

H O O F S T U K 4SKRIK KOM HUIS TOE

van Dolf van Niekerk

4.1 WIE MAG VIR SKRIK LEES?

Ek glo nie dis 'n boek vir die jeugdige leser nie, wel vir sy ouers (Behrens in Die Vaderland, 15 Augustus 1968).

Dit is dus primêr 'n kinderboek hierdie, maar vanweë die diepgang daarvan kan volwassenes dit ook vir hulle toe-eien (Steenberg, 1974:266).

Die boek oor 'n eensame kind kan deur volwassenes as literêre werk geniet en waardeer word, sal die gevoelige kind iets laat aanvoel van die literatuur, al sal hy dit nie in woorde kan stel nie en hy sal selfs die kind wat na 'n storie soek kan boei (A.v.Z. in Volksblad, 12 Desember 1968).

Hierdie uittreksels uit resensies is verteenwoordigend van die uiteenlopende aard van die menings oor die waarskynlike leser van die novelle. Die resensente wat die mening toegedaan is dat dit vir 'n volwasse leser bedoel is, voer aan dat dit té simbolies en daarom deels onverstaanbaar vir 'n kind sou wees (P.G. du Plessis); dat die novelle as letterkunde gekonsipieer is en daarom 'n kinderleser sal uitsluit (H.A. in *Die Burger* van 4 Oktober 1968 en Aucamp, 1978: 28) (vergelyk wat in 3.4 oor Aucamp se uitlating gesê is); dat die

gevaar van ontnugtering en té veel onbeantwoorde vrae by die kind dit ongeskik vir hom maak (Behrens in *Die Vaderland* van 15 November 1968); dat dit te min aan uiterlike avontuur bevat en te veel aan introspeksie (Aucamp, 1978:28). Lydia Snyman neem nie eers die novelle op in haar nuutste publikasie Die kind se literatuur (1983) nie, terwyl sy die jeugdige ook by die *kind*, insluit (vergelyk die voorwoord:3).

Aan die ander kant sit diegene wat meen dat die boek primêr vir die kinderleser bedoel is óf vir ten minste beide die kind en die volwassene. Hierdie resensente grond hulle argumente op die eenvoudige skryfstyl en die chronologiese aanbieding van die verhaal, die gedetailleerde aandag aan die duiweboerdery, die toegeeflike slot en die intuïtiewe aanvoeling van die kinderleser waar sy analitiese vermoëns hom moontlik in die steek mag laat (A.v.Z., *Volksblad*, 12 Desember 1968; Steenberg, 1974:264-266).

Dit lyk selfs asof die outeur in die geding sy stuiwer in die armebeurs wou gooi. Soos reeds genoem in Hoofstuk 3 lyk dit asof hy die gedwonge ommeswaai van die stiefma se houding teenoor Albert (101, 102) 'n toegewing aan die kinderleser wou maak (kyk ook Steenberg, op. cit.:265 en Aucamp, 1978:30). Die ma se swangerskap is nie voldoende motivering vir haar skielike toegeeflikheid nie, omdat sy reeds vroeër 'n baba verwag het sonder so 'n positiewe wending. Steenberg wys tereg daarop (op. cit.:265) dat die slot nie volstrek nodig was nie: *dit sou versoening genoeg kon wees dat Albert self sy omstandighede op ryper wyse leer aanvaar soos inderdaad gebeur.* Wat kan meer positief wees as eerbare oorlewing te midde van verdoemende omstandighede? Selfs méér: om in staat te wees om tot groter begrip van die aandadiges aan sy miserabele lewe te ontwikkel.

Uit die verhouding met Ma-Bet en sy duiwe kom voldoende motivering vir Albert se gemakliker aanvaarding van homself en van ander mense se reg om self te kies. Om hierdie slot te laat werk, was geen vorm van skrywersbemoëienis nodig nie. Waarskynlik het die outeur gevoel dat hierdie positiewe wending by Albert te subtiel aangebied is vir die bevatlikheid van die kinderleser. Hy kies die ander uitweg: om op 'storie'-vlak 'n versoening tussen ma en seun te bewerkstellig. As daar toegewings gemaak moes word, sou dit waarskynlik 'n beter uitweg gewees het om die groter mate van volwassenheid van dié seun op 'n meer eksplisiete wyse te onderstreep.

