak soveel vreugde as op 'n bruihof verskaf (*Dwaalstories*: 16) en heel dikwels word die element fantasie geskep deurdat 'n figuurlike uitdrukking letterlik ten uitvoer gebring word (Afrikaanse spreekwoorde wat deur die storiegebeure uitgespeel word, soos in "Klein Riet-alleen-in-die-roerkuil": klein Riet word letterlik uitgestof en hy gaan lyflik deur diep waters, om maar twee te noem). In sulke omstandighede kan geen lesers verwag dat daar aan eise van die werklikheid voldoen word nie.

'n Suksesvolle smous se bestaan moet in 'n realistiese verhaal (soos "Die smous" van J. Lub, 1922) byvoorbeeld gelegimiteer word deurdat hy as 'n deurtrapte verkoopman aangebied word en sy slagoffers as manipuleerbare en goedgelowige mense; 'n vreklike ou man moet sy vreklike tot absurde uiterstes demonstreer om sigself as sodanig te manifesteer.

In die lig van hierdie argumente is dit onwaarskynlik dat Marais 'n fopskepper aan die lesers sou wou voorhou bloot vir die doel van die "waar-maak" van sy uitbeelding. Klaarblyklik vervul daardie spookboesman 'n ander funksie: hy het te doen met die gees van die teks as skynbaar nuwe soort vertelstel van ietwat fantastiese gebeure.

Die verdubbeling van vertelinstansies reflekteer 'n interessante verdubbeling in die bestaanswyse van hierdie verhale. Normaalweg sou 'n mens kon sê dat 'n fiktiewe teks 'n stap van die gewone werklikheid (empiries waarneembaar en kenbaar) verwyder is. Dit is gewoon so dat die kreatiewe prosesse van seleksie en kombinasie 'n ander en nuwe werklikheid tot stand bring, en hierdie opvatting is so ingeburger dat niemand seker meer daarvoor sal stry nie. Wanneer die teks egter, soos in die *Dwaalstories*, vir sy werking op die intrede van die fantasie steun, word die fiksionaliteit as 't ware verdubbel, 'n stap verder geneem.

Die lesers moet nie net die transposisie van "werklikheidsgegewens" in die fiktiewe werklikheid in verdiskonteer nie, maar moet verder nog rekening hou met die transformasie van die fiksionele in die fantastiese in. Neem byvoorbeeld die status van die klein Riet-alleen. Elkeen moet vir homself besluit of die grens van waarskynlikheid oorgesteek word indien aanvaar word dat die kêreltjie in sy hoedanigheid as boodskapdraer deel gevorm het van 'n kommunikasiestelsel tussen groepe veldmense. So 'n stelsel impliseer 'n sosiale sofistikasie wat kwalik met die primitiewe opset van die woestynwêreld rym, maar as eerste stap sal baie lesers seker akkoord gaan dat die bestaan van so 'n stelsel moontlik is. Die volgende stap, naamlik die aanvaarding van klein Riet se fantastiese reis wat deur sy profetiese oupa kort na sy geboorte in sy naam ingebou is, is alleen moontlik indien die fantasie in die spel gebring word.



As 'n mens op strukturele parallele aandring, sou jy die saak so kon skematiseer: in dieselfde mate as wat die skrywer Marais pa staan vir die strukturele en fiktiewe aspekte van sy verhale, kan die spookverteller (wat vaagweg in die agtergrond verkeer) met die fantasie geassosieer word. In laasgenoemde geval, moet 'n mens egter toegee, is daar nie van meer as 'n moontlike assosiasie sprake nie. En dit is ook nie 'n assosiasie wat deur die konkrete outeur eksplisiet gemaak word nie. Dit kan hoogstens beskou word as 'n moontlike werking van die tekste met elemente van fantasie.

So beskou, word daardie spook vir die werklike outeur 'n gids en 'n outoriteit in die wêreld van die fantasie soos dit sigself in die Afrikawoestyn manifesteer.

Hierdie aanname steun op twee stutte: die outeur Marais en sy narratiewe agente word gekenmerk deur hul getrouheid aan die literêre tradisie, soos blyk uit die geraffineerde konstruksie van hierdie verhale, en hierdie noukeurigheid word in balans gehou deur die sjarmente spel van fantasie en onverwagte towerkrag in die natuurwêreld van die stories. Die stories vertoon, soos reeds dikwels genoem en aangetoon, beslis meer hegtheid en sterker strukturering as wat van 'n primitiewe, mondelinge vertelling verwag sou kon word. Hiervoor kan die ontwikkelde mens met sy rasonale ingesteldheid verantwoordelik wees. Hierteenoor staan dan die spook van die ekstra fiktiewe outa Hendrik, aan wie die onkritiese aanvaarding en opname van fantasie-elemente in die stories toegeskryf kan word. Hy staan vir die gees waarin die stories hul afspeel, synde 'n soort meesterbrein agter die skerms, 'n meesterbrein wat die bloudruk uitgedink het en dit dan aan die outeur oorhandig sodat hy die besonderhede kan uitwerk en inklee.

