Edna Deudney Theron

Mythos as paradigma - Jan Rabie se "Die groot vrot".

Abstract

Although published as long ago as 1966, Jan Rabie's short story, "Die groot vrot", encompasses the total spectrum of emotions and reactions of people in the present critical stage of South African history. This article examines the allegorical mode of the story, concluding that the paradox of local and universal decay and rebirth could have been expressed in no better way. "Die groot vrot" proves the point that "The allegorical action is not a paraphrase of something capable of alternate expression" (Clifford, 1974:7).

1. Inleiding

Met die einde van apartheid in sig word talle betrokke werke wat teen die stelsel protesteer, deur die geskiedenis ingehaal en verbygesteek. Soveel te meer is dit opvallend hoe relevant Jan Rabie se "Die groot vrot", wat reeds in 1966 in die bundel *Die roos aan die pels* verskyn het, die hele spektrum van emosies en reaksies van die huidige krisistyd allegories verbeeld.

Die verhaal is 'n voorbeeld van wat Fletcher beskryf as "the philosopher's attempt to approach an epiphany". "Epiphany" impliseer hier die platoniese gebruik van mythos as 'n paradigmatische 'storie' met 'n transendentele funksie en is wesenlik paradoksaal: "It (transports) us to an ideal world and thereby denies the truth of our sense experience, but it also renews faith in the ideal grounds of belief, action and thought" (Fletcher, 1965:233).

Die gesigspunt van dié benadering is dat daar 'n ware morele realiteit agter die voorkoms van sake in die sogenaamde werklikheid skuil. "Die groot vrot" is daarop gerig om die ironiese paradoks uit te beeld dat 'n vitale sosio-linguistiese, dus kommunikatiewe vernuwing ten grondslag lê aan die sogenaamde universele ramp van verrotting wat die grense van apart-wees aantast. Hierin slaag dié allegoriese prosawerk in so 'n mate dat dit in alle opsigte die geldigheid van die volgende uitspraak bewys:

"The allegorical action is not a paraphrase of something capable of alternate expression" (Clifford, 1974:7). Deur die argetipiese beeld van 'n apokaliptiese ramp neem die paradoks van plaaslike en universele verval, wat terselfdertyd 'n vernuwing is, eenvoudig, dog aangrypend literêre vorm aan.

2. Struktuurverskynsels wat dui op twee werklikhede

Die eerste opvallende struktuurverskynsel van die werk is die herhaling van die woord *ons* in kort parataktiese sinne. In die eerste drie paragrawe wat elkeen met die sin "Ons is die mense van ons dorp" begin, word die eerstepersoonsmeervoudsvorm vyftien keer gebruik. Dié nadruklike herhaling en retoriese 'styl' waarsku dat hier 'n dubbele aanbod op die spel is.¹

Die blootgestelde leser herken in die geswolle retoriek waarmee die eerstepersoonsverteller die verhaal inlei, 'n parodie van die gewaande magsposisie van die 'ons'. Herhaling verleen aan dié bekendstelling die dringendheid van 'n historiese bevestiging van die identiteit van die mense oor wie die verteller dit het - trotse mense wat alles in die dorp na eie "goeddunke" beplan het, wie se "heerskappy oor die aarde" deur "heining en kontoerwal gevestig (is)" en wat "met stootskraper en gifspuit, kunsmis en geweer (hulle) gesag oor die bruin aarde handhaaf" (85).² Die ironiese aanmatiging van dié mense wat meen dat hulle met sulke tydelike en ontoereikende middele die aarde onderwerp, is volgens die laaste sin in die eerste paragraaf in wese 'n trotse aanmatiging selfs teenoor God: "Met trots kon ons sê: die aarde en alles wat daarop is, behoort aan ons." Die aandagtige leser herken in hierdie uitspraak 'n absolute teenstelling met die Oud-Testamentiese Bybelteks wat tot drie keer in die Nuwe Testament herhaal word.³ Dit is Psalm 24 vers 1: "Die aarde behoort aan die Here en die volheid daarvan, die wêreld en dié wat daarin woon."