Die beswaar van P.G. du Plessis (*Dagbreek en Landstem*, 8 Desember 1968) dra inderdaad gewig: daar is 'n meerduidigheid (hy praat van *simboliek*) in die novelle wat aan 'n kinderleser verby mag gaan. Dit is egter nie uitgesluit nie, dat baie hiervan ook deur die waarderende volwasse leser, nie bewustelik ervaar sal word nie. 'n Mens, of hy nou kind of volwassene is, begryp dikwels op 'n intuïtiewe wyse. Selfs al sou daar by die kinderleser min tereg kom van bewustelike analisering of intuïtiewe begrip van sake soos onder andere die titel en die diepgaande rol van die duiwe, behoort hy tog op grond van die blote verhaalgegewe en veral die gedetailleerde aandag aan die leefwyse van die duiwe, genoeg te vind wat hom sal boei.

Aucamp (1978:28) het ook die beswaar dat daar te veel introspeksie en te min aan uiterlike avontuur is om 'n kind te boei. Eintlik bevat die novelle weinig introspektiewe passasies. Albert se vertelling is baie konkreet, in ooreenstemming met die natuurlike ousiderskap van 'n kind (kyk 2.2.2 en 3.2.2). Uit die understatement van dié konkrete verslag word wel 'n *innerlike avontuur* herkenbaar (wat dalk kan wees wat Aucamp eintlik met sy *introspeksie* bedoel het) waarby sommige kinders nie belang sal hê nie. Soos by volwassenes,

het kinders verskillende belangstellings. Te oordeel aan die populariteit van sekere TV-programme is dit glad nie 'n uitgemaakte saak dat slegs 'n kind sou belangstel in *uiterlike avontuur* nie. Soos by die meerderheid volwassenes, wat trouens nie 'n ander spesie as die kind is nie, is dit sekerlik ook van die meerderheid kinders waar dat hulle verkies om 'n boek te lees wat stampvol aan uiterlike avontuur is, eerder as aan innerlike avontuur. Dit is egter nie afdoende rede om Skrik kom huis toe aan slegs die volwasse leser af te staan omdat 'n kleiner groep kinders dit sal waardeer nie. Steenberg (1974:266) wys trouens daarop dat sy waargeneem het dat die sensitiewer en intelligenter kinderleser groot genot uit die boek put. Dit is ook deur eie waarneming bevestig met ouer kinders is.

Louise Behrens se beswaar dat die kinderleser *ontnugter* sal word, kon stand gehou het as Albert ontnugterd anderkant uitgekóm het. Soos reeds aangetoon is dit nie die geval nie. Bettelheim (1978:7) wys daarop dat dit gevare vir 'n kind kan inhou as hy slegs aan die blink kant van die lewe blootgestel word: as daar byvoorbeeld aan hom voorgehou word dat alle mense inherent goed is, moet die kind mettertyd begin dink dat hyself 'n monster is, omdat hy dikwels die teenoorgestelde in homself waarneem. Die inhoud van die sprokie word ook dikwels beskryf as té wreed of ontnugterend vir die kinderleser. Intussen (op. cit.:8) leer die sprokie dat dit moontlik is om sin aan jou bestaan te gee, selfs al lyk die teenkanting oorweldigend sterk. Wat Bettelheim van die sprokie sê kan net so van toepassing gemaak word op die kinder- of jeugboek wat dit nie net het oor die ligkant van die lewe nie, maar diepgaande eksistensiële krisisse aanraak: *a struggle against severe difficulties in life is unavoidable, is an intrinsic part of human existence - but that if one does not shy away, but steadfastly meets unexpected and often unjust hardships, one masters all obstacles and at the end emerges victorious* (loc. cit.). Toe Albert geweier het om weggestuur te word, het hy ook gekies om nie weg te skram nie. 'n Teken dat hy

tog uiteindelik seëvier, is veral die feit dat hy kom tot groter begrip van sy teëparty: sy stiefmoeder. Hy besef dat hy haar nooit geken het nie, wat ook impliseer dat hy haar nie wou ken nie: *Wie is my ma? Ek weet nie wie my ma is nie (...)* (103; kyk ook 105).

Hoewel die eenvoudige skryfstyl primêr rekening hou met die taalvermoë van die kind Albert, maak dit die novelle ook makliker toeganklik vir die kinderleser (vergelyk ook 3.2.2). Terselfder tyd verloop die verhaal chronologies, in weerwil van die ongemotiveerde skerp uitlatings van 'n resesent H.d.R. (1969:52): *Meer nog, die verhaal is m.i. ook tegnies nie in orde nie: die seun se tydsbeleving, die chronologie van die werk, is te onordelik, te 'wispelturig' om die illusie van die werklikheid te wek.* Dit sou verhelderend gewees het as die resesent voorbeelde ter staving van sy bewerings verskaf het. Die onbeduidende retrospektiewe verwysings, soos na twee vorige pakke (8), sy regte ma se dood (7) (8), 'n geroeste ketting wat Ma-Bet hom gegee het (45) is tog normaal binne 'n chronologiese verhaal. In Skrik kom huis toe, soos in die ander twee novelles, kom die fabula en sujet so te sê ooreen, sodat min *regstellings* van die lesers verwag word.

