



# Postmodernistiese tendense in *Magersfontein, o Magersfontein!* deur Etienne Leroux

M.J. Prins  
Departement Afrikaans  
Universiteit van Fort Hare  
ALICE  
E-pos: prins@ufhcc.ufh.ac.za

## Abstract

### Post-modernist trends in *Magersfontein, o Magersfontein!* by Etienne Leroux

*The aim of this article is to prove that there are trends towards the radicalisation of certain tenets of modernism in *Magersfontein, o Magersfontein!* (1976) by Etienne Leroux. In the first instance, there are signs of what Brian McHale considers to be typical of postmodernism, namely epistemological uncertainty. Readers of this novel are confronted by a modernist shift from the idea of an objective rendering of an empirical reality towards a focus on the ways in which the individual consciousness plays an active and projecting part in the formation of images of self and world. This shift is juxtaposed with an investigation into humanity's search of knowledge of the past. The shift entails a modernist questioning of the objectivity of historical knowledge, an indication of the partisan way in which history can be dealt with, an emphasis on the relationship between different renderings of history and the legitimising of political power, as a result of which the novel tends towards postmodernism, at least as far as Wesseling's (1991) definition of this trend is concerned. At the same time the novel can be read as a satire on the way in which institutions like the state and the film industry are instrumental in the creation of "realities". The images which are projected onto reality are often "prescribed" to the individual consciousness, a motif which is well-known in postmodernist fiction.*

## 1. Inleiding

Met die koms van die Sestigters, met Etienne Leroux as vernaamste eksponent, maak die modernisme sy intrede in die Afrikaanse prosa. Etienne van Heerden (1997:14) stel dat dit “inderdaad moontlik (is) om die postmodernisme as laat-modernisme te klassifiseer en dit as ’n radikaliserings- en verdere ontwikkeling van die modernisme eerder as ’n nuwe poëtika te sien”. Die doel van hierdie artikel is om te probeer aantoon dat daar inderdaad ’n tendens tot die radikaliserings- van sekere uitgangspunte van die modernisme in *Magersfontein, o Magersfontein!* (1976) van Etienne Leroux is. In die eerste plek het ons in hierdie roman tekens van dit wat Brian McHale (1987: passim) as kenmerkend van die modernisme beskou, naamlik epistemologiese onsekerheid. Daar is ’n sterk bewussyn van die problematiese aard van die mens se kennis van die werklikheid. Ons het hier te doen met ’n eg modernistiese verskuiwing vanaf die idee van ’n objektiewe weergawe van ’n empiriese werklikheid in die rigting van ’n fokus op die maniere waarop die individuele bewussyn ’n aktiewe en projekterende rol speel in die vorming van beelde van self en buitewêreld. Hierdie verskuiwing word verder gejuks- en staponeer met ’n ondersoek na die mens se soeke na kennis van die verlede. Dit behels ’n modernistiese bevraagtekening van die objektiwiteit van historiese kennis.

Ten slotte kry ons enigsins ’n bevraagtekening van die moontlikheid, aard en gebruik van historiese kennis, ’n aanduiding van die eensydige en partydige wyse waarop met die geskiedenis omgegaan kan word, ’n vooropstelling van die verband tussen weergawes van die geskiedenis en die legitimering van politieke mag, waarmee die roman dan in die rigting van die postmodernisme neig, ten minste vir sover dit Wesseling (1991) se omskrywing van dié stroming betref. Terselfdertyd is die roman ’n satire op die wyse waarop instansies soos die staat en die filmbedryf instrumenteel is in juis die skepping van “werklikhede”. Die beelde wat op die werklikheid geprojekteer word, word dikwels aan die individuele bewussyn “voor-geskrywe” deur onder andere genoemde twee instansies – ’n motief wat bekend is in postmodernistiese fiksie.

## 2. Die subjektiewe werklikheid

In *Magersfontein, o Magersfontein!* speel die individuele bewussyn ’n aktiewe en projekterende eerder as ’n passiewe en reflekerende rol in die vorming van beelde omtrent self en wêreld. Die humor en satire van die roman het dikwels hiermee te doen. Reeds op die eerste bladsy kom ons dit tot ’n mate teë wanneer lord Seldom “die aanslag van ons westewind” aansien vir “the jet-stream from this bloody Boeing”. Met hierdie insident begin die motief van vergissing in die roman wat sal deurloop tot aan die einde en wat ’n belangrike komponent vorm van die satiriese, ironiese en burlieke kodes in die werk.

## 2.1 Projeksie

Die mens se “kennis” van homself en van die werklikheid is dikwels die gevolg van projeksie eerder as van empiriese waarneming. Tot hierdie gevolgtrekking het die modernisme gekom. Brian McHale (1987:16) bestempel “the theme of illusion and reality” as “the epistemological theme *par excellence*”. Van hierdie gegewe is daar talle voorbeelde in *Magersfontein, o Magersfontein!* J.C. Kannemeyer (1983:371) het reeds die aandag gevestig op die rol wat die “diskrepanse tussen verwagting en werklikheid, illusie en realiteit” speel by die trek van parallelle tussen die historiese gebeure en die eietydse weergawe. Hy dui egter ook aan dat “hierdie teenstellings tussen illusie en realiteit ... [ook terugkeer] in die eietydse ‘stilerings’ van die gebeure” (Kannemeyer, 1983:371). En André P. Brink het reeds in sy *Rapport*-resensie van die roman opgemerk: “Die opset begin by die realistiese – en bly, in ’n sin, nader aan die realistiese as enige Leroux-werk sedert *Die Silbersteins*: maar dit is ’n realiteit deurstraal van verbluffende fantasie. En dit is omdat hierdie fantasie deurgaans so getrou bly aan sy innerlike logika dat dit so meevoerend raak” (Brink in Malan, 1982a:272).

Projeksie speel byvoorbeeld ook ’n rol by die ontstaan van stereotipes, ’n menslike neiging waarmee Leroux ook in hierdie roman die spot dryf. ’n Mens dink hier byvoorbeeld aan die wyse waarop Lady Jubilence die “Boere”, blankes, swartes en “kleurlinge” stereotipeer (p. 82).

Projeksie is dikwels sosiale konstruksie. ’n Bepaalde konsep van die (’n) werklikheid ontstaan nie bloot binne die denkwêreld van ’n bepaalde individu nie. Die individu word dikwels deur die (’n) gemeenskap tot ’n bepaalde siening gekondisioneer. “Berger and Luckman”, skryf McHale (1987:37), “regard reality as a kind of collective fiction, constructed and sustained by the processes of socialization, institutionalization, and everyday social interaction, especially through the medium of language”. ’n Voorbeeld van die totstandkoming van ’n werklikheidsbeeld deur sosiale interaksie (egter sonder die medium van taal) is die swembadtoneel in hoofstuk 14 van *Magersfontein, o Magersfontein!* In hierdie toneel, wat ’n interessante intertekstuele verband vertoon met ’n soortgelyke insident in *Sewe dae by die Silbersteins*, spring die projekgangsters, die skoonheidskoninginne uitgesonderd, in die swembad. Deur hierdie sosiale interaksie word die “akteurs en aktrises, nasionaal en internasionaal” getransformeer tot “stout kinders van die verhoog”. Wat meer is: “Dis nou moeilik om Boer en Brit te onderskei ... Gert Garries, heerlik in sy onderbroek, is in hulle midde maar niemand is bewus van sy kleurlingskap nie want daar is talle ander aktors wat ook die water in hulle onderbroeke aangedurf het” (p. 72-73).

## 2.2 Taal en werklikheid

Taal is sosiale kommunikasiemedium by uitstek. Daarom is dit dan ook die aangewese medium vir die skepping van kollektiewe fiksionele konstruksies wat werklikhede / die werklikheid voorgedring kan word. Ook hierdie modernistiese insig (wat later deur die postmodernisme op die spits gedryf sou word) speel 'n rol in *Magersfontein, o Magersfontein!* 'n Enkele voorbeeld: die wond wat mr. Shipmaster aan sy oor opdoen wanneer Le Grange se pistool per ongeluk afaan, word later deur die swaksiende (!) lord Sudden tot 'n terroriste-aanslag "ver-taal" (p. 108), waarby die politieke diskoers van die ontstaansjare van die roman 'n belangrike interteks vorm.

So word die werklikheid dikwels tot taal omgedig, 'n proses wat soms so ver gevoer word dat taal as 't ware op die werklikheid afgedwing word. Of anders gestel: die werklikheid word as 't ware "gedwing" om by 'n stuk taal te pas. So word die holruggeryde frase "daar is geen rede vir paniek nie" byvoorbeeld in *Magersfontein, o Magersfontein!* op die verskriklike werklikheid afgedwing deur 'n staatsinstansie wat op dié wyse die burgery deur 'n bepaalde bril daarna wil laat kyk. Bertens en D'Haen (1988:55) formuleer die uiterste konsekwensies van Saussure se taalbeskouing soos volg: "... de wijze waarop wij de werkelijkheid benoemen bepaald tot op zekere hoogte hoe wij die zien". Hulle dui dan aan dat vanuit hierdie implikasie die postmoderne "obsessie met taal" (Bertens & D'Haen, 1988:67) sou ontwikkel.

## 2.3 Die oog

Daar is veral drie belangrike simbole in die roman vir die rol wat die menslike bewussyn in die vorming van werklikheidsbeelde speel, te wete die oog, die bril en die kamera. Dit is opvallend hoe dikwels die verteller meedeel dat dit die personasies is wat sekere gegewens of gebeure visueel op 'n bepaalde wyse waarneem. Dis in hierdie verband veelseggend dat dr. Wittenblank 'n oogarts is (en daarby self bysiende!) van die bykans blinde lord Sudden. ('n Transformasie van Jesus se waarskuwing in Matteus 15: "As 'n blinde 'n blinde lei, val altwee in die sloot"!)

## 2.4 Die bril

Wat die bril as simbool vir die subjektiwiteit van menslike waarneming betref, is die gebeure tussen dr. Wittenblank en mej. Sampi in hoofstuk 3 van Afdeling II 'n voorbeeld. Die betrokke segment begin met die volgende mededeling van die verteller: "Dr. Wittenblank is teoreties dwalend; hy het met die onverwagte donderslag sy bril verloor ..." (p. 92). (Let op die woordspeling met die term "teoreties" in hierdie aanhaling.) Maar let wel, dr. Wittenblank is hier juis *sonder* sy bril, 'n mens sou kon sê sonder teorie (of metanarratief). Sonder "bril" kan die

mens, soos hier blyk, nie reg of goed sien nie en moet hy self 'n "kunsbeeld" skep (p. 93). Dr. Wittenblank word hier prototipe van die postmodernistiese mens. Bertens en D'Haen (1988:23) verklaar: "... terwyl voor de modernisten de buitewereld als het ware 'n verlengstuk van hun subjectieve bewustzijn was, en daaraan ondergeschikt werd gemaak, moet nu de buitenwereld in al zijn ondoordringbaarheid worden getoond".

## 2.5 Die kamera

Die filmkamera staan vandag miskien in die sentrum van die wyses waarop ons as mens voortdurend besig is om te probeer sin maak van ons bestaan. Soos Hans Winterbach dit stel: "Die kamera is die Derde Oog" (p. 28). Die kamera is die eietydse skepper van singewende mites. Die kamera kan, as blote instrument, natuurlik nie letterlik subjektief wees nie. Dit is egter inderwaarheid so dat die kamera altyd deur menslike hande gemanipuleer word en in dié sin wel as "subjektief" bestempel kan word. Iets hiervan tref ons byvoorbeeld by die swembadtoneel aan waarna hierbo reeds verwys is. Wanneer Hans Winterbach se kameramanne tot aksie wil oorgaan, keer hy hulle, want "Dis nie sy scene nie" (p. 72). Wanneer dr. Laird tydens die verfilming van die "slag" vir Hans Winterbach 'n uiteensetting gee van die verskillende teorieë omtrent wat presies by Magersfontein gebeur het, maak hy keuses met die "filmiese" (p. 162) as kriterium.

Dis in hierdie verband belangrik dat 'n mens nêrens in die roman eksplisiet meegedeel word dat dit die doel van die projek is om 'n "storie" / fiksie van die Slag te maak nie. 'n Mens kry eerder die indruk dat dit om 'n soort dokumentêre film gaan. En tog word op basis van die "filmiese" geselekteer. 'n Mens dink hier onwillekeurig aan die talle Hollywood-films wat oor werklike makro- en mikro-geskiedenis handel en waarin die verhouding tussen feit en fiksie heel dikwels op uikers losse skroewe staan, 'n aspek waarvan die meeste gewone filmkykers waarskynlik maar vaagweg bewus is. Die kamera skep vandag vir baie mense die werklikheid. Hierdie feit demonstreer Leroux op groteske wyse op bl. 163, wanneer lord Seldom verdrink pas nadat kameraman Hans Winterbach gewonder het: "Hoe kan ek hom 'doodmaak'?"

Wanneer die ramp uiteindelik die lede van die projek oorval, veg die fotograaf van die Sondagkoerante (!) "vir die onbevange waarheid soos hulle dit sien" (p. 160). Hierdie sinskonstruksie is interessant dubbelsinnig: 'n Mens kan dit so verstaan: "Hulle veg, soos hulle dit sien, vir die onbevange waarheid", met ander woorde hulle glo dat hulle besig is om vir die onbevange waarheid te veg, of so: "Hulle veg vir dit wat na hulle mening die onbevange waarheid is". Ons het natuurlik hier 'n satire op die rol wat Sondagkoerante soms geneig is om te speel. Dit sluit egter ook aan by die rol van die pers in die algemeen in die moderne samelewing: terwyl hulle glo dat hulle vir die objektiewe waarheid in die bresse

tree, kan hulle nie regtig loskom van hulle eie subjektiwiteit nie. Met name die kamera, met sy allure van objektiwiteit (aangesien 'n kamera in 'n sekere sin niks anders as 'n kliniese "oog" is nie), word op 'n paradoksale wyse 'n skepper van illusies.

## 2.6 Die vertelperspektief

In die modernistiese teks word dikwels ook die vertelperspektief deur onsekerheid aangetas, sodat die klassiek-realistiese alleswetende verteller met sy gesagsposisie ten opsigte van die vertelde wêreld in die gedrang kom. Wilhelm Liebenberg (in Cloete, 1992:318) konkludeer: "Die ironiese relativering van alles wat sekerheid en 'betekenis' verskaf, is een van die onderskeidende kenmerke van die *Modernisme*." Iets hiervan het ons op p. 99 van *Magersfontein, o Magersfontein!* wanneer die verteller op guitige wyse die leser in die duister hou omtrent die identiteit van die persoon wat deur Gert Garries met 'n skopgraaf doodgeslaan word. Wanneer die verteller in "Magersfonteinkoppie – vroegmôre" 'n beskrywing gee van die onderstroomde wêreld vanaf Magersfonteinkoppie word sy eie perspektief enigsins aangetas deur die optiese onsekerheid wat tot dusver die visie van die persoonasies beïnvloed het. Die verteller verklaar dat dit eers moeilik is "om te bepaal of die hele slagveld 'n see is waarin Magersfonteinkoppie soos 'n Ararat uitstyg ..." (p. 158). Dan fokus hy op die wal water wat op pad is: "In die begin is dit moeilik om die diepte van die water te bepaal." Wanneer die verteller verklaar: "Dis eintlik Hans Winterbach wat die beste met sy verkyker kan sien" (p. 159) het ons iets van die omkering van die hiërargiese verhouding tussen alwetende derdepersoonsverteller en persoon wat soms die postmodernistiese vertelstrategie kenmerk.

## 3. Die subjektiwiteit van die historiografie

Skrywers soos Linda Hutcheon (1988) en Elisabeth Wesseling (1991) het reeds aangetoon hoe die historiografie deur die insigte van die modernisme en die postmodernisme geproblematiseer is. Hutcheon (1988:19) postuleer as kern-element van die postmodernisme die volgende: "It suggests no search for transcendent timeless meaning, but rather a re-evaluation of and a dialogue with the past in the light of the present". Wesseling (1991:69 e.v.) toon aan hoedat die idee van die eksterne werklikheid as 'n stabiele en verstaanbare totaliteit toenemend problematies begin raak het gedurende die eerste helfte van die twintigste eeu, 'n ontwikkeling wat impetus verleen het aan ondersoek na die komplekse verhoudings tussen die kennende subjek en die buitewêreld. Hierdie ontwikkeling het ook die historiografie nie onaangetaas gelaat nie: "If history cannot be thought to possess an inherent order, then the coherent structures of historical knowledge originate in the historian, rather than in history" (Wesseling, 1991:70) en: "... history is rewritten whenever somebody studies the sources

with a different question in mind, and sets out to construct a new pattern of coherence" (Wesseling, 1991:72).

Dat hierdie benadering in verband met byvoorbeeld die slag van Magersfontein wel deeglik die geval is, word op insiggewende wyse deur Barnard (1989) aangedui. Hy konkludeer: "Dit is weliswaar so dat die historikus eenogig, vanuit sy eie ingesteldheid en menswees na die gebeure kan kyk. Daarom verskil die interpretasie van sekere gegewens oor die slag van Magersfontein radikaal ..." (Barnard, 1989:17). (Dit is egter origins uit Barnard se artikel duidelik dat hy wel beslis glo dat die toegewyde historikus uiteindelik tog tot objektiwiteit in staat is.)

### 3.1 Historiese fiksie

Hierdie bevraagtekening van die objektiwiteit van historiese kennis het sekere implikasies gehad vir die skryf van historiese fiksie. Die klassieke model van historiese fiksie het op die aanname berus dat historiese kennis as sodanig 'n relatief onproblematiese kategorie was. Na die Tweede Wêreldoorlog, stel Wesseling (1991:73), het skrywers 'n alternatief begin ontwikkel vir die klassieke model ten einde uitdrukking te gee aan die oortuiging dat die betekenis en verstaanbaarheid van die geskiedenis nie meer as vanselfsprekend aangeneem kan word nie. Romanskrywers het die klassieke model op radikaal nuwe maniere begin gebruik deur die aanwending van kodes soos die parodie en die burleske.

Hierdie gesindheid mond dan uiteindelik uit in die postmodernistiese benadering: "Postmodernist writers do not consider it their task to propagate historical knowledge, but to inquire into the very possibility, nature, and use of historical knowledge from an epistemological or a political perspective" (Wesseling, 1991: 73). Die gevolg van hierdie ondersoek som Wesseling (1991:73-74) soos volg op:

In the first case, novelists reflect upon the intelligibility of history, the polyinterpretability of the historical records, and other such issues that relate to the retrieval of the past. In the second case, they expose the partisan nature of historical knowledge by foregrounding the intimate connections between versions of history and the legitimization of political power.

Terwyl lord Seldom byvoorbeeld op naïewe wyse glo dat "Die tragikomiese Magersfontein lewe in foto's en geskrifte. Dis die enigste manier om die geskiedenis te peil" (p. 60), word in *Magersfontein, o Magersfontein!* die geskiedskrywing en die mens se kennis van die verlede eweneens geproblematiseer. Dit blyk reeds tot 'n sekere hoogte uit die verklaring van die skrywer: "Die historiese gegewens is verdrag". Dis dan ook nie toevallig dat lord Seldom se (foutiewe) uitspraak omtrent die aard van die warm lugstroom wat hulle tegemoetwaai op

die eerste bladsy gejukstaponeer word met Amicus Achtung en Hans Winterbach se stellige uitsprake oor die verlede nie (p. 11).

### 3.2 Die filmprojek

Daar is groot verskil onder die projekteiers oor die vraag presies hoe die slag van Magersfontein uitgebeeld moet word; 'n mens sou kon sê oor watter vraag aan dié bepaalde stuk geskiedenis gestel moet word. Op bladsy 27 en 28 formuleer lord Seldom en lord Sudden elk 'n eie tentatiewe siening. Lord Seldom noem drie moontlikhede: “die spottende kritiese lag van die satiriese rede”, die “didaktiese en morele funksie van die komedie” of “'n samevoeging van die tragiese waarheid met 'n glimlag vir die ironiese grap – 'n samevatting van die teenoorgesteltes”. Hierteenoor verklaar lord Seldom: “Miskien dink ek soos Muelcke (*sic*) dat die ironie die satire, die absurde en die komieklike kan saamvat, en ook die tragiese kan oorkruis”.

In Hoofstuk 5 van die eerste afdeling van die roman kom Amicus Achtung aan die woord. Hy formuleer die doel van sy toespraak soos volg: “Miskien het die tyd aangebreek dat ons helderheid moet hê en fenomene moet versamel, klassifiseer en evalueer ...” (p. 29). Met ander woorde, hy wil eintlik hier dit doen wat as die taak van die beroepshistorikus gesien kan word, naamlik om “helderheid” (objektiwiteit) te bring. Met dit as doel, moet daar dan versamel, geklassifiseer en geëvalueer word. Wesseling (1991:80) wys daarop dat Nietzsche 'n probleem met die aanhangers van die historisisme gehad het omdat hulle “(a)s a sorry consequence of a misguided ideal of objectivity ... have indulged in an unselective collection of historical information which refrains from evaluating the collected materials with respect to their use for inspiring vital action in the present”. Dit is egter natuurlik presies waar die probleem lê: versamel is seker 'n grootliks belangelose aktiwiteit en as sodanig natuurlik baie belangrik vir enige historiese ondersoek. Barnard (1989:18) verklaar ook tereg: “'n Absolute volledige studie oor alle beskikbare gegewens bly essensieel vir die historikus”. Maar klassifiseer en evalueer word maklik diensbaar gemaak aan een of ander metaverhaal (kyk die frase “for inspiring vital action in the present”). Dis daarom dan ook glad nie verbasend nie dat die verteller Amicus Achtung se toespraak by voorbaat tipeer as “dogmaties van aard, soms geneig tot oorvereenvoudiging, méésal ingestel op rasonale analise”. (Let op die gebruik van die akuutaksent by “méésal”.) Die feit dat Le Grange vir hom handeklap terwyl die “starlets” skril juig en dat selfs Gert Garries uitgelate raak, behels alles kommentaar op die vlak van die personeteks op die soort diskoers waarmee die leser hier te doen het, al distansieer Amicus Achtung hom in soveel woorde van “die onbetroubaarheid van geskiedskrywing” (p. 30). Verder is daar die betrek van fiksionele intertekste by wyse van die aanhalings wat Achtung maak (p. 30).



Dis in hierdie verband natuurlik belangrik dat een van die personasies in die roman 'n historikus is, iemand wat (let wel) 'n doktorsale tesis oor genl. Wauchope aan die Universiteit van Londen voltooi het, naamlik dr. Fyella Amakaia-Laird. Van só 'n figuur, sal menige leser dalk reken, behoort 'n mens darem seker 'n betroubare blik op die verlede te verwag. Een só 'n leser is S.L. Barnard (1989:27-28). Of, ten minste, so wil dit lyk as hy teen die einde van sy artikel verklaar:

... ten spyte daarvan dat die historikus nou sy hart uitgepraat het, is die besluit klaar geneem. 'Die romanskrywer het sy verbeelding laat loop, al weier die sogenaamde historiese feite om te klop' (Leroux, 1981:59). Dit is ongeveer hoe dr. F. Laird moes gevoel het oor die verwerping van 'n hele paar van haar historiese insigte – feite waarmee sy 'n doktorsgraad in die Geskiedenis aan die Universiteit van Londen voltooi het. Die romanskrywer was egter nie geïnteresseerd 'in hoe haar brein klop nie, want historiese presiesheid lei tot die verkalking van die verbeelding' (Leroux 1981:33).

Dit is egter reeds veelseggend dat die eerste helfte van dr. Laird se dubbelloop van die gedig "Amakeia" van A.G. Visser betrek – 'n gedig waarin 'n gebeurtenis tydens die sesde grensoorlog in die Oos-Kaap gefiksionaliseer word. Deur hierdie gebruik van die eienaam word reeds aangedui dat die leser nie alles wat sy as beroepshistoriograaf kwytraak, op gesigswaarde moet aanvaar nie. Charles Malan het reeds in 'n artikel die aandag gevestig op die feit dat Leroux die "mees kreatiewe gebruiker van eiename in die Afrikaanse prosa" is: "Vir hom is eiename nie slegs sleutels tot karakterisering en verwysingsvlakke nie, maar dikwels ook tot die hele sentrale epiese ordening" (Malan, 1982b:6).

### 3.3 Dr. Laird as historikus

Hoe objektief is dr. Laird se historiese insigte in werklikheid? Dis opvallend dat Magersfontein op p. 13 bestempel word as "die tragikomiese plek van haar tesis en haar drome". Deur die aaneenskakeling van die terme "tesis" en "drome" vind 'n soort relativering plaas. Die historikus kan ook soms "dromer" wees. Op p. 26 wys sy op feitelik-korrekte wyse daarop dat die (bysierende) lord Sudden die verkeerde stasie as die historiese Modderrivierstasie aandui, en op p. 67 verklaar Hans Winterbach op 'n vraag van lord Seldom dat dr. Laird 'n "mees betroubare geskiedkundige" is. Op p. 62 word sy toegelaat om 'n paar woorde te sê, waarop sy "netjies, bedaard en beskeie" sekere regstellings maak ten opsigte van die twee lords se voorstellings van die historiese feite. Wanneer sy op p. 42 egter vir Andrew Wauchope as "ongelukbehep" beskrywe, ken sy in werklikheid 'n karaktertrek aan hom toe en maak sy teen wil en dank 'n klein toegewing aan die rol van die verbeelding in die maak van die geskiedenis. Wanneer sy op versoek van Hans Winterbach iets vertel van Wauchope voor sy dood (p. 151) begin sy haar relaas met: "Daar word vertel dat ...". Deur hierdie inleidende frase maak sy

'n toegewing aan die mondelinge oorlewering as by uitstek 'n problematiese bron van historiese kennis. Aan die einde van haar relaas verklaar sy met verwysing na Wauchope se begrafnis: “Daar word beweer dat gewondes vanaf die hospitaal gesalueer het ...” (p. 152, my kursivering – MJP). Hierop is Hans Winterbach se kommentaar: “Dis filmies reg ... Ons het hierdie besonderhede seker te danke aan teksskrywer Von Waltzleben, nie waar nie?”, waarop Von Waltzleben antwoord: “Meesal aan sir George Douglas ...”. Uit hierdie aanhalings blyk die volgende: dr. Laird deins nie daarvan terug om ook blote bewerings (gissings) oor te vertel nie (hoewel sy dit darem duidelik as sodanig aandui). Deur dit te doen, maak sy 'n klein toegewing aan die rol van die skeppende verbeelding by die skrywe van die geskiedenis, soos beklemtoon word deur Hans Winterbach se kommentaar.

Dr. Laird hervat soos volg: “Die laaste woorde van generaal Wauchope sou gewees het: ‘Don’t blame me for this, lads!’ Hierdie laaste woorde het aanleiding gegee tot oneindige semantiese bespiegelings” (p. 152). Let op die gebruik van die woord “sou” hier. Weer eens kwalifiseer dr. Laird dit wat sy meedeel: “sou” impliseer weer: “so word vertel, maar of dit waar is, weet ek nie”. So 'n mededeling dui natuurlik in die eerste plek op 'n tipies modernistiese epistemologiese onsekerheid, soos ook die “oneindige semantiese bespiegelings” oor wat Wauchope presies met sy laaste woorde bedoel het.

Uit die bostaande aanhalings blyk duidelik dat dr. Laird op 'n manier tog ook meedoen aan die romantisering van die gebeure rondom Magersfontein. Ook as sy in antwoord op Hans Winterbach se vraag antwoord dat generaal De la Rey 'n “enigma (was): Die grootste genie aan Boerekant was afwesig toe hierdie drama plaasgevind het. Die teks was voltooi en die lotsbestemming van almal was alreeds bepaal” (p. 152). Hierdie slotakkoord van hoofstuk 3 van die derde afdeling van die boek verteenwoordig ook 'n finale toegewing van die kant van dr. Laird aan die romantisering en mitisering van die geskiedenis. Dit is besonder veelseggend dat sy ten slotte self na die geskiedenis as “teks” verwys, maar dan 'n soort teks wat op een of ander wyse deur die “noodlot” geskryf word.

Wanneer die verfilming van die slag aan die gang is, ontplof daar meteens “'n ontsettende konsentrasie van vuurwerk” (p. 161), waarvan dr. F. Laird opmerk dat dit “histories korrek” is, aangesien daar tydens die slag van Magersfontein wel 'n hewige skietery plaasgevind het. Oor wie presies vir dié skietery verantwoordelik was, bestaan daar egter nie minder nie as drie teorieë (p. 162). “The past really did exist. The question is: *how* can we know that past today – and *what* can we know of it?” (Hutcheon, 1988:92).

Ons het hier iets van die besef dat die geskiedskrywing in 'n groot mate neerkom op die interpretasie van tekste of vertekstualiseerde gebeure. Iets hiervan blyk ook uit Hans Winterbach se kommentaar: “Ek het die beeld” (p. 152), waarop hy

laat volg: “Ek verneem dat die *Times History of the War* dit (die daarstel van loopgrawe op so ’n ongewone terrein, MJP) beskou het as ‘one of the boldest and most original conceptions in the history of war’”. Weer eens: die geskiedenis kom tot ons in die vorm van beskouings en in tekste. “The past really did exist, but we can ‘know’ that past today only through its texts, and therein lies its connection to the literary” (Hutcheon, 1988:128).

### 3.4 Lord Sudden

Lord Sudden knoop in sy toespraak aan by ’n biografie van Wauchope, geskrywe deur sir George Douglas Bart (p. 52). Hy verklaar: “Uit die aangehaalde outeur kry mens ’n aanvoeling dat die skrywer ’n klassieke agtergrond gehad het, te oordeel na sy sinne, bysinne, en voorvoegsels ...” Dan vervolg hy in vervoering: “Ek hou van die omgekeerde woordorde”. Hy gaan dan ook daartoe oor om aan te haal uit die briewe wat Wauchope aan sy vrou geskryf het voor die slag van Magersfontein. “Sy briewe,” verklaar hy, “laat my dink aan die boek van John Fowles, *The French Lieutenant’s Woman*. Sy briewe só ontsettend gestileerd ...” (p. 53). Uit dit alles blyk iets van die besef by Leroux dat geskiedenis die studie van tekste behels, tekste wat, as dokumente geskep deur bepaalde subjekte, heel dikwels baie naby aan die literatuur kom. “What is the ontological nature of historical documents?”, vra Linda Hutcheon (1988:93). Sy konkludeer: “The ‘real’ referent of their language once existed; but it is only accesible to us today in textualized form: documents, eye-witness accounts, archives.” Vir die doel van hierdie artikel is die vergelyking met Fowles se boek (met sy duidelike post-modernistiese inslag) veral van belang.

Lord Sudden semiotiseer die brief van Wauchope waaruit hy aanhaal, sodat hy ’n reaksie op ’n voorgevoel van die dood daarin lees (p. 53). Hy gaan selfs verder: op grond van gegewens uit Douglas se biografie maak hy van Wauchope iets van ’n “ware Boer” (p. 53-54), wat die Afrikanerpolitici in sy gehoor besonder geval. Die politici haal ’n politieke les uit die historiese gegewens waarop lord Sudden sy verbeeldingsvlugte baseer. So word die geskiedenis omgetower tot ’n magsdiskoers. Wanneer lord Sudden vervolgens opmerk: “Dis met ’n gevoel van dankbaarheid dat ons hom as ’n held kan vereer voordat sy spraaksamheid hom in later jare in al sy wondbare naïwiteit blootgestel het in die koue soeklig van ons hedendaagse rede” (p. 54), demonstreer hy by implikasie juis hoe selektief hy met sy bronne omgaan. Die latere mondelinge teks van Wauchope se eie mededelings word verwerp omdat dit nie pas by die geromantiseerde beeld wat hy besig is om te skep nie.

Lord Sudden bederf die eensgesindheid tussen hom en die Afrikanerpolitici in sy gehoor wanneer hy verklaar: “Dis jammer dat baie van ons Boerehelde nie ook die swye opgelê is in die nadraai van hulle militêre triomf nie” (p. 54). Die

oorwinnaars hou nie daarvan dat die geskiedenis tot hulle nadeel geïnterpreteer word nie.

### 3.5 Historiografie en fiksie

Die affiniteit tussen historiografie en fiksie word op allerhande maniere in die roman gedemonstreer. So byvoorbeeld het elke lid van die projek die opdrag gekry om Rayne Kruger se *Goodbye, Dolly Gray* te lees, “en op grond daarvan is streng om die helfte die mans en vrouens Victoriaans Boers en Engels geklee” (p. 25). ’n Fiktiewe verhaal word sonder meer as norm gebruik by die “herskepping” van die verlede.

Die verteller van die roman bevrageeteken ook by implikasie die objektiwiteit van die historiografie wanneer hy meedeel hoe dit sou kom dat “romantiese historici” die bevinding omtrent die ouderdom van die opgegraaft skelet van Gert Garries se kind sou negeer (p. 102), as gevolg waarvan die skeidslyn tussen geskiedenis en legende heeltemal onduidelik sou word. En hy doen self ook mee aan die problematisering van die grens tussen geskiedenis en fiksie wanneer hy byvoorbeeld op p. 46 vertel dat Wauchope se “militêre voorgevoel die dood in die stilte aangevoel (het). Toe hy deur lord Methuen teruggeroep is omdat daar geen reaksie van Boerekant was nie, was daar volgens oorlewering die bleekheid van die komende dood op sy gesig”. Dit wat tot hom kom in die vorm van ’n oorlewering word dankbaar aangewend om sielkundige “diepte” te verleen aan die personasie van wie hy vertel. Dit word selfs aanleiding tot ’n eie romantisering en mitifisering van die historiese figuur: Die reeds genoemde voorgevoel word gesien as “’n Keltiese voorgevoel wat in rasseherinnering aan die heilige eike wortel, en met sy ondervinding van Afrika en eksotiese wêrelddele, ook ’n rapsie van die swart magie in hom gehad (het)”.

Dit was natuurlik nog altyd deel van die konvensie van die tradisionele historiese fiksie dat die skrywer die reg het om die geskiedenis in te kleur, onder andere deur psigiese dryfvere aan historiese figure toe te ken wat nie noodwendig uit historiese bronne bekend is nie. Wat egter belangrik is, is dat *Magersfontein, o Magersfontein!* in werklikheid nie ’n historiese roman is nie. Dit kan eerder as “historiografiese metafiksie” bestempel word, ’n term wat Linda Hutcheon (1988: ix, passim) as genoegsaam beskou om die postmodernistiese fiksie mee te tipeer.

### 3.6 Historiografie as magsdiskoers

Elisabeth Wesseling vestig die aandag daarop dat tradisionele geskiedskrywing as ’n diskoers van mag getipeer kan word. Geskiedenis word geskryf vanuit die perspektief van die oorwinnaars. Hierop wil die postmodernistiese skrywer ook ’n korrektief aanbring: “... the struggle to recover the losers for our collective historical memory puts a great deal at stake, for versions of history are not only

relevant to the past but also affect the present and the future” (Wesseling, 1991:110).

In die lig van bostaande is dit reeds veelseggend dat twee van die oorvertellers van die geskiedenis in *Magersfontein, o Magersfontein!*, lord Sudden en lord Seldom, juis *lords*, dus mense met die gesag van status, moet wees. Wanneer die verteller op p. 19 opmerk dat Le Grange onbewus daarvan is dat sy uniform “’n replika is van die lyfgewaad van die Nazi S.A. voor sy geboorte” (p. 19) kry ons iets van ’n ontluistering van die politieke geskiedenis van die Afrikaner; word dit gesien deur die bril van die verloorders en die onderworpenes.

Van hierdie verloorders is Gert Garries die prototipe. Hy is ’n slagoffer van die burokrasie van apartheid-Suid-Afrika: “Hy ry al vir twee dae heen en weer omdat hy nie weet waar om ’n sertifikaat van die dokter te kry dat die kind dood is nie” (p. 22). Maar dan sien hy die optog op pad na Magersfontein, verwar dit met ’n begrafnisstoet en besluit om in die nag die kind in die kis van die “wit geliefde” (p. 23) te sit. Ja, hy dink daaraan dat “sy baster tussen die opgegrawe grafte van die Black Watch, regs van die ou Modderrivierstasie, stilletjies begrawe kan word – dáár waar die room van Engeland begrawe en opgegrawe is en na die Garden of Remembrance in Kimberley geneem is ...” (p. 23). So sou ’n verloorder van die moderne geskiedenis van Suid-Afrika saam met die verloorders van die reeds gekanoniseerde geskiedenis begrawe kon word. Mikrogeskiedenis en makrogeskiedenis word op dié wyse gejuksstaponeer. Iets van die postmodernistiese besef van die moontlikheid van alternatiewe geskiedenisse blyk enigins hieruit, soos ook uit die opmerking van Hans Winterbach op p. 162: “Eintlik beteken dit dat as generaal Wauchope nie gesneuwel het nie die Britte die geveg sou gewen het”.

### 3.7 Die “terugkeer” van die geskiedenis

“Modernist writers,” skryf Elisabeth Wesseling (1991:81-82), “... sought to salvage the bewildering mass of historical information by means of synoptic schemes which divert our attention from processes of historical change to the eternally recurrent”. Vervolgens vra sy ’n heel logiese vraag omtrent bostaande uitgangspunt:

Did they regard the eternally recurrent as an objective, metaphysical order which is to recuperate the chaos of disparate historical phenomena on a more fundamental level of reality, or did they regard their archetypal structures as subjective hypotheses? ... Mann regarded the eternally recurrent as the product of the creative activity of the subject, implying that the archetypal structures are not revealed to, but forged by the subject.

Die terugkeer of herhaling van die geskiedenis is ’n belangrike motief in *Magersfontein, o Magersfontein!* Wanneer daar byvoorbeeld ’n meningsverskil

tussen mr. Shipmaster en Le Grange ontstaan oor presies watter hotel dit is waarheen hulle op pad is, besluit lord Sudden: “Neem ons na die Crown and Royal Hotel” (p. 32). As gevolg hiervan ervaar mr. Shipmaster ’n intense angs: “Aantreklike en bekwame logistici het dikwels ’n relaas voorgedra hoe hulle, téén hulle sin, die rol moes speel van groot figure uit die verlede en hoe hulle op die gebied van logistiek deur ’n onsigbare dwang verplig is om onafwendbaar hulle voorgangers se foute tot in der ewigheid te herhaal” (p. 32-33). Dit neig in die rigting van ’n postmodernistiese oorskryding van die grense tussen verlede en hede en dié tussen werklikheid en verbeelding. Mr. Shipmaster hoor dan ook inderdaad die geluid van doedelsakke in die verte. Maar dan gebeur die ironiese: “Omring deur sy vyftig voel hy soos lord Methuen en hy besluit om sy beslissing aan die geskiedenis oor te laat” (p. 33). Enersyds vrees mr. Shipmaster dat die “spoke” van die verlede na die hede kan terugkeer as “objektiewe” argetipiese gestaltes. Andersyds is sy identifikasie met ’n figuur uit die verlede die gevolg van ’n subjektiewe projeksie van sy kant. Ons bespeur iets van ’n tipies modernistiese ambivalensie in die beskouing van die geskiedenis wat hier aan die lig kom. Maar, soos André P. Brink reeds uitgewys het, is dit in die derde afdeling “... dat die roman ’n grootse allure verkry ... Hier, waar die parallel met die ‘historiese’ Magersfontein *teen die sin en bedoeling van die figure* in voltrek word, ruk Leroux ’n bewustheid van ’n apokalips oop ...” (in Malan, 1982a:273-274; kursivering van Brink – MJP).

Die doel van die hele filmprojek is natuurlik, soos dit op p. 16 gestel word, “’n poging om, téén die agtergrond van ’n tragikomiese gebeurtenis van die verlede, oor ons tyd deur middel van ’n moderne kommunikasiemedium te besin” – met ander woorde: die verband tussen verlede en hede moet nagegaan word. Uit die verlede moet ’n soort les vir die hede gehaal word. Die aanname is dat dit moontlik is om vanuit die verlede na die hede te ekstrapoleer. Die verlede is ’n soort teks in die lig waarvan die hede “gelees” kan word.

### 3.9 Die parodie

Eintlik herhaal die geskiedenis sigself in hierdie roman op die wyse van die parodie. Miskien is daar in hierdie opsig ook iets postmodernisties aan *Magersfontein, o Magersfontein!* (Dit is natuurlik nie die eerste keer dat Leroux hom van die parodie as kode bedien nie.) Joan Hambidge (1995:9) verklaar: “Die parodie is stellig die uiterste vorm van die postmodernisme, aangesien dit by uitstek die leser / kyker attent maak op die beperkinge én vindingrykheid van ’n bepaalde stelling.”

Die doel van die filmprojek is om die slag van Magersfontein oor te speel en te verfilm. Dit moet dus ’n nabootsing wees, nie van ’n kunswerk nie, maar wel van ’n stuk geskiedenis. Die probleem is natuurlik, soos reeds aangetoon is, dat dié betrokke stuk geskiedenis slegs in vertekstualiseerde vorm bestaan, dus reeds as

'n voorstelling, of eerder as voorstellings. Waar 'n waarnemer van 'n parodie gewoonlik direkte toegang het tot die oorspronklike kunswerk, sodat hy/sy die twee met mekaar kan vergelyk, het die waarnemer van 'n voorstelling van 'n historiese gebeure slegs toegang tot 'n ander voorstelling / voorstellings. Die filmprojek waarvan ons lees, moet dus 'n voorstelling wees van 'n voorstelling / voorstellings. P.C. van der Westhuizen (1996:386) skryf soos volg oor Charles Fourie se *Die eend* as parodie op Anton Chekhov se *The Seagull*: "... *The Seagull* is 'n refleksie van die werklikheid terwyl *Die eend* as refleksie van die gereflekteerde werklikheid in *The Seagull* ontstaan." Overgeset synde: *Goodbye, Dolly Gray*, Wauchope se briewe, sy biografie, die bronne wat dr. Laird aanhaal, die toesprake van die lords, van Pompitous en van Amicus Achtung, selfs die weergawes van die alwetende verteller (byvoorbeeld. p. 47-48), dit alles is refleksies van die historiese werklikheid waarvan die filmprojek uiteindelik weer 'n refleksie moet wees. Maar, teen die sin en bedoeling van die projekgangers in, word hulle betrek by 'n parodiese refleksie van die gereflekteerde historiese werklikheid. As parodie is dit dan 'n banalisering van 'n bepaalde voorstelling of voorstellings, maar dit is nie soseer die gereflekteerde historiese werklikheid wat via die parodie belaglik gemaak word nie, maar eerder die eietydse situasie. Die nabootsing is belaglik in die lig van die oorspronklike, eerder as die omgekeerde, sodat ons in *Magersfontein, o Magersfontein!* van 'n omgekeerde parodie kan praat. Dit herinner aan die postmodernistiese ontbloting van die willekeurigheid van verhaalkonvensies, soos wat Hein Viljoen (1995:409) dit ook met betrekking tot onder andere *Sonneskyn en chevrolet* van Dan Roodt aangetoon het.

'n Voorbeeld om bogenoemde te illustreer: Deur die vereenselwiging van suster Fiskaal met Florence Nightingale word haar eie persoon en optrede gebanaliseer, of liewers, die banaliteit daarvan geaksentueer eerder as dat dit met Florence Nightingale s'n gebeur. Deur die insident rondom mr. Shipmaster en die verkeerspolisie (p. 110-112) word Wauchope se toewyding aan eer en dissipline geparodieer in die persoon van die junior verkeersbeampte. Maar eintlik is dit die jongeling self op wie die satire gemik is (vergelyk p. 111). Mr. Shipmaster se "lydensweg deur die modder na die nuwe Modderrivierstasie" (p. 112) behels byvoorbeeld ook 'n omgekeerde parodie op die gebeure onmiddellik voor die slag van Magersfontein.

Wanneer die projekgangers uiteindelik in die vroeë more op pad is na Magersfonteinkoppie terwyl die hele "slagveld" onder water is, is lord Seldom op die voorpunt, "swaard omhoog, ten dodens toe moeg, sy gesig wasbleek en blou are van hoë bloeddruk soos riviere op sy voorkop geskets" (p. 160). Hiermee word die beskrywing van Wauchope voor die slag van Magersfontein geparodieer (p. 46). Deur bleekheid as gegewe word daar 'n direkte verband tussen Seldom en Wauchope gelê, maar deur die verwysing na die blou are op lord Seldom se voorkop word hierdie verbandlegging weer enigins gebanaliseer, soos ook deur

die feit dat hy omring is van fris jongmanne wat “hierdie avontuur tot op die droesem geniet” (p. 160). Lord Seldom se dood is dan ook ’n taamlik banale “herhaling” van dié van Wauchope. Wanneer Hans Winterbach wonder hoe hy hom kan “doodmaak”, gee Lord Seldom “één tree vorentoe en verdwyn onder twee meter water” (p. 163). Die geskiedenis “herhaal” homself, maar anders as wat die leser (die mens) rede gegee word om dit te antisipeer.

### 3.10 Die spook

Die spook is ’n baie belangrike terugkerende motief in *Magersfontein, o Magersfontein!* Steenberg (in Malan, 1982a:281) het reeds daarop gewys dat “spoke hier as produkte van die psige gesien moet word”. Die spook verteenwoordig twee konsepte wat vir hierdie artikel van belang is: (a) die oorskryding van bestaansgrense (dié tussen lewe en dood) en (b) die teenwoordigmaking van die verlede in die hede, die opheffing van lineariteit of die idee dat die verlede hom in die hede herhaal. So verklaar die verteller op p. 91: “... spoke is een van die belangrikste middele om ’n oorweldigende trauma van die verlede behoue te laat bly”.

In hierdie verband is afdeling 9 van “Verkenningstog” besonder interessant. Die projekgangers is in die Crown Hotel vergader terwyl die swart chauffeur buite die “lyksgewaad” van Gert Garries se kind oopskeur omdat hy valslik onder die indruk verkeer dat dit dagga bevat, op die lykie afkom en dan bloedstollend gil. By die aanhoor hiervan skrik almal binne die hotel aanvanklik, om dan weer te ontspan: “Die platteland van die Noordwes-Kaap het besoekers geleer om saam met sy spoke te leef ...” (p. 37). Slegs lord Sudden stem nie saam nie: “Sound the pibroch and cry the slogan”, beveel hy en as die weeklag herhaal word, konkludeer hy: “Ons is op geskiedkundige grond”. Vir hom bestaan “spoke” dus wel – die verlede is as ’t ware lyflik teenwoordig in die hede.

Op p. 39 lees ons: “Die gees van genl.-maj. Wauchope, C.B., C.M.G., LL.B. vonk in Hans Winterbach”. Hierdie stelling impliseer dat “spoke” ook op ’n ander manier kan ontstaan (let op die woordspeling met “gees” – die woord “gees” kan in Afrikaans “spook” beteken, maar ook “gesindheid”): iemand kan in die hede (onbewustelik) optree soos of voel soos of (bewustelik) identifiseer met ’n bepaalde figuur uit die verlede. So ’n figuur word dan ook gewoonlik geromantiseer. Op p. 46 staan daar met verwysing na lord Sudden en lord Seldom nadat hulle in ’n temperatuur van 109 grade muurbal gespeel het: “Die gees van maj. Andy Wauchope sweef oor hulle”. Hier word die hele idee van romaniserende identifikasie met ’n figuur uit die verlede op die tipiese wyse van Leroux en van die onderhawige roman belaglik gemaak. Dit is asof die verteller met die karakters saamspeel en die “spook” van Wauchope (letterlik sowel as figuurlik) ’n besoek laat bring aan hierdie twee eietydse “helde”. In werklikheid word die psigiese aktiwiteit wat hierby ’n rol speel egter gesatiriseer. Wesseling



(1991:107) verwys na Nietzsche se geringskating van belangstelling in die geskiedenis as 'n misplaaste poging om jouself van 'n identiteit te voorsien.

Die eerste twee afdelings van “Die vooraand en bliksem”, naamlik “Die spoke van Magersfontein” en “Die spoke van Skotland” word, soos die titels aandui, volledig aan die spookmotief gewy. Die eerste van genoemde afdelings begin met die pront stelling: “Daar is geen ware spoke nie; selfs duisende gesneuweldes tussen Modderrivier en Magersfontein kon geen dwalings nalaat ter gedagtenis aan hulle grusame sterwes nie.” Die gebruik van die woord “dwaling” is weer eens interessant dubbelsinnig. Naas die betekenis van “vergissing” of “vals begrip” kan dié woord in die onderhawige konteks ook in verband gebring word met “dwaal” in die sin van “spook”, sodat “dwalings” in bostaande aanhaling dus ook “spoke” kan beteken. Die verlede word dus, metafoeries gesproke, dood verklaar. Dit kan nie terugkeer nie. Bostaande stelling word opgevolg deur 'n vertelling van hoe 'n wilddief en boemelaar die lig by die ou begraafplaas (waar Lady Jubilence en die swart chauffeur besig is om die lyk van Gert Garries se kind op te graawe) vir “spookagtige lykskenders” (p. 87) aansien. Op hierdie wyse demonstreer die skrywer nog eens die absurde wyse waarop “spoke” tot stand kom.

### 3.11 Die geskiedenis en die verloorders

In die tweede afdeling “Die spoke van Skotland” plaas die verteller hom weer in die skoene van Hekkie as hy sy stelling dat die Boere – ook wat spoke betref – in die minderheid teenoor die Skotte was, soos volg staaf: “Slegs één lig ter plaatse; miskien 'n lantern wat brand” (p. 88). Hoewel spoke dus waandenkebeelde is, vind die verteller dit jammer dat die Boere wat spoke betref verloor sover dit Magersfontein vs. Skotland aangaan, want, soos ons reeds opgemerk het, “spoke is een van die belangrikste middele om 'n oorweldigende trauma van die verlede behoue te laat bly” (p. 91). Vir die ontstaan van sulke spoke is illusies noodsaaklik. Die spook is ook metafoer vir 'n mistieke illusie omtrent die geskiedenis (p. 88).

Wat spoke betref, is die Skotte dus in werklikheid die oorwinnaars by Magersfontein. Hier beluister 'n mens nog eens die postmodernistiese neiging om die geskiedenis in terme van die verloorders daarvan te herskrywe. Vir die verteller van *Magersfontein, o Magersfontein!* het die Boere in werklikheid die slag van Magersfontein “in terme van spoke” (p. 88) verloor. Trouens, op die vraag “Magersfontein, o Magersfontein, wat is jou geheim? Waar is jou spook?” kom die antwoord: “Dis 'n man met 'n bleek gesig, ‘claymore’ in die hand, wat ongeveer 5 000 troepe na 'n slagting lei ...” (p. 89-90) – Wauchope dus. Wauchope se pligsbesef en respek vir gesag (sy “dwaling”) is die sleutel tot die geskiedenis van Magersfontein – nie die krygsvernuf van die Boere nie. So kan die geskiedenis met die oog op die verloorders herskrywe word.

Wat meer is, omdat Wauchope se liggaam by Matjiesfontein begrawe is en sy “standbeelde, borsbeelde, erekruise, brandskilderhulde” elders aangetref word, is Magersfontein tans “stil en sonder spoke” (p. 90). Weer is die Skotte in werklikheid beter daaraan toe: “Die Groen Vrou van Niddrie Marischal spook vir Skotland” (p. 90). Omdat die grafte nog steeds onheiligh word waarby laasgenoemde spook, sal die Groen Vrou van Skotland dalk na Suid-Afrika toe moet emigreer om hier saam met die Wit Vrou van Suid-Afrika “gemoedelik (te) spook op soek na die enkele gebeente” (p. 91), want dit help eintlik nie dat die Groen Vrou vir Niddrie spook as die grafte nog steeds onheiligh word nie. Deur die grafte van gestorwenes goed te versorg, demonstreer die mens iets van sy geloof in die waarde van die verlede, sy oortuiging dat die geskiedenis as ’t ware teenwoordig is in die hede – maar weer is die verloorder hier afhanklik van die genade van die wenner.

Verder is dit van belang dat dit juis vroulike spoke is wat hier ter sprake is. Ook daarin kom iets tot uiting van die postmodernisme se strewe om die geskiedenis vanuit die gesigspunt van voorheen miskende groepe te herskrywe (vergelyk onder andere Wesseling, 1991:165 in hierdie verband).

#### 4. Slotsom

Insigte van die modernisme wat in *Magersfontein, o Magersfontein!* in wisselende grade op die spits gedryf word, waardeur die roman in die rigting van die postmodernisme dui, is dus die volgende: menslike waarneming en kennis is dikwels die gevolg van bewussynsprojeksies. Sulke projeksies neem soms die vorm aan van stereotipes en ander sosiale konstrakte. Hierby speel taal as skeppingsmedium ’n belangrike rol. Taal word as ’t ware dikwels op die werklikheid afgedwing, veral as deel van ’n sosio-politieke magsdiskoers. Verder kry ons ’n bevraagtekening van die objektiwiteit van historiese kennis en ’n fokus op die rol van die verbeelding in die skepping van die geskiedenis. Geskiedskrywing word gesien as basies die interpretasie van tekste of vertekstualiseerde gebeure, as gevolg waarvan daar ’n byna onafwendbare affiniteit tussen die historiografie en fiksie ontstaan. Leroux doen ook enigsins mee aan die herskrywe van die geskiedenis vanuit die perspektief van die verloorders, soos wat later algemeen deur postmodernistiese skrywers gedoen sou word. Ten slotte kry ons in die roman te doen met die idee van ’n herhaling van die geskiedenis, en wel in die vorm van ’n omgekeerde parodie.

#### Bibliografie

- Barnard, S.L. 1989. Die geskiedskrywer en die romanskrywer. ’n Interpretasie van enkele “historiese” feite in *Magersfontein, o Magersfontein!* *Acta Academica*, 21(1): 15-29.
- Bertens, Hans & D’Haen, Theo. 1988. *Het postmodernisme in de literatuur*. Amsterdam : De Arbeiderspers.
- Cloete, T.T. (red.) 1992. *Literêre terme en teorieë*. Pretoria : HAUM-Literêr.

- Fowles, John. 1969. *The French lieutenant's woman*. Granada : Triad.
- Hambidge, Joan. 1995. *Postmodernisme*. Pretoria : Van der Walt.
- Hutcheon, Linda. 1988. *A poetics of postmodernism*. New York & London : Routledge.
- Kannemeyer, J.C. 1983. *Geskiedenis van die Afrikaanse literatuur*. Band 2. Pretoria-Kaapstad-Johannesburg : Academica.
- Leroux, Etienne. 1976. *Magersfontein, o Magersfontein!* Kaapstad & Pretoria : Human & Rousseau.
- Malan, Charles. 1982a. *Die oog van die son. Beskouings oor boeke en werk van Etienne Leroux*. Pretoria-Kaapstad-Johannesburg : Academica.
- Malan, Charles. 1982b. Wankelende walkure en flankerende fiskale: die kreatiewe gebruik van eiename deur Etienne Leroux. *Tydskrif vir Letterkunde*, 20(4):6-14.
- McHale, Brian. 1987. *Postmodernist fiction*. New York & London : Methuen.
- Van der Westhuizen, P. C. 1996. Groot eend in 'n klein dammetjie: Aspekte van die parodie en postmodernisme in Charles F. Fourie se drama *Die eend* (1994). *Tydskrif vir Literatuurwetenskap*, 12(4):384-407.
- Van Heerden, Etienne. 1997. *Postmodernisme en prosa*. Kaapstad-Pretoria-Johannesburg : Human & Rousseau.
- Viljoen, Hein (red.) 1995. *Metodologie en representasie*. Pretoria : RGN-uitgewers.
- Wesseling, Elisabeth. 1991. *Writing history as a prophet*. Amsterdam/Philadelphia : John Benjamins.