Uit die tweede paragraaf blyk dit verder dat die kerk vir hierdie mense bloot die ruimtelike middelpunt van hulle aardse vesting is, dus bloot 'n sosiale instelling. So ook is die "eindelose kruis" bloot 'n sosiaal-ekonomiese verbindingslyn met ander gelyksoortige gemeenskappe: "Ons het hierdie trotse modeldorp om sy kerktoring opgebou en vier teerpaaie 'n eindlose kruis teen die einders laat strek."

Uit die eenders-herhalende sinne en frases in die res van die verhaal, blyk voorts 'n patroonmatigheid wat in ooreenstemming is met die verloop van die allegorie.⁴ Aanvanklik getuig die herhalende *ons*-sinne daarvan dat die verteller hom volkome vereenselwig met die optrede en gesindheid van "die mense van die dorp". Algaande tree daar egter 'n mate van distansiering met die gevolglike groter objektiwiteit by hom in. Die eerste teken hiervan volg na die erkenning "maar ons was verkeerd" in die agste paragraaf. Daarop volg die eerste *ek*-sin: "Ek dink ons het eers onraad begin merk toe die swaels en ander trekvoëls onverklaarbaar wegdraak, en dit stil word in die hemel waar geen voëls meer sing nie" (86). Dit getuig egter in hierdie stadium slegs van die vermoë tot individuele denke en

¹ Fletcher sê dat die allegoriese werkwyse die leser forseer om analities ingestel te wees. Die taalstrukture van die allegorie "takes on the appearance of a coded message needing to be deciphered" (Fletcher, 1965:107). Die teks internaliseer dus as 't ware "self voorwaardes vir sy eie sinvolle aktualisering" (De Jong, 1983:55).

² Bladsynommers tussen hakies verwys na *Die roos aan die pels* (Rabie, 1986).

³ Vergelyk 1 Kor. 10:26 en 28, asook 1 Kor. 3:21, 22 en 23.

⁴ Johann Johl wys in hierdie verband op 'n "negativeringsproses wat nie net op sinsvlak raakgesien kan word nie, maar ook op die groter tekstuele vlak", en in samewerking waarmee "die inset van die verhaal in sy teengestelde omgekeer word" (1988:116).

opmerksaamheid, maar nog nie van kritiese objektiwiteit nie. Die eerste blyke van kritiese distansiëring kom nadat die huise van die dorp "in gelid" in die groot vrot weggesak het: "Die hemel weet waarom Ousus se droomlaai hulle (Moeder en Ousus) skielik so knaend fluisterend om die lamp besig moes hou juis toe ons huis, ons hele dorp, ons hele wêreld in die duister *baarmoeder*⁵ van die aarde wegsink."

Die finale keerpunt kom, as die verteller "geleidelik, en tog sidderend skielik die verandering 'in ons'" begin merk: "Die groot vrot ook in ons" (92). Die frases en sinne wat hierna by herhaling voorkom, het te doen met die sintuiglike en nie-sintuiglike kenvermoëns van die verteller:

Maar ek het begin weet ...

Met oë wat gouer as die ouer mense s'n aan die donker gewoon geraak het, "(het) ek gesien hoe ekstasies die jonger kinders blindeman speel om die donker se hard en sag en bot of tinteling te ontdek" (93).

Op nie-sintuiglike wyse kon die verteller ook "agter (Oupa se) voltooide woorde bewend lê en kyk na verre, sondeurdrenkte horisonne waarteen jagters agter troppe wildsbokke, lees en gevare hyg" (94).

Vanaf "Ek het begin weet ..." vorder die verteller na "Ek weet, ek wat tussen lig en donker gelê het, ek wat 'n slagveld vir twee ekstases was" (94).