'n Aspek van die novelle wat waarskynlik ook by baie volwasse lesers sal verbygaan, is die oorheersende rol van die paradoks as inherente bestanddeel van ironie (kyk 4.5). Nogtans is dit geen afdoende rede om die boek te reserveer vir die geselekteerde groepie lesers wat dan sogenaamd 'n oog of oor sou hê vir die volle implikasies van die werk nie. Selfs skrywers ken dikwels nie bewustelik alle fasette van hul eie literêre werk nie, en moet toegee dat die opmerkings van 'n resesent of ander instansie soms vir hom openbarend kan wees. Dit sou 'n kwade dag wees as dit moontlik was om die verdienstelike literêre werk ten volle te ken. In die werk met meriete is deel van die wonder dat hy

hom nie laat uitput nie. Met Skrik kom huis toe gaan die leser so 'n langdurige vreugdevolle verbintenis aan, ongeag sy ouderdom. Die geskakeerdheid van die klein novelle is haas onuitputlik.

Ten slotte wil ek nie vir Skrik kom huis toe opeis vir die kinderleser nie, maar dit slegs betwyfel dat die novelle slegs vir die volwasse leser bedoel is. Op grond van die boek se groot toeganklikheid vir die kinderleser verdien dit 'n bespreking in die studie. Aucamp (1978:31) merk oor die novelle op: *Dis nietemin geen mindere, en beslis nie 'n 'ligte' Dolf van Niekerk nie. Dit verdien net soveel aandag soos sy vorige werke.* Nogtans is die novelle skreiendlik verwaarloos deur resensent, literator en biblioteekkundige. Omdat sommige literatore die novelle vir die volwasse leser opeis, word dit wel soms in literatuurgeskiedenis vermeld. Die goeie kinderboek is nie so gelukkig nie. In die Afrikaanse literatuur sedert Sestig (1980) word die titel nie eers genoem nie. Kannemeyer (1983:383) se Geskiedenis van die Afrikaanse literatuur, band II is hier 'n uitsondering en noem dit Van Niekerk se *suiwerste werk*.

Myns insiens is die verwaarlosing deels te wyte aan die balgooi tussen die rak vir volwassenes en die rak vir kinders: die literator sien dat dit oor 'n kind gaan - kinderboeke is nie sy vakgebied nie; die biblioteekkundige wat hom toelê op die kinderboek, mag dalk weer besluit dat die boek darem té anders is vir die kinderrak en dit ook oorsien. Op grond van 'n stryd oor die waarskynlike leser van die boek, word 'n werk van hoogstaande literêre waarde nooit van naderby bekyk nie. Hier is die behandeling van Skrik kom huis toe in die doktorale proefskrif van Elsabe Steenberg 'n enkele uitsondering.

4.2 VERTELLER, FOKALISATOR EN VERTELTEMPO

It is hard to imagine the existence of a narrative that would admit of no variation in speed - and even this banal observation is somewhat important: a narrative can do without anachronies, but not without anisochronies, or, if one prefers (as one probably does), effects of rhythm (Genette, 1980:88).

Elke illusie dat het om een geschreven tekst gaat, ontbreekt: er is maar een belevend-ik, commentaar uit later tijd (door het vertellend-ik, dat de zaak overziet) wordt niet gegeven. Evenmin wordt er vooruitgegrepen in de tijd: de ik-figuur weet immers niet wat hem te wachten staat (Anbeek, 1975:31).

In Hoofstuk 2 het die verteller en die fokalisator ter sprake gekom. In 2.1 en 2.1.1 is gewys op moontlike tekens wat kan dui op 'n oorgang vanaf die vertellerstek na die akteurstek (die teks van die fokalisator). In 2.2.1 is verwys na die twee tydslae, onderskeidelik van die vertelinstantie en die fokalisator. Omdat die ek-verteller retrospektief oor 'n afstand vertel, terwyl die fokalisator sy onmiddellike hede as uitgangspunt het, volg dit dat die twee instansies onderskeidelik die verlede tyd en die teenwoordige tyd moet gebruik. Behalwe dus die voorkoms van 'n waarnemingswerkwoord en die vrye direkte of indirekte rede, sou 'n afwisseling tussen die twee genoemde tye kon dui op 'n verandering van vertellerstek na akteurstek of andersom. Omdat die onderskeidende rol wat die tydsgebruik in 'n teks kan hê, in Skrik kom huis toe en in die volgende twee novelles as uitgangspunt gebruik word, word dit hier vollediger bespreek.