Die merkwaardige van hierdie verhale is dat daar wel elemente van 'n geloofbare werklikheid gesien kan word, oop en bloot. Die feit dat Klein Riet vreeslik vinnig kon hardloop, strook wel met die natuurlike stand van sake: die meeste lesers sal waarskynlik aanvaar dat dit natuurlik is dat hierdie eienskap met die Boesmans geassosieer word. Vanweë hul bestaan in die woestyn asook hul leefwyse het hulle hierdie vermoë plus baie stamina. Maar die feit bly: die verhaal het nie noodwendig daardie vermoë van Klein Riet nodig nie. Daar kon net sowel 'n ander handeling gewees het wat deur hom aangewend kon word om die gevaar af te weer, iets soos byvoorbeeld die musiektalent van Konterdans. Vioolspel, soos dit in die Westerse beskawing wortel en deur duisende produksies en reproduksies in die elektroniese media lewend gehou word as 'n besonder fyn en gestileerde kunsvorm, is 'n talent wat hoegenaamd nie vanselfsprekend met primitiewe Boesmans van die woestyn te rym is nie. Die gebruik van 'n viool met 'n vervaardigde klankkas en vier snare pas ook glad nie in die primitiewe wêreld nie. Omdat hierdie verhale 'n onontwarbare deureenkomponering van outentieke gegewens en verdigsel is, is dit skaars lonend om met 'n dik bril deur die tekste te worstel ten einde die presiese identiteit van elke besonderheid te kategoriseer en taksonomies te rangskik.

#### 4. Gevolgtrekking

Om terug te keer na die begin. Marais se gebruik van 'n tekseksterne, moontlik fiktiewe gesagsfiguur, stem dus nie ooreen met die defiksionalisering soos wat deur 'n inkorporering van ekstrafiksionele gegewens meegebring kan word nie. Daar is eerder van die omgekeerde sprake. Deurdat die spookboesman nie net met die vertelde wêreld

geassosieer word nie, maar ook met fantastiese gebeure daarbinne asook fantastiese aspekte van sekere persoonlikhede, kom daar 'n verdere verwydering van die reële werklikheid tot stand.

Die leser kom gou agter dat die beste strategie is om die tekste as 't ware vir hulself te laat praat, synde mengsels van waarheid en verdigsel (soos enige prosateks) maar ook mengsels van Afrika- en Westerse kultuur (vgl. Kannemeyer 1978:234). As voorloper van byvoorbeeld Wilma Stockenström (met *Die kremetartekspedisie*) het Marais die Afrika-gegewe gebruik om universele bestaansprobleme (maar ook tipies van die Afrikaanse witman) uit te beeld en artistieke dimensie te gee: die stryd tussen goed en kwaad, die oorheersing van die swakke deur die sterke en die uiteindelijke triomf van die swakkere.

In hierdie proses kan Marais as 'n belangrike innoveerder gesien word omdat hy die bestaan van outeursinstansies aan kreatiewe manipulasie onderwerp het ten einde deur middel van 'n besondere strukturering die bestaanswyse van die vertellende teks te modifiseer en te verbreed. Hiermee word die status van die outeurs- en vertellende instansies vernuwe.

## 5. Bibliografie

- Chatman, S. 1978. *Story and discourse: narrative structure in fiction and film*. Ithaca: Cornell University Press.
- Coetzee, A. e.a. 1988. *Woorde open die beskouing*. Durban: Butterworth.
- Du Randt, W.S.H. 1969. *Eugene N. Marais as prosaïst*. Kaapstad: Nasou beperk.
- Du Toit, F.G.M. 1940. *Eugene N. Marais. Sy bydrae tot die Afrikaanse letterkunde*. Amsterdam: N.V. Swets & Zeilinger.
- Kannemeyer, J.C. 1978. *Geskiedenis van die Afrikaanse literatuur*. Kaapstad: Academica.
- Kannemeyer, J.C. 1988. Roetinewerk en digkuns: Oor D.J. Opperman se "Scriba van die Carbonari". In: Coetzee, A. e.a. *Woorde open die beskouing*. Durban Butterworth.
- Lanser, S.S. 1981. *The narrative act*. New Jersey: Princeton University Press.
- Lindenberg, E. e.a. 1980. *Inleiding tot die Afrikaanse literatuur*. Kaapstad: Academica.
- Lion Cachet, J. 1897. Di Afguns Duiwel. *Ons Klyntji*. Mei tot Oktober.
- Louw, N.P. Van Wyk. 1961. *Vernuwung in die prosa*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Lub, J. 1922. Die smous. *Oom Frikkie en ander sketse*. Pretoria: Van Schaik.
- Marais, E.N. 1959. *Dwaalstories*. Kaapstad. Human & Rousseau.
- Rousseau, L. 1974. *Die groot verlange*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Todorov, T. 1973. *The fantastic*. Cleveland/London: The Press of Case Western University.
- Van Heerden, E. *Liegfabriek*. Kaapstad: Tafelberg.
- Van Melle, J. 1953. Drie Boesmanverhale van Eugene Marais. *Tydskrif vir letterkunde*. 3(3):41-50, September.
- Van Zyl, I. 1989. Enkele kritiese opmerkings oor Lulu Harley se voorgestelde wysigings aan Wolf Schmid se kommunikasie-model. *Tydskrif vir literatuurwetenskap*. 5(1):90-95, Maart.

Universiteit VISTA  
Port Elizabeth