Die nie-sintuiglike "Ek kan sien hoe Vader in die kombuis voor 'n berg lê blikkies sit", vorder na 'n nog inniger nie-sintuiglike ken-wyse: "Meer nog *voel*⁶ ek hom in my lyf" (94).

Die verteller is in hierdie stadium gereed vir sy persoonlike hergeboorte: "Ek weet die groot vrot is onherroeplik, niks sal ooit weer dieselfde wees nie. Ek is so moeg van Buitemense, van apart van die donker wees." Die belangwekkende is dat dié hergeboorte plaasvind deur die "voelkode⁷ wat as nuwe taal geleer (is)" - "Ek ken reeds dié ligte vlermuiskdrukies met wisselende tempo en intensiteit wat die duisternis se wysheid bevat" (96).

Sussie lei hom in "húl Nuwe Wêreld" in: "voel, voel net, voel ons is grond, bed, muur, alle verskille is uitgewis, ons is alles, herbore een met alles" - 'n wêreld dus van inniger belewenis en ruimer bewussynservaring: "Die donker is goed. Die donker sing alles tesame. Ek voel jou, ek voel alles in die wêreld. Alles is swart lig. Alles is nou" (97).

3. Ironie - eenheid in teenstrydigheid

Die uiteindelijke paradoks van "alles is swart lig" waarin "(ons) herbore een met alles (is)", dui op 'n *eenheid* soos dié wat Umberto Eco in verband met Zen-skilderkuns beskryf: "...

⁵ Die woord *baarmoeder* dui aan dat daar uit die vrot 'n geboorte moet kom.

⁶ Tensy anders vermeld is die kursivering van woorde, frases en sinne, dié van die skrywer van die artikel.

⁷ Die 'voelkode' dui op die intuïsie. Dit is Zen-Boeddhisties van aard. Die leser word gelei om te aanvaar, "das gerade in diesem Mustern der Unlogik, in ihren vollen Akzeptierung, die Lösung der Krise, der Frieden liegt" (Eco, 1973:225).

einer, Einheit des Universums, einer Gleichschätzung aller Dinge" (1973:220). Voordat dié punt van volle begrip en hergeboorte egter bereik word, word die verhaal gelaai met die een na die ander ironiese situasie. So word daar byvoorbeeld vertel van die laaste dag toe die meeste huise al weggesink het tot aan hulle dakke. Die vlag is vir laas bo die stadshuis se spits gehys en die burgemeester se toespraak was die "laaste waardige woorde sonder heldegebral" (90). Dog die leser hoor in dié laaste woorde slegs die histerie van selfbedrog: "Ons is die mense van ons dorp. Hier bly ons, want ons is die mense van ons dorp. Ons neem nie afskeid nie, want ons is eendragtig bymekaar, na die gees en na die liggaam. Hier. Hier."

Later as Boetie en Sussie "toe-oog Voortrekkers speel" en 'n rusie ontstaan, het Vader glad gebulder: "Maak oop julle oë en kyk as 'n mens met julle praat!" (93).

Toe die lampolie oplaas opgeraak het, bly alleen die tydloosheid van die enigmatiese groot vrot oor: "Nou tik selfs die horlosie nie meer nie:⁸ wat help oë as hulle niks kan sien nie." Direk hierop volg egter dié paradoksale beskrywing: "Die kamer is vol groot blinde oë wat mekaar dophou. Onder die pikswart son bid Ousus - bid sy met haar stem wat nie kan swyg sonder om te gil nie" (95).

4. Ironie - meervlakkige *inclusiveness*⁹

Die opeenstapeling van ironieë, saamgevat in die eenheid van die oorkoepelende allegoriese paradoks, beskik oor besondere volledigheid: Fletcher sê oor ironie: "Ironies (are) condensed allegories; they show the semantic and syntactic processes of double- or multiple-levelled polysemy".

