

Mev. Theunie van der Merwe
RAU (Taaldiens)

TIPERING VAN WOLF, WOLF HOE LAAT IS DIT? (HENNIE AUCAMP)*

1. INLEIDING

Wanneer 'n abstraksie van die kenmerke van die moderne kortverhaal gemaak word ('n genologiese begrening dus), is korthed, wat saamhang met enkelheid, die opvallendste aspek. Hierdeur verkry die kortverhaal bowenal 'n hegte struktuur terwyl alle ander kenmerke van die kortverhaal ook wesentlik deur die korthed beïnvloed word. Die geabstraheerde kenmerke van die kortverhaal as subgenre kan soos volg (kripties) saamgevat word: .

— Wegbreking van 'n sterk epiese gebeurelyn: Dit gaan dus om die uitbeelding van 'n enkele beslissende situasie of moment in die lewe van 'n gewone mens.

— Tydshantering: Daar word weinig tipiese epiese tyd aangetref omdat 'n toestand van tydloosheid by uitstek geskik is by die uitbeelding van 'n oomblik.

— Ruimte: Dit word gekenmerk deur 'n komplekse en geïntegreerde aard.

— Verteller: Die gedissiplineerde verteller rapporteer bloot die gebeure wat vanuit 'n enkele bewussyn beleef word.

— Karakterisering: Dit gaan eerder om volledige karakteropenbaring as karakterontwikkeling omdat die gebeure tot 'n enkele oomblik beperk is.

— Woordgebruik: Daar word gekonsentreer op die presiese en die noodsaaklike, en die doel van die taal is nie om te verklaar nie, maar eerder om te suggereer en derhalwe interpretasiemoontlikhede oop te laat.

Die korthed is dus verantwoordelik vir die kompakte struktuur wat 'n invloed op al die strukturelemente uitoefen. Dit is in die lig van

* Uittreksel uit 'n verhandeling vir MA (Afrikaans-Nederlands), PU vir CHO, getitel *Tipering en genologiese onderskeiding van moderne Afrikaanse kort prosastukke.*

bogenoemde abstraksie dat die aanwesigheid van die kenmerke op 'n eklektiese wyse aan die hand van 'n moderne kortverhaal geïllustreer gaan word.

Alhoewel Hennie Aucamp se kortverhale verantwoordelik was vir die ontstaan van die term “kortkuns”, veroorsaak dit baie minder radikale nuwe termskeppinge en word daar meer staatgemaak op neutrale terme, soos “stukkies” en “tekste”, asook ouer benaminge soos “sketse”, “essays” en “kortverhale”. Kritici sien sy kortverhale as nuut, dit wil sê anders as die konvensionele kortverhaal, maar stem saam dat dit in wese getrou bly aan die kortverhaal. Die mate waarin nuwe tiperinge voorkom, is dus minder as by ander skrywers, maar binne die enkele tipering “kortkuns” word twee uiterste pole van sy werk aangetref, naamlik die meer sketstipe aan die een kant, en die kortverhaal-tipe aan die ander kant. Dit is op grond van hierdie kontras dat “Wolf, wolf, hoe laat is dit?”, met verwysings na “'n Bruidsbed vir tant Nonnie”, van Hennie Aucamp ontleed word.

2. “WOLF, WOLF HOE LAAT IS DIT?” VAN HENNIE AUCAMP

2.1 Inleidende opmerkings

By die lees van hierdie verhaal word 'n mens getref deur die eenvoud daarvan. In hierdie eenvoud lê egter 'n kompaktheid opgesluit, wat die kern vorm van die wese van die moderne kortverhaal. Hierdie eenvoud word veral ook in *Twee maal om die son* van Abr. H. de Vries weerspieël. In teenstelling met die kortverhale van Jan Rabie, Breyten Breytenbach, John Miles, en in enkele gevalle ook P.J. Haasbroek, is “Wolf, wolf, hoe laat is dit?” op die oog af nie so ‘duister’ nie. Dit is myns insiens toe te skryf aan die subtile wyse waarop Hennie Aucamp enkele eienskappe van die vertelling inweef in 'n vorm wat steeds wesentlik getrou bly aan die aard van die abstrakte model van die kortverhaal. Hierdie kombinerings veroorsaak dat dié verhaal een van die bestes in Afrikaans is, sodat 'n mens kan saamstem met die uitspraak van Snyman (1975:50) dat Hennie Aucamp “die gewone storievertelling gebruik om die mooiste (opsetlik die “mooiste”) stories in Afrikaans te skryf”. Hierdie uitspraak raak 'n mate van ooreenkoms met die werke van Abr. H. de Vries omdat hy ook van sowel die abstrakte vorm van die kortverhaal as die suiwer storie gebruik maak, “Skoenemaker, diepe water” (*Velkers en neonlig*, 1960) is 'n voorbeeld hiervan.