Om in Skrik kom huis toe vas te stel waar die aksent lê, op die verteller of die fokalisator, kan 'n analise van die tydsgebruik gemaak word. Alvorens hiertoe oorgegaan word, is dit nodig om 'n misverstand oor die tydsuitdrukking in Afrikaans uit die weg te ruim. Die sogenaamde sterk ontwikkelde praesens blyk dikwels verlede tyd uit te druk. In Afrikaans kan tydsuitdrukking nie slaafs gekoppel word aan die grammatikale vorm van die werkwoord nie. Die grammatikale teenwoordige tyd kan deur ander bepalers in die sin, sowel as deur die konteks en die samehang met ander sinne, die verlede tyd uitdruk, terwyl *het ge-* soms kan dui op die hede. Vir die ontleding van die volgende sinne uit Skrik kom huis toe is gebruik gemaak van afleidings wat gemaak word in die tesis Grammatiese tydsvergestalting in Afrikaans (1983) van D.M. Wybenga.

- (a) *My regtergroottoon se nael is die vorige week deur 'n klip afgeruk (2).*

Dit is verlede tyd en vertellerstek, omdat die fokalisator vanuit sy *nou* sou gepraat het van *verlede week*. Om dieselfde rede is die volgende sin ook vertellerstek en verlede tyd: *Die volgende môre steek ek my hand onder die kussing in om te voel of die brief nog daar lê (28)*. Geen belewende-ek sou kon praat van *die volgende môre* nie; die tydsaanduiding sou bloot weggelaat gewees het. Uit die twee sinne blyk dit al dat die verteller die retrospektiewe aard van sy vertelling dikwels juis moet verrai in tydsaanduidings. Dit laat weer dink aan Gombrowicz (1965:31) se versugting: *But how can one avoid telling a story ex post facto? Can nothing ever be described as it really was, reconstituted in its anonymous actuality? Will no one ever be able to reproduce the incoherence of the living moment at its moment of birth?*

(b) *Dié aand kry ek 'n loesing (10).*

Soos in (a) verraaï die verteller homself in die tydsaanduiding, *dié aand*. Dit veronderstel 'n sekere afstand wat die fokalisator nie het nie.

(c) *Ek het nie geweet ek staan voor die toonbank nie (12).*

Hierdie sin moet in sy konteks gelees word. Dit verkyn in die toneel waar Albert die polisiestasie besoek, en staan net na 'n dialoog tussen hom en die polisieman. Dit is dus verlede tyd, maar ten opsigte van die moment waarop die fokalisator, Albert, beseft dat hy voor die toonbank staan. Hier is die *het ge-* dus nie 'n aanduiding van vertellerstekste nie, maar van akteurstekste.

(d) *Ek buk en gryp die doos en druk dit teen my bors vas.
Toe ek my weer kom kry, is ek iewers in die straat.
Ma-Bet het my nie teruggeroep nie (35, 36).*

Die eerste sin is nog deel van die teks van die fokalisator. In die tweede sin sou 'n mens kon sê dat *toe* beteken *op daardie oomblik waarop*. *Oomblik* is dus 'n antesedent en *toe* 'n anafoor. Met *toe* word so onmiddellik 'n afstand ten opsigte van die vertelde veronderstel. Die derde sin sou, soos die voorgaande voorbeeld, beskou kon word as akteurstekste, maar binne die konteks lyk dit eerder op vertellerstekste met 'n verlede tyd ten opsigte van die verteller.

As vertellerstekste is dit ook meer beduidend: hy het later beseft dat Ma-Bet hom sy geluk gegun het. Die *plek* (aan die slot van 'n hoofstuk) en die isolering van die sin in 'n paragraaf is beide

faktore wat aandag verskerp en so aan die sin groter dramatiese implikasies verleen.

'n Soortgelyke sin wat voorkom as Albert en Ma-Bet die duiwe in die hok loslaat, word ook so *dramaties* geïsoleer: *My ma het ons gesien* (41). Binne die konteks is dié verlede hier ten opsigte van die hede van die fokalisator - dus nie vertellerstek nie. Die fokalisator kon ook gesê het *My ma sien ons*, maar met die gebruik van *het ge-* word 'n dramatiese wending aangedui. Tyd druk dus dikwels meer as tyd uit.

Dit sou 'n reuse taak wees om sin vir sin op die wyse 'n analise van die voorkoms van die vertellerstek en die akteurstek te maak. Dit is ook nie die doel van hierdie studie nie. Uit die bestudering van die teks, sonder om van jota en tittel op swart en wit rekenskap te gee, kan sekere afleidings egter met gemak gemaak word.

Eerstens blyk dit duidelik dat by verre die grootste gedeelte van dié teks gefokaliseerde teks is. Die groot krisismomente (en vreugdemomente) is gewoonlik nie vanuit die gesigspunt van die verteller beskryf nie, maar direk beleef deur die wese van Albert as fokalisator: die redding van die eerste duif, sy pynlike versorging van Spikkel, sy tog na die polisiestatie, die groet=toneel tussen hom en sy ma, die ontvangs van die tweede brief, sy mislukte ontmoeting met oom Johan, die ontvangs van sy twee geskenkduiwe van Ma-Bet, sy ma se reaksie op die duiwe, die hof=makery van die duiwe, die verskeie konfrontasies met sy ouers, sy besoek aan die park, die uitbroei en versorging van die klein duifie, die naamgewing van sy duiwe, sy beplanning om by Ma-Bet in te trek, ensovoorts. Dieselfde patroon word deurgaans aangetref sodat die hele verhaal met behulp van die gefokaliseerde teks beskryf kan word.

Voordat oorgegaan word tot die vertellerstek, word een interessante verandering vanaf eerste persoon na tweede persoon in die gefokaliseerde teks vermeld. In Hoofstuk IV van die novelle ontvang Albert 'n tweede brief van oom Johan. Op die hoogtepunt van sy buitensporige vreugdevolle reaksie op die skrywe kom daar die verandering van persoon: *Dis belangrik as 'n mens jou eie briewe kry; jy kan nie genoeg na jou eie naam op die koevert kyk nie. 'n Brief wat van elders af kom met 'n stempel op - dis soos 'n geheim wat baie ver gedra is (...) 'n Brief is soos 'n mens ook; hy praat met jou en hy luister. As jy 'n brief goed ken, het julle 'n gesprek wat nooit ophou nie* (30). Deur die verandering van persoon en die kanalisering van sy persoonlike ervaring in die vorm van 'n algemene waarheid, probeer die seun 'n mate van afstand verkry waardeur hy sy oorstelpende ervaring makliker sou kon hanteer. In dié geval onderstreep die verandering na tweedepersoon die intensiteit van die seun se blydschap.

By Henriette Grové kom soortgelyke veranderings van persoon voor, maar met 'n andersoortige funksie: dit dui byna sonder uitsondering op 'n oorgang na die teks van 'n fokalisator (vergelyk Vakansie vir 'n hengelaar en So vroeg-vroeg in die mōre).

Soos reeds uit die voorbeelde hierbo spreek, bevat die vertellerstek dikwels tydsaanduidings wat die verteller se retrospektiewe afstand verrai:

Dié aand werk my pa tot laat in die kantoor (30),
Die hele Sondagoggend reën dit (1).

Die vertellerstek het ook soms die funksie om 'n verloop van tyd op te som. Opsomming het altyd 'n versnelling in die verteltempo tot gevolg. Soos in die tradisionele eind-negentiende-eeuse roman (vergelyk Genette, 1980:97) dien die opsommende fragmente

ook hier as verbinding tussen verskillende scènes, wat hier altyd die direkte belewenisse van Albert impliseer:

Maar dit duur net 'n paar dae. Die brief word op 'n Saterdagmôre afgelewer (14).

Met dié twee sinne som die verteller die tydperk op wat verloop het tussen twee scènes; Albert se wegbring van die duif na die polisie, en sy ontvangs van die brief van Johan Bekker. Daar word nie gesê wat gedurende die paar dae gebeur het nie, sodat hier sprake is van 'n ellips van waarskynlik onrelevante gebeure.

Die samevatting van die verteller geskied ook om toepaslike agtergrondsinsigting te verskaf:

Ek raak aan die slaap, sonder om te huil oor my ma wat gesterf het toe ek gebore is (7).

Hieruit kan die leser weet dat Albert nie meer 'n ma het nie, en dat sy oorlede ma steeds vir hom baie belangrik is.

Die volgende aand vertel tant Bet stories. Nie kinderstories nie, ware stories van mense wat op die dorp woon (22).

Hoewel die stories nooit in detail weergegee word nie, gee dit tog belangrike insigting aan die leser deur: die kind leef geïsoleerd, hy ken niemand nie.

Scène sluit nie slegs dialoog in nie, maar ook nie-dialogiese teksgedeeltes waarin die leser met die fokalisator saam kyk na wat gebeur:

*Die wyfie kyk vinnig op na hom toe. Hy lig sy
vlerke op en swaai sy lyf heen en weer. Die wyfie
kyk stip na hom en knik met haar kop. Hy sprei sy
stert oop en pronk dat dit weergalm in die kas.
Die wyfie se nek swel ook op (47).*

In so 'n beskrywing van 'n gebeure (vergelyk ook Albert se besoek aan die park in Hoofstuk IX, sy soeke na Skrik in Hoofstuk X, sy loslaat van Spikkels in Hoofstuk II, en nog vele voorbeelde meer), soos in 'n fragment wat slegs dialoog bevat, is die verteltyd en die vertelde tyd (kyk Maatje, 1977:144) ewe lank, of soos Bal (1980:82) dit stel, kom die duur van die geskiedenis en die verhaal in die teks ooreen. Genette (1980:88) stel dit dat die verhouding tussen die *duration-of-story* en die *length-of-narrative* in die scène geen afwyking toon nie.

Die vertelsnelheid word dus uitgedruk deur 'n verhouding tussen 'n tydspanne (soveel dae, maande, jare) en 'n ruimtelike dimensie (tekstlengte gemeet in woorde, reëls of bladsye). In die samevatting, soos hierbo aangehaal, word 'n langer tydsafstand met 'n relatief kort teksgedeelte aangedui.

Genette (loc.cit.) noem die scène 'n isochroniese narratief, en stel dan onmiddellik dat dit 'n *hypothetical reference zero* is (soos Bal, op. cit.:78, 79), omdat so 'n volmaakte tydskorrelasie tussen die geskiedenis en die verhaal nie kan bestaan nie. Die meeste scènes sit vol met stukkies kommentaar, terugverwysings en vooruitwysings, beskrywings, ensovoorts.

In die scène waar Albert sy eerste brief ontvang (26) kom die volgende dialoog en daaropvolgende *oponthoud* as gevolg van die kommentaar van die fokalisator voor:

'Grootmense wat aan kinders briewe skryf - dis onbehoorlik. Dié brief het vanoggend hier aangekom - ek dink jy moet dit oopmaak en lees'.

My ma se stem klink nie soos gewoonlik nie. Haar woorde bewe en haar stem klink hoog en blikkerig.
Ek weet nie waarvan sy praat nie. Sy vat die brief, haar hande bewe en sy frommel dit byna op soos sy probeer om dit op te tel (onderstreping: M.H.W.).

Sy ma het waarskynlik direk nadat sy gesê het *'ek dink jy moet dit oopmaak en lees'* die brief probeer optel. Die onderstreepte gedeelte is dus 'n vertraging. Op vele ander plekke bring Albert se gedagtekommentaar 'n onderbreking in die dialoog te weeg. Baie van dié soort vertraging is myns insiens te wyte aan 'n beperking wat die taal sy verbruiker oplê: die probleem om gelyktydigheid uit te druk wat in 'n flits van sekonde deur die gedagtes skiets *terwyl* iemand praat, moet *hierna* boonop in 'n omslagtige paar sekondes meer te woord gestel word.

Sommige van die spekulasies en meditasies van die belewende Albert kan maklik foutiewelik as vertraging in die vertelritme gesien word, veral weens die feit dat 'n leser geneig is om die verloop van 'n verhaal te koppel aan uiterlike gebeure. Op grond van uiterlike gebeure sou die verhaal van Skrik kom huis toe met enkele reëls opgesom kon word. Albert se gedagtewêreld kan egter wesentlik as 'n gebeure beskou word. Sy vrae na sy herkoms, sy verdraaide logika met betrekking tot sy eie ma en sy stiefma, sy getob oor die dood en sy eie skuldelaas bring nie die gebeure tot 'n stilstand nie, maar *gebeur* binne die tydsverloop van die verhaal. Dit vorm 'n inherente deel van die seun se bestaansdilemma.

Selfs die uitgebreide beskrywing van die park (86-89) is nie maar 'n losstaande verdragende deel van die akteurstekes nie. Omdat hy bang is vir die oordeel wat hom hier mag tref oor sy vermeende skuld, sien hy alles in die fynste besonderhede raak: alles in die omgewing is vir hom 'n bedreiging. Hierteenoor (vanaf 88) dring die oorweldigende natuurskoon tot hom deur: *die donker hoek word mooier en mooier* (88), sodat hy nou om 'n ander rede gedetailleerd begin kyk; hy is aanvaar waar hy geglo het dat hy verwerp sou word. 'n Hele proses voltrek hom in die seun in sy tog deur die park: vanaf beangste onsekerheid kom hy uiteindelik tot groter innerlike kalmte.

Daar bestaan 'n *opsetlike* vertraging wat in die akteurstekes dramatiese implikasies kan hê. Hierdie vorm van uitstel verhoog spanning. By Albert hou dit dikwels verband met die intensiteit van sy vrees of onsekerheid en kom ewe dikwels voor as hy gekonfronteer word met sy ouers, die bron van sy kwellinge.

So 'n vertraging in die akteurstekes kom voor as Albert sy ma se dreigende naderkom na sy duiwehok beskryf (38). Met ses paragrawe vanaf *My ma kom nader* tot *My pa is iewers* kom sy ma steeds maar nader. As gevolg van die vertraging word Albert se *wag* en sy toenemende paniek onderstreep. Dit word die uitstel van 'n gewisse aanslag van sy ma.

Dié vertraging dui almal op 'n opgeskerpte waarnemingsvermoë by die seun, wat waarskynlik ook verband hou met sy omstandighede. As sy pa, teen die sin van sy ma, oom Johan se brief vir hom gee om te lees, sien hy dit so:

Hy hou die brief na my toe. Ek sien die hare op sy hande; daar lê dik are op sy arm, sy kneukels is wit. Ek kyk in sy oë,

maar my pa kyk by my verby. Ek verlang na sy hand. Toe ek die brief vat, stoot my ma haar stoel agteruit (27).

Hier het ons waarskynlik weer te make met die probleem dat die skrywer nie gelyktydig kan vaspen wat gelyktydig gebeur nie. Albert het die brief sekerlik geneem toe sy pa dit na hom toe gehou het, en terselfdertyd alles waargeneem wat hier beskryf word. Nogtans is die noodgedwonge vertraging hier baie funksioneel: dit impliseer 'n weifeling by die seun omdat hy besef dat dit nie vir sy pa maklik was om teen sy ma se sin op te tree nie (*sy kneukels is wit* vertel van die spanning); verder besef die seun dat sy pa vir hóm gekies het en onmiddellik kom die reaksie: hy sien die arm en hand in die fynste besonderhede, omdat hy behoefte het aan liefdevolle aanraking (*Ek verlang na sy hand*). Soos 'n uitgehongerde soek hy na die oë van sy pa, *maar my pa kyk by my verby*. Dié vertraging vertel ook die verhaal van onvervulde behoefte, en 'n versteurde verstandhouding. As die paragraaf enduit gelees word, word die leser, met die vertraging, ook bewus van die *stilte* tussen vader en seun, en die onderdrukte vrees van die seun dat hy hierdie pa, wat tog 'n bietjie vir hom moet omgee, sal verloor.

Die belangrikheid van sy ontmoeting met oom Johan en sy gepaard=gaande vrees, dat hy te laat sal aankom, word weerspieël in die twee bladsye wat afgestaan word aan 'n gedetailleerde beskrywing van sy hardlooptog na Cloete se winkel (32-34) wat hoogstens 'n paar minute kon geduur het. Baie verteltyd word afgestaan aan 'n kort stukkie vertelde tyd. In teenstelling met die blote tydsaanduidings wat dikwels in die vertellerstekes voorkom, is Albert hier in die akteurs=teks intens bewus van tyd, eerstens omdat hy nie kon slaap nie (32) as gevolg van sy opwinding, en tweedens omdat die tyd hom aankla; hy het gefaal omdat hy die belangrikste afspraak in sy lewe nie nagekom het nie: *Bo die huise se dakke sit die wit gesig van die kerkhorlosie. Dit is kwart oor sewe (33).*

Die tyd, wat vir Albert te vinnig leegloop (*In die Bybel het die son een maal stilgestaan omdat die mense tyd wou hê ...* (33)), word in die teks juis funksioneel verdraag: dit neem hom só oneindig lank om by Cloete se stoep uit te kom, en intussen stap die wysers aan.

Groot dele van die akteurstekste kan nie as verdragings beskou word nie, maar weens die gedetailleerdheid daarvan, word dit tog onder die aandag van die leser geplaas. Bal (1980:77) beweer dat die kwessie van verteltempo te make het met aandag: *de hoeveelheid tekst die aan een gebeurtenis wordt besteed, geeft alleen inzicht in de verdeling van de aandacht. De aandacht die aan de verschillende elementen wordt besteed, geeft een beeld van de visie op de geschiedenis die aan de lezer wordt overgebracht.* Hier verdien Albert se reeds genoemde besoek aan die park weer eens vermelding, maar veral die ongelooflike opgeskerptheid waarmee hy alles wat met sy duiwe verband hou, raaksien en hoor. Hieruit kan die allesoorheersende belang van die duiwe vir die seun afgelei word (kyk 4.4.3).

Soos Bal (loc. cit.) tereg opmerk, maak dit nie veel sin om in 'n afgesonderde teksgedeelte die vertelritme te probeer vasstel deur die tel van reëls of woorde nie: *Wanneer we de verdeling van de aandacht als inzet van dit onderzoek beschouwen, moeten we het niet hebben van het tellen van regels op zich, maar van het vergelijken waarby eventueel tellen alleen hulpmiddel is.*

In 'n globale vergelyking, wat eerstens vertellerstekste en akteurs= tekste aanbetref, oorweeg die akteurstekste. Word die verteltempo in die vertellerstekste en akteurstekste vergelyk, kan die volgende gevolg= trekkings gemaak word:

1. In die akteurstekes het die verteltyd en vertelde tyd, die verhaal en die geskiedenis, behalwe vir kleiner afwykings as gevolg van kort beskrywings of retroversies, oor die algemeen dieselfde tydsduur. Hierdie direkte aanbieding (*showing*) wat op mimetiese wyse 'n voorstelling van die fiktiewe werklikheid wil gee, is noodwendig meer dramaties.
2. Op betekenisvolle momente in Albert se lewe kom daar vertragings in die akteurstekes voor, sodat, by wyse van spreke, tyd voelbaar word. Bal (1980:79) druk die vertraging met die volgende formule uit: $TG < TV$ wat wil sê dat die tyd van die geskiedenis kleiner is as die tyd van die verhaal. Hierdie uitsteltegniek kan die spanning tot breekpunt verhoog.
3. Die vertellerstekes bevat nie voorbeelde van vertraging van die verteltyd nie. Die spanning lê nie by die verteller nie, maar wel by die belewende fokalisator.
4. Behalwe om tyd aan te dui het die vertellerstekes dikwels die funksie om 'n verloop van tyd op te som. Bal (*loc. cit.*), à la Genette, dui die opsomming of samevatting aan met die volgende formule: $TG > TV$. So word die vertellerstekes 'n skakelpassaat tussen opeenvolgende scènes. In teenstelling met vertraging werk opsomming spanning teen.
5. Slegs die verteller kan 'n geskiedenis antisipeer. Die belewende-ek is beperk tot die moment van sy belewing. Die gebrek aan antispasies of vooruitwysings in die vertellerstekes weerspieël die nabyheid van die verteller aan die direkte belewing van sy fokaliserende jonger self.

Hieruit is dit maklik om af te lei dat die meeste aandag opgeëis word deur die akteursteke, of die teks van die fokalisator. Die teks van die belewende-ek is dié bron van energie en innerlike vitaliteit. Omdat die verteller en fokalisator dieselfde identiteit het, kan dit nie anders as om 'n interne verteller te wees nie - maar dan 'n interne verteller wat baie min aandag vir homself opeis.

Soos uit die res van die bespreking sal blyk hou die klem wat gelê word op die akteursteke verband met die bestaanskrisis van die belewende-ek, Albert.

Ek voorsien dat 'n resesent wat homself H.d.R. noem (*Klasgids*, Februarie, 1969:51) met baie verhalende tekste met 'n ek-verteller 'n probleem gaan ondervind. Hy maak die volgende opmerkings oor Skrik kom huis toe:

Dat daar 'n sekere kunsmatigheid in elke romanpoging aanwesig is, is 'n aksioma wat die leser van fiksie sonder meer moet aanvaar. Daarom hoef mens nie, volgens Jean-Paul Sartre se voorskrif, alle tekens van die skrywer se aanwesigheid in die verhaal te verdoesel om dit te kan waardeer nie. Wanneer Dolf van Niekerk egter die gebeure in Skrik kom huis toe konsekwent vanuit die gesigspunt van die twaalfjarige Albert Muller aanbied, loop hy die wesentlike gevaar dat die vertelling nie altyd deur die skadu van die karakter se gedagtepraat, die 'bewussynstroom' verdoesel kan word nie. Kortom, die oorgang vanaf 'bewussynstroom' na mededeling of vertelling verloop onnatuurlik.

Hiermee lyk dit, eerstens, of die resesent die verteller met die skrywer identifiseer. Eers sê hy dat mens nie kan verwag om alle tekens van die skrywer se teenwoordigheid te verdoesel nie, maar dan rig hy tog die verwyt aan Van Niekerk se adres dat hy homself nie goed genoeg verdoesel nie, omdat vertelling nie met gedagtepraat weg te steek is nie. Dit is nie Van Niekerk wat vertel nie, dit is Albert.

Hoe skryf jy 'n verhalende teks, sonder 