In "Die groot vrot" is byvoorbeeld onder andere die volgende vlakke van betekenis naspourbaar: eerstens is daar die veroordeling van die sosio-politieke toestand van 'apart' wees in die geskiedenis van 'ons dorp' asook 'n veroordeling van die daarmee gepaardgaande geestelike vervlakking wat veroorsaak dat hooghartig staatgemaak word op eie menslike vermoëns en tegniek. Die bewussyn is eng gerig op die praktiese en materiële aspekte van bestaan. Die mense ag byvoorbeeld die uiterlike *sien* belangriker as die innerlike inniger *hoor*. Hierteenoor bring die *vrot* 'n bewussynsverruiming wat die kenvermoëns van *weet* en *voel* gebruik om in 'n 'Nuwe Wêreld' die inherente, dit is die wesenlike eienskappe van bestaansdinge te ontdek. Die jonger kinders speel byvoorbeeld ekstaties blindemol "om die donker se hard en sag en bot of tinteling te ontdek" (93).

Een van die subjektiewe prosesse wat die verhaal in die leser bewerk, is die gewaarwording dat die vrot 'n bo-natuurlike verskynsel is. Dit is die strafgerig van God oor die hovaardige mense van 'ons dorp'. In die dorp het die kerktooring byvoorbeeld "eerste skuins gehel en aaklig omgetuimel; dit het geklink soos 'n reusevuis wat in nat sement pats" (88) - so asof God self verklaar dat Hy nou ingryp.

⁸ Vanaf dié tydlose oomblik word slegs die teenwoordige tyd in die allegorie gebruik.

⁹ Elize Botha gebruik dié term met verwysing na Wellek en Warren se *Theory of Literature* (1973:243). Haar argument is, "vir sover die literêre werk nou die samelewing waaruit dit voortkom in vele opsigte, op vele vlakke weerspieël, word die literêre waarde verhoog" (Botha, 1976:20).

Die enigste persoon wat teen die dorp geprofeteer het, was "nogal 'n ouderling" wat "soos 'n skuimbekprofeet van ouds getier (het): 'Wee die hoogmoediges. Die aarde sal hulle bedek! Wee ons wat 'n afgod van onself voor die Allerhoogste gemaak het ...". Die ironiese kommentaar is dat dié man in die tronk opgesluit is, omdat "ons dorp geen malhuis (het) nie" (89).

Voortekens en volksbygeloof dui die apokaliptiese aard van die naderende godsgerig aan: "Dit het begin in die tyd toe die hemel saans so donkerrooi was. Volgens die koerante was dit bloot die natuurlike gevolg van 'n vulkaanuitbarsting dat die hemel saans so verduister. Maar die oumense het gesê: dit is rooi soos bloed" (85).

Die bonatuurlike haas demoniese onstuitbaarheid van die 'vrot' word in die klanklaag gesuggereer. Ons gewaar die eerste tekens daarvan in die dreigende sisklanke van die [s] wat by herhaling alleen en in binding met die [n], die [k] en die [t] in die eerste beskrywende sin voorkom: "die grond om die munisipale vullishoop (het) *so 'n snaakse blink skynsel begin kry. En dit ritsel dan so*" (86). Beweging word gesuggereer deur die glykranke [n], [l] en [r]. Hierdie klanke het 'n terugkaatsende werking wat aangehelp word deur die tempoversnelling in laasgenoemde woord. In die daaropvolgende sin verbrei die vrot byna 'sigbaar' en hoorbaar deur 'n opeenvolging van die plof- en glykranke in kombinasies van die [k] met die [l] en [r]: Werkers het "begin *klets oor kluite wat klam en klewierig verkrummel nes klonte bruinsuiker wat stadig smelt*" (86).

Nadat die dorp reeds weggesak het in die pappery, word die ooreenkoms met apokaliptiese Bybelse verhare ook deur die mense van die dorp ingesien: "Die sondvloed: veertig dae en veertig nagte in die buik van die Ark. Drie dae in Leviatan se buik." Daarop volg die ironiese kommentaar, "Maar toe wou die Here vir Noag en Jona tot inkeer bring. Maar nou? Wat het ons gesondig?" Die mense van "ons dorp" het egter hulle "harte verhard teen die ang" al was hulle nou "erger uitgesluit as Adam en Eva uit die paradys" (92).