Die ooreenkoms met die vertelling is op die volgende vlakke aantoonbaar: In teenstelling met die absurde gebeurtenisse by onder andere Jan Rabie, word gebeurtenisse uit die alledaagse lewe in al die kortverhale in *Hongerblom* beskryf. In “Wolf, wolf hoe laat is dit?” bevind die oumens-

karakters hulle saam in die ouetehuis en hulle verlede en optredes word assosiatief met mekaar in verband gebring om só die sentrale tema van verganklikheid te ondersteun. Ook verloop die middaggebeurtenisse, ten spyte van flitse uit die verlede wat uit eie herinnering opgeroep word, chronologies in vier duidelik waarneembare fases: die aankondiging en vertrek van die matrone; die konsert; die drinkery, en die speel van Wolf, wolf hoe laat is dit? Wat handeling egter betref, is daar 'n groot verskil tussen die kortverhaal en die vertelling. By eersgenoemde is die handeling beperk teenoor die vertelling, wat ryk aan handeling is, soos gesien word in “Wolf, wolf hoe laat is dit?” Wat die ander kenmerke van die vertelling betref, soos die ongedissiplineerde verteller, vorm “Wolf, wolf hoe laat is dit?” 'n skrilte kontras met die vertelling, deurdat dit 'n uiters gedissiplineerde verteller, wat sentraal in die gebeure staan, het.

Dit blyk dat daar tog trekke van die vertelling in hierdie kortverhaal aanwesig is wat die ryke verskeidenheid wat in die kortverhaal as subgenre aangetref word, beklemtoon.

2.2 Motiewe

Dit titel van die bundel, *Hongerblom*, gee net soos *Duiwel-in-die-bos*, 'n sterk aanduiding van die motiewe wat in die verhale aangetref gaan word. Die woord “hongerblom” wat ook 'n blomnaam is, impliseer tegelyk skoonheid (blom-gedeelte) en vernietiging/verganklikheid (hongergedeelte). Die hoofmotiewe wat parallel loop, is dus skoonheid en verganklikheid. Net soos hierdie blommotjie, wat in sanderige plekke voorkom, honger is en na lig reik (“Hy reik na son en genade” — p. 15* in “Voor die winter kom”), so reik die mens, wat in die teken van die verganklikheid staan, terug na die verlede wat vol, mooi en intens was om as 't ware vir 'n oomblik van die tydelikheid waarin alles staan, weg te kom. Ironies genoeg vind die vernietiging juis in hierdie terugreiking plaas, en is die honger terug “une fleur du mal”, 'n blom van die bose. In die terugreiking na die verlede kom kind-wees ter sprake, en derhawe vorm die spelmotief ook 'n integrale deel van hierdie verhaal. Die ouderdom-, verganklikheid- en doodmotief word dan gekontrasteer met die spel- en skoonheidsmotief.

Dit is interessant om daarop te let dat die verhale van Abr. H. de Vries en Hennie Aucamp nie net ten opsigte van die vorm deels 'n ooreenkoms toon nie, maar ook wat tema en motief betref. Die sentrale motiewe by Abr. H. de

* Bladsyverwysings ná aanhalings verwys na die gebruikte teks: Aucamp, Hennie. *Hongerblom*. Vyf elegieë. Kaapstad. Tafelberg.

Vries is eensaamheid, troosteloosheid en verganklikheid. Dít kan duidelik gesien word in “Passenger in transit” en “Stasie” (*Vliegoog*). Net soos by Hennie Aucamp is daar meestal twee vlakke, die gewoon-realistiese teenoor die diepere dimensie, in Abr. H. de Vries se kortverhale aanwesig, soos duidelik blyk uit ’n herlees van “Stasie”. Hierdie selfde tendens word in die ontleding van “Wolf, wolf hoe laat is dit? aangetoon.

2.3 Woordgebruik

Die titel van die verhaal self, “Wolf, wolf hoe laat is dit?”, toon ’n dualiteit. Aan die een kant beklemtoon dit pertinent die spelmotief, maar eintlik staan hierdie spel as gevolg van sy aard in die teken van die tyd: die dood word reeds gesuggereer. Die motiewe van verganklikheid, dood, skoonheid en spel is deur die hele verhaal aanwesig en speel deurgaans op mekaar in, veral deur die vernuftige woordgebruik. Die aanvangsparagrafe plaas die leser onmiddellik in die sfeer van verganklikheid en midde in die tydsproblematiek, soos weerspieël word in die woordgebruik en die ruimteskildering in die eerste fase: dit was “middag” (die dag gaan verby) en hulle was “alleen” (eensaam) (p. 23). Die uiters treffende woordgebruik in die eerste fase beklemtoon die verganklikheid- en ouderdommotief. Benewens woorde soos “oud”, “Oues”, “doof” (p. 23), “kinds”, “beweeg hortend”, “jig” en “verknotte pootjies” (p. 24) wat na die ouderdom verwys, is “Nursie” en “had” (p. 23) ook tipiese oumenswoorde. Voorts maak die verteller as ’t ware van ’n skoktegniek gebruik om die wêreld van oud-wees onder die aandag te bring. Hy verwys na die newekarakters as “... al die ander, wat nie name hoef te hê nie, omdat hulle ingedui en grou is, met stof in die groewe en spinnerakke in die holtes” (p. 23).

In die eerste fase is daar ’n ironiese vooruitwysing na die spelmotief en wel in die woorde van Matrone, én Lady wat haar naboots: “Soet wees” en “Soet wees, kinders, soet wees. Mooi speel, en mekaar nie seermaak nie” (p. 24). Hierdie spot word bewaarheid as Kwartel teen die einde van fase een voorstel dat hulle speel. In fase een word nie net woorde gebruik wat op sigself ’n ouderdomskonnotasie het nie, maar ook sinne wat die tydelikheid van alles suggereer: “... met stof in die groewe en spinnerakke in die holtes” (p. 23) en “... maar julle oë is nog goed” (p. 25). Dit is duidelik dat die gedronge aard van die kortverhaal die gebruik van die suiwer woord vereis.

In fase twee met die konsert, gaan die spel- en skoonheidsmotief hand aan hand. Die skoonheidsmotief vloei inderdaad uit die spelmotief, want in klank (singery en klavierspel) is daar tog skoonheid. Alhoewel Lady geen geluid uitkry nie (“... Lady sing elke woord, maar sonder geluid” — p. 26), herleef syself aan die een kant, iets van haar glorieryke lewe, háár ewigheid,

háár heiligheid. Aan die ander kant dui die feit dat sy geen woord uitkry nie, op die bese, die verganklikheid wat ook die skoonheid aantast. Ofskoon die lied wat Lady sing, “Der Erlkönig” (p. 26), self ’n doodmotief bevat, bring die spelmotief altyd ’n speelse toon. Ander woorde wat na die spelmotief verwys is, “iets speel” en “raaiselspeletjies” (p. 25).

In fase twee verwys etlike woorde ook na die ouderdom- en verganklikheidsmotief: “bolla” en “in al die jare” (p. 26). Die naam van die ouetehuis, “Soete Inval” (p. 26), kom ook vir die eerste keer ter sprake. Daar is ’n paradoks in hierdie naam: “inval” suggereer onder andere iets wat vergaan terwyl “soete” aangenaamheid suggereer. Dit wil dus voorkom of die motiewe van verganklikheid en skoonheid gaan vervloei. Die doodmotief word ook op ’n ironiese wyse betrek deur pertinent daarna te verwys en wel deur die antwoord van die raaisel, naamlik “doodkis” (p. 25).

Alhoewel ’n lyksang, omdat die motiewe van verganklikheid en dood so swaar druk, verlig humor die atmosfeer in “Wolf, wolf hoe laat is dit?”, en wel in die derde fase waarin die oues die drank in hul kamers gaan haal. Skelm, net soos stout kinders, drink hulle ’n verskeidenheid dranksoorte en dit bring ’n “sfeer van kameraderie onder die Oues” (p. 27) terwyl Kytie wat nog nooit van “Bottoms up” gehoor het nie, in haar vodka stik soos sy lag! Die leser kry dus nie net te doen met ’n toenemende mate van swaarmoedigheid wat ook in die tydshantering, middag — aand, weerspieël word nie, maar ook met humor wat dit afwissel. Hierdie tendens van swaarmoedigheid word ook in die hele bundel aangetref. Spies (1973:58-59) merk in dié verband op: “... vanaf die ‘winter’ na die ‘nag’ met tussenin die ontstellende vraag, ‘Wolf, wolf hoe laat is dit?’. Maar daaraan vooraf gaan die berustende aandgesang: ‘Rust-mijn-ziel ...’, wat die *swye* van sy voorganger ophef. Waar *Hongerblom* elegie wil wees, is dit *treursang* met behoud van *hooglied*”. Te midde van die verganklike is daar dus steeds hoop en herlewing wat deur die humor en spelmotief teweeggebring word, soos ook uit “Wolf, wolf hoe laat is dit?” blyk.

Woorde soos “Satragmiddag” (p. 27), “teen die trap opbeur” en “’n pers tjalie met swart fraiings” (p. 27) is tekenend van die ouderdom. Soos deurentyd gesien word, is die woordgebruik uiters effektief en staan heeltemal in diens van die tema en belig tegelykertyd die karakters. Met fyn woordspel slaag die verteller ook daarin om sy karakters tipies menslik voor te stel: “Terblaans en haar helpers sit soos die Sanhedrin in die verste hoek van die vertrek” (p. 27). Hulle is die tipiese bewakers van die volk se sedes! Selfs in hierdie speelse en ligte toon in fase drie sypel die doodmotief ironies deur in die woorde van Terblaans, wat niks met die drinkery te doen wil hê nie, as sy skree: “Oor my dooie liggaan!” (p. 27). Geen onnodige woorde

word derhalwe gebruik nie en die woorde is betekenisbelaa. Dit lewer 'n hidrac tot die hegte struktuur — wat 'n kenmerk van die abstrakte model van die kortverhaal is — van die verhaal.

Wanneer dit donker is, breek die laaste fase aan deur die spel van Wolf, wolf hoe laat is dit? Selfs Kwartel vergeet haar ouderdom en speel saam: “Wie's oud?” ... Ek speel saam” (p. 29). So word sy beeld van die tydlose speler. Dit is in hierdie fase dat die onskuldige kinderspeletjie 'n ernstige wending neem as Kwartel sterf. Die woorde in die vergelyking “... Kwartel wat so stil soos wasgoed lê” (p. 30) beklemtoon die verganklikheid en nietigheid van alles. Die speletjie word op dié manier 'n konkretisering van tyd en verganklikheid: daar is geen spel meer nie — die tyd het uitgeloo. Die doodmotief is dus in die spelmotief aanwesig. Die prent teen die muur, “Rots der Eeuwen” (p. 29), vorm 'n skerp kontras met die mens se verganklikheid in hierdie fase, wat die geïntegreerdheid van die woordgebruik aantoon.

Die slot van die verhaal bevat 'n hoogtepunt in die woorde “... sing sy, en kruisig haar aan 'n hoë E” (p. 30). Die skoonheidsmotief, meegebring deur die spelmotief, word gevind in die woorde “sing” en “'n hoë E”, wat inhou dat klank voortgebring is. “Kruisig” dui weer op die doodmotief. Derhalwe is die dood ook in die skoonheidsmotief aanwesig: niks ontsnap dus aan die verganklikheid nie. Hieruit blyk die funksionaliteit van die bundeltitel duidelik, naamlik dat die samevoeging van die skoonheid en die verganklikheid reeds gesuggereer word. Tog is hierdie verganklikheid nie uitsigloos nie: “nie na die gordynkap kyk sy meer nie, want sy't haar ewigheid verplaas” (p. 30).

Die motiewe, dood en verganklikheid, en spel en skoonheid, loop dus heelyd parallel, maar aan die einde vind 'n versoening van die verganklikheidsmotief en laasgenoemde twee motiewe plaas, wat 'n aanduiding is dat niks vir altyd duur nie, asook dat die verganklikheid iets moois inhou. Die kern van hierdie versoening lê daarin dat 'n bewussyn van die onvohnaaktheid lei tot 'n verhewendheid vir hulle wat dit ervaar. Smart lei derhalwe tot die erkenning van vreugde en op dié manier word die naam “Soete Inval” ook in perspektief geplaas.

In “Oom Karel neem sy geweer saam” (J. van Melle) is ook twee motiewe, te wete jag en hemel, wat net soos die motiewe in “Wolf, wolf hoe laat is dit?” aan die einde versoen. Die motiewe soek inderdaad na harmonie met mekaar. Wat die spelmotief betref, is daar 'n verband met “Gustav gaan speel” (John Miles). In hierdie verhaal suggereer die beeld van die bal die spelmotief teenoor die tipiese beelde van kind-wees soos “wil lekkergoed

hê”, “ietspeel” (p. 25), “raaiselspeletjie”, “konsert” (p. 25) en “Wolf, wolf hoe laat is dit?” (p. 29) in die verhaal van Hennie Aucamp. In teenstelling met “Die dood van Julika von Schwabe” van Chris Barnard, wat die kind eksplisiet gebruik om ’n faset van die bouse te onthul, gebruik Hennie Aucamp die speletjies as ’n vergestaltung van die oues se heimwee na ’n sogenaamde onbedorwenheid. Die bouse is, soos aangetoon, ironies genoeg in die speletjie self aanwesig. Hennie Aucamp vind ook aansluiting by Henriëtte Grové deur die uitbeelding van oumenskarakters en die ouderdomsproblematiek van verganklikheid en eensaamheid in verhale soos “Kom herwaarts getroues” en “Die middelboom”.

Die kompaktheid van “Wolf, wolf hoe laat is dit?” is in der waarheid die gevolg van die uiters selektiewe woordgebruik.

2.4 Tyd

Die tydshantering beklemtoon ook die tema van verganklikheid. So begin die verhaal in die “middag” (p. 23). Tydens dié fase gebeur nie veel nie; daar is meer vooruitwysings na wat gaan kom. Geleidelik begin dit “donker” word, sodat Lady na die drinkery “in die donker kombuis” (p. 28) die glase uitspoel. Hierdie geleidelike aanstap van die tyd is parallel aan die aanstap van Tyd, sodat spanning hierdeur opgebou word en ’n gevoel van afwagting heers. Hierdie parallel kan uit die volgende woorde afgelei word:

tyd: “net na middag” (p. 23); “vyf-en-dertig minute voor teetyd” (p. 27);
“begin donker word” (p. 28); “skemer” (p. 30) en “halfdonker” (p. 30).

Tyd: “winter” (p. 24); “winterskemer vul die kamer soos mis” (p. 30);
“Twaalfuur” (Kytie — p. 30) en “Twaalfuur” (Lady — p. 30).

Die kompositum, “winterskemer”, is uiters funksioneel omdat dit aansluit by die karakters wat, om dit teoreties te stel, in die winter van hul lewens is, dit wil sê dit dui op die Tyd wat verbygaan, maar ook op die reële tyd wat aanstap. Aan die einde van die verhaal is dus ’n sametrekking van die tyd in die woord “Twaalfuur”, wat bydra om die struktuur te versterk.

Die kring van die tyd trek as ’t ware nouer en digter toe om die karakters, soos blyk uit die woorde: “... winterskemer vul die kamer soos mis” (p. 30) Hiermee word ’n onafwendbaarheid gesuggereer. In die “donkerste” hockie sit Kosta die masker op. Dit is simbolies van die duisternis wat toeslaan en wel deur die sterfte van Kwartel en Lady. Hy sit ’n “doodshoof” (p. 30) op wat dien as versterking van die verganklike en die bouse.

Benewens hierdie chronologiese tydsverloop waarin die gebeure na 'n hoogtepunt opbou, word die tyd ook gemarkeer deur terugflitse na die verlede, waardeur die karakters byna die verlede wil vashou deur 'n bestekopname. Hierdie sametrekking van die tyd en die karakters in die spel laat die verlede en hede dus meenevlei deur die terugverwysings van die karakters na hul jeug. So onthou Kytie “die hele naweek by die Trollops” (p. 28) en Kosta “die buitehotel op Nek” (p. 28). Deur die oumense wat terugkyk, word die tyd geteleskopeer wat binne die enkelheid van die kortverhaal funksioneel is. Die speletjie word ook aan die einde van die chronologiese gebeure gespeel wat 'n aanduiding is dat die tyd uitgeloop het, om so die einde van die lewe te simboliseer. Hierdeur word die verhaal tot die tydlose verhef deurdat die reële tyd opgehef word.

Die verteller maak gebruik van die praesens, sodat die hede baie belangrik is omdat dit gaan om die uitbeelding van 'n enkele situasie. “Wolf, wolf hoe laat is dit?” het dus 'n liriese tydshantering, wat duidelik wys op 'n toestand van tydloosheid. Wat die tyd betref, vind die verhaal sterk aansluiting — soos ook die ander kortverhale in die bundel — by die lied. Daar is dus nie net ooreenkoms met die lyksang wat die tema betref nie, maar ook wat die vorm betref in dié sin dat dié liriese tydshantering in die verhale voorop staan.

Daar word ook van die historiese praesens (aan die begin van die verhaal) gebruik gemaak, en van die verledetydsvorm in enkele van die terugflitse. Hierdie wisseling van tydsforme is eie aan die liriese tydsrelasie. Die epiese tydsrelasie word ook betrek deur die chronologie van die gebeure. Daar is dus 'n kombinasie van die liriese en die epiese. Hierdie besondere tydshantering van “Wolf, wolf hoe laat is dit?” dra by tot die digtheid van die verhaal, wat 'n tipiese kenmerk van die moderne kortverhaal is.

2.5 Ruimte

Tipies van die moderne kortverhaal word min inligting oor die ruimte gegee, daarom is dit uiters selektief en veelseggend soos die naam “Soete Inval” (p. 26), die ruimtelike omgewing waarin die oumense hulle bevind, aandui. Hierdie ruimte, sowel as die natuurskildering “winter” (p. 24), is simbolies van die geestelike ruimte (skoonheid en verganklikheid) in die gemoedere van die karakters. Net soos oom Karel bevind die oumense hulle op die grens van twee ruimtes: die herinneringe aan en terugreiking na die skone van die verlede teenoor die verganklikheid wat soos 'n swaard oor hulle koppe hang. Dit word ook in die ruimte vergestalt deur 'n sin soos “die grys lug (is) 'n sweer wat klop, maar nie breek nie” (p. 27). Die buite-ruimte beïnvloed die binne-ruimte sodanig dat die oumense uiteindelik die speletjie

speel wat tot die dood lei. Buite is dit dan ook donker wanneer hulle eie gemoedere as 't ware donker is deur die aanskouing van die dood. Deurdat die geestelike en werklike ruimte so op mekaar inspeel, verleen dit meervlakkigheid aan die verhaal.

Daar is 'n hegte samehang tussen die tyd en die ruimte en net soos tyd, belig ruimte die tema deurdat “winter” (p. 24), as ruimtegegewe, op 'n troosteloosheid en 'n verganklikheid dui. Soos reeds aangedui deur Lady se ewigheidsverplasing, eindig die verhaal op 'n positiewe toon deurdat 'n ander ruimte as die een van verganklikheid (“gordynkap”) gesuggereer word deur die woord “winterlig” (p. 30). Die ruimte word dus tot die universele verhef, en verder word dit geïntegreer binne die kortverhaal aangebied. Ook in “Oom Karel neem sy geweer saam” (J. van Melle) is dit “winter” en “namiddag”, en derhalwe vertoon die tydshantering en ruimteskildering van die twee verhale groot ooreenkoms.

2.6 Verteller

In teenstelling met die meeste moderne kortverhale, en ook met “Rust-mijn-ziel” en “Die nag van die ooms”, “waarin die ‘ek’ met 'n outobiografiese direktheid aanwesig is” (Botha 1976:51), maak Hennie Aucamp hier gebruik van 'n alwetende derdepersoonverteller wat sentraal in die gebeure staan, soos ook by “Oom Karel neem sy geweer saam”. Hy neem skerp en objektief waar soos gesien word in die fyn details: “Kwartel het haar handskoene uitgetrek om beter te kan klap. Hulle lê bruin en verskrompeld op haar skoot — twee dooie spreus” (p. 26). Op 'n baie subtile manier kies die verteller sy woorde so dat dit die verganklikheidsgedagte versterk en op 'n ironiese wyse, deur die woorde “twee dooie spreus” vooruitwys na die einde waar twee van die oumense sterf, onder wie ook Kwartel self. Die woord “spreu” is ook interessant, want dié voel wat in die Egiptiese en Romeinse legendes saam met die arend aan die son gewy is (Cirlot 1976), spring ook nie die dood vry nie. Die oumense het naartiglik soos 'n hongerblom na die ou lewe probeer terugreik om die skoonheid, die heiligheid terug te vind, maar tevergeefs. Die ironie hang dus saam met die vertellersperspektief terwyl die beeldgebruik van die verteller ook uiters funksioneel en geïntegreer is en die sentrale motiewe beklemtoon.

Die objektiwiteit van die verteller stel hom in staat om sonder sentiment te verbeeld wat hy waarneem. Tog is hy in staat om na die peil van sy karakters af te daal en te sê hoe hulle voel. Besonder eg gee hy die oorgawe van Lady aan haar sang weer: “Sy laat haar kop na agter sak ... Haar oë soek na 'n steunpunt — 'n ewigheid ... Sy vind dit in 'n versiering op die gordynkap ... Dan knik sy, maar sonder om na Kosta te kyk, want sy wil haar ewigheid

behou" (p. 26). Weer eens ook in die woorde is die motief van heiligheid herkenbaar. Die verteller gee die ervarings van sy karaters so inteus weer dat hy cintlik grens aan die eerste persoonverteller. Alhoewel hy dus nie self by die verhaal betrokke is nie, dra die verteller se perspektief by tot die digtheid in hierdie kortverhaal.

Soos in die meeste moderne kortverhale, is daar 'n noue samehang tussen tyd, ruimte en verteller. Deur ruimtewisseling (Soete Inval teenoor byvoorbeeld die Tivoli van Lady) slaag die verteller daarin om perspektief-wisseling te bewerkstellig deur gelyktydigheid van gebeure: die oumense lewe in die hede, maar herleef ook die verlede. So word die verlede in die hede saamgetrek wat verdigting van die verhaal in die hand werk. Intussen wag 'n toekoms wat, alhoewel verganklik, nie uitsigloos hoef te wees nie ("lig" — p. 30) op hulle, soos twee ook deelagtig word. Derhalwe laat die verteller die tye vervloei om so die onafwendbaarheid van die verganklike wat tydloos is, gestalte te gee. Die verteller skep egter "geen konsvensionele (vervalsende) werklikheidsillusie" (Botha 1976:51) nie; dit is die wrede werklikheid en met spot en ironie en ook die elegiese toon probeer die verteller die karakters hierteen verweer.

2.7 Karakterisering

Uit voorafgaande is dit duidelik dat die karakters in die besonder belig word deur die tyd, die verteller, die ruimte en die tema. Die tipe karakters, in dié geval die oumense, kan met die tema van verganklikheid versoen word: gekwel, oud en eensaam. Daarom word hulle op baie fyn en menslike wyse deur die verteller geskets: "... Terblaans, wat nie in 'n Ouetehuis hoort nie, omdat sy nog jare van werk in haar het (sy hekel tafeldoek vir aanstaande bruide, en vra R50 vir die heel grotes, die prys van die garing nie bygereken nie)" of "... Alfons, wat soos 'n hondjie agter Kosta aanloop" (p. 23). Hierdie kort flitsies van die oumense dra by tot die kompaktheid van "Wolf, wolf hoe laat is dit?". Die karakters is ook eenvoudig bime hul klein wêreldjie en versterk op dié manier die hele idee van eenvoud in die verhaal: "Hulle kyk skelm na mekaar: dat ons so stout kan wees, nê?" (p. 27). Hierdie sonderlingkarakters is tipies van Hennie Aucamp se werk.

In "Wolf, wolf hoe laat is dit?" is daar 'n kombinasie van die tradisioneel direkte beskrywing deur die verteller ("... Kosta, wat deur geleerdheid tot raserny gedryf is" — p. 23) en die leer-ken-van-die-karakters uit hul herinneringe en hul optrede. So word Kosta as karakter eers openbaar tydens die drinkery en die speletjie (p. 28-30). In die kindse spel die middag laat word die spel 'n katalisator waarin die karaktertrekke van die oumense uitkom. Dit is ook 'n manier van karakterbeelding, en in "Wolf, wolf hoe

laat is dit?" is dit hoogs effektief omdat daar in die moderne kortverhaal nie tyd en plek vir karakterskildering en -ontwikkeling is nie. Alhoewel die karakters name het, in teenstelling met byvoorbeeld "Drie kaalkoppe eet tesame" (Rabic) en "Fascistiese pampoer" (Breytenbach), word die karakters universeel deur die tema, die tyd, die ruimte en die verteller.

Die funksie van die oumense in "Wolf, wolf hoe laat is dit?" is van groot belang vir die strukturelemente in die verhaal. Die tipe karakter uit wie se perspektief 'n verhaal gegee word, beïnvloed die verhaalwerklikheid. So gee oumenskarakters die verteller kans om op 'n hele lewe terug te kyk. Op dié wyse word dit as 'n kompakteringsmiddel aangewend omdat baie dinge in 'n enkele verhaalverloop saamgevat word.

Die spelmotief, en daardeur die motief van heiligheid, is sterk aanwesig by die karakters. Wanneer hulle Wolf, wolf hoe laat is dit? speel, word hulle self spelers in die tyd. Hierdie speler-wees kom ook in ander verhale in die bundel voor: So is daar die akteur wat op Klipkraal opgetree het en weer op Aliwal-Noord raakgehoop word (in "Die res is swye"), en die akteur in Amsterdam (in "Voor die winter kom"). Almal speel 'n spel wat tydelik en tevergeefs is.

Die karakters is dan inderdaad tydlose spelers wat met verganklikheid worstel.

Die tendens om eg-menslike gebeurtenisse te verhaal word ook by Abr. H. de Vries aangetref. So handel van die beste verhale in *Bliksaldate bloei nie*, soos "Een vlees", oor eensame menslike karakters. Met deernis, maar tog objektief, verbeeld Abr. H. de Vries die mens se hunkering na kommunikasie, al word dit dan slegs behou deur die herhaaldelike huweliks-bevestiging tussen die ou man en ou vrou. In verdere aansluiting by Hennie Aucamp, en ook Henriëtte Grové, is die beskrywing van oumense tipes van Abr. H. de Vries se werk.

2.8 Samevatting

Dit blyk duidelik dat die epiese gebeure in "Wolf, wolf hoe laat is dit?" nie so verskraal is as in die meeste moderne kortverhale nie. Die aanwending van die tyd, die ruimte, die verteller en die karakters, asook die voortdurende terugspeel van beelde en ironie op die sentrale tema, het 'n sterk eenheidselk in dié verhaal tot gevolg. Met hierdie eenvoudige en menslike verhaal slaag Hennie Aucamp uitstekend daarin om 'n kortverhaal te skryf wat die kenmerke van die geformuleerde abstrakte model vertoon.

Laastens word net kortliks na enkele verskille tussen “Wolf, wouf hoe laat is dit?” en “’n Bruidsbet vir tant Nonnie” verwys asook na ander aspekte. Laasgenoemde verhaal is na my mening ’n tipiese voorbeeld van die “skets”-tipe kortverhale van Hennie Aucamp. In teenstelling met “Wolf, wouf hoe laat is dit?” het “’n Bruidsbet vir tant Nonnie” min progressie en nie ’n verwickelde struktuur nie, maar ’n eenvoudige struktuur. Tant Nonnie word bloot beskryf: hoe sy nou is teenoor hoe sy was en opgetree het. Dit is ook interessant dat die voortgang in “Wolf, wouf hoe laat is dit?” dinamies is as gevolg van die aanwesigheid van die drie epiiese elemente, agtergrond, gebeure en karakter teenoor “’n Bruidsbet vir tant Nonnie”, waar dit hoofsaaklik om die karakter gaan. Die hele toon is meer impressionisties van aard as dié in “Wolf, wouf hoe laat is dit?”, wat ook tiperend van die skets is.

Wat die ander aspekte betref, verloop die gebeure, net soos in “Wolf, wouf hoe laat is dit?” chronologies, met terugflitse in die verlede, wat tant Nonnie en die hede in perspektief plaas. Alhoewel dit oor die laaste paar dae van tant Nonnie se lewe gaan, word haar hele verlede in dié paar dae saamgetrek. Ook in “Wolf, wouf hoe laat is dit?” en “Oom Karel neem sy geweer saam” dien die oumensperspektief as ’n kompakteringsmiddel. Deur die epiiese tydsrelasies is ’n geslote slot onafwendbaar. Tog kry ’n mens ’n wending aan die einde as die verteller subjektief by tant Nonnie betrokke raak. In teenstelling met byvoorbeeld die drie kaalkoppe (Jan Rabie), is tant Nonnie sowel as die oumense in “Wolf, wouf hoe laat is dit?”, indiwidue en nie bloot tipes nie.

Net soos in “Oom Karel neem sy geweer saam” en “Jou wil” van Abr. H. de Vries, maak die verteller in “’n Bruidsbet vir tant Nonnie” gebruik van die innerlike monoloog om die gestroopte mens in sy censaamheid en verlatenheid uit te beeld. Hierdie innerlike monoloog lei tot ’n subjektivering en teleskopering van die tyd.

Benewens die feit dat “’n Bruidsbet vir tant Nonnie” meer sketsmatig is, vertoon dit tog ooreenkoms met “Wolf, wouf hoe laat is dit?” wat die skerp waarneming en baie besonderhede betref asook ten opsigte van die verganklikheidsmotief. In altwee hierdie kortverhale is daar ’n teruggryping na die verlede, terwyl hulle eindig met die dood. Die “hoë E” (p. 30) en die “bruidsbet” (p. 31)* laat die suggestie dat die skoonheid in die dood teruggevind word.

* Bladsyverwysing ná aanhaling uit hierdie verhaal verwys na die gebruikte teks: Aucamp Hennie. 1973. *’n Bruidsbet vir tant Nonnie*. Kaapstad: Tafelberg.

Hierdie twee verhale is myns insiens verteenwoordigend van die twee pole wat in die werke van Hennie Aucamp aangetref word, naamlik die “skets”-tipe teenoor die “verhaal”-tipe. Hennie Aucamp en Abr. H. de Vries se kortverhale toon ooreenkoms met mekaar deurdat hulle kortverhale sterk stories het, die temas dikwels oorvleuel en albei baie besonderhede (byvoorbeeld “Skool” en “Passenger in transit” van Abr. H. de Vries) daarin integreer.

3. GEVOLGTREKKING

Uit voorafgaande blyk baie duidelik dat die ontlede verhale se uitwendige en inwendige vorm wel met die abstrakte model wat die kenmerke van die moderne kortverhaal huisves, ooreenkom. Derhalwe kan hulle wel kortverhale genoem word en binne die subgenre, kortverhaal, geplaas word.

In die volgende tabel word “Wolf, wolf hoe laat is dit?” en “’n Bruidsbed vir tant Nonnie” genologies sowel as tipologies ingedeel.

GENOLOGIESE EN TIPOLOGIESE PLASING VAN DIE VERHALE

1	2
GENOLOGIESE ONDSKEIDING (subgenre)	INDELING DEUR TIPOLOGIESE ONDSKEIDING (Sub-subgenres: Tussen- en aanleunvorme)
KORT- VERHAAL	<p style="text-align: center;">Wolf, wolf hoe laat is dit? 'n Bruidsbed vir tant Nonnie</p> <p style="text-align: center;">(Geen noemenswaardige sub-subgenre nie)</p> <p style="text-align: center;">Sketsverhaal</p>

Uit die tabel is dit duidelik dat 'n verhaal soos “’n Bruidsbed vir tant Nonnie” op grond van tipologiese onderskeidings verder in 'n sub-subgenre verdeel kan word. Alhoewel dit spesifiek as 'n “sketsverhaal” getipeer kan word, wat dan 'n aanduiding van die spesifieke tipologie (byvoorbeeld minder gebeure en progressie, en meer beskrywing) van dié verhaal is, bly dit steeds 'n kortverhaal deurdat dit die kenmerke van die abstrakte model vertoon.

Dit is egter nie maklik om alle kortverhale tipologies verder te onderskei nie;

hulle aard is nie so spesifiek dat 'n verhaal aan 'n spesifieke sub-subgenre toegesê kan word nie. So bevat “Wolf, wolf hoe laat is dit?” wel poëtiese elemente, maar dit weeg nie so swaar dat dit binne die sub-subgenre “prosagedig” ingedeel kan word nie.

Ten slotte kan 'n mens sê dat, wat die aard van Hennie Aucamp se kortverhale betref, daar by hom 'n neiging na die sketsmatige tesame met die kortverhaal is. Sy kortverhale word veral gekenmerk deur eenvoud, eg-menslike karakters en 'n epiese lyn, terwyl die strukturelemente (verteller, ruimte, tyd) die tema en karakters belig.

BIBLIOGRAFIE

- BOTHA, E. 1976: Prosakroniek. *Tydskrif vir Geesteswetenskappe*, jg. 16 nr. 1, April.
- CIRLOT, J.E. 1976. A dictionary of symbols. London & Henley, Routledge & Kegan Paul.
- SNYMAN, N.J. 1975: Nuwe groeipunt in letterkunde *Hoofstad*, jg. 8, nr. 185.
- SPIES, Lina. 1973. Hongerblom: hooglied en elegie. *Standpunte*, 105. jg. XXVI, nr. 3, Februarie.