Dié Bybelse vergelykings dui op die mitiese en daarmee argetipiese aard van die groot vrot en dra net soos die voortekens en volksbygeloof by tot die raaiselagtige voorkoms van die verskynsel. Fletcher (1965:107) wys trouens daarop dat alhoewel die allegoriese modus daarop gerig is om op ironiese wyse die teenstrydighede tussen voorkoms en werklikheid aan die lig te bring, 'n geslaagde allegorie deurgaans sy enigmatiese voorkoms behou. Hy noem dit 'n "surrealist surface texture".

5. Ironie - 'n bewussynsmodus

As literêre perspektief¹⁰ is die tegnieke en strukture van 'n betrokke werk soos "Die groot vrot" uitdrukking van 'n politieke bedoeling en 'n beoogde politieke uitwerking. Deur 'n bepaalde leeshandeling voor te skryf "moet en kan die teks probeer om betekenis-toepassing te beheer" (De Jong, 1983:61). Dis immers op hierdie eerste vlak van betekenis-voltrekking dat die leser die gedagtes van die teks dink en die lees 'n ervaring is met die moontlikheid van bewussynsomvorming.

¹⁰De Jong (1983:57) wys op die literêre struktuur se perspektiewiese aard wat moontlikhede skep vir waarneming. Sy haal Wolfgang Iser aan: "Das heisst nicht nur, dass der Text vom Blickpunkt eines Autors als eine perspektivische Hinsicht auf eine Welt angelegt ist ... es heisst vor allem, dass die Innenorganisation des Textes selbst ein system der Perspektivität ist."

Die blywende bewussynsindruk wat "Die groot vrot" by my as leser gewek het en nog steeds wek, is dat dit 'n argetipiese mite is. Dit is *mythos* in die sin waarin Plato die woord gebruik en waarvan Fletcher sê dat dit ons daaraan herinner dat die ware stelling altyd 'n enigma is: "Such use of myth is capable of allegorical extention (and being) archetypal do not absolutely require to be explicated" (1965:233). Vandaar die 'oop' ironiese slot wat ons as lesers die geleentheid bied om deur "Formulierung van Unformulierten uns selbst zu formulieren".¹¹

In die sin dat ironie 'n bewussynsmodus is, "an all-encompassing vision of life" (Wilde, 1981:3), val die positiewe betekenistoepassing waarop "Die groot vrot" gerig is, in die kader van "suspensive irony - simply accepting the world in all its disorder (for) with a true sense of the randomness of life's moments, man is at peace with himself" (Wilde, 1983:11).

6. Bibliografie

- Botha, Elize 1976. Literatuurwetenskap, literatuur en betrokkenheid. *Tydskrif vir Geesteswetenskappe*, 16(1):20-25.
- Clifford, Gay 1974. *The transformation of allegory*. London : Routledge and Kegan.
- De Jong, Marianne 1983. Die blootgestelde leser: Wolfgang Iser se model van interaksie tussen teks en leser 1. *Standpunte*, 36(3):47-64.
- Eco, Umberto 1973. *Das offene Kunstwerk*. Frankfurt am Main : Suhrkamp Verlag.
- Fletcher, Angus 1965. *Allegory: the theory of a symbolic mode*. New York : Cornell University Press.
- Johl, Johann 1988. *Ironie*. Pretoria : HAUM-litrêr.
- Rabie, Jan 1966. *Die roos aan die pels*. Kaapstad : John Malherbe.
- Wellek, René & Warren, Austin 1973. *Theory of literature*. Harmondsworth : Penguin.
- Wilde, Alan 1983. *Horizons of assent: modernism, post-modernism and the irony of imagination*. Baltimore : John Hopkins University Press.

¹¹Wolfgang Iser soos aangehaal deur De Jong (1983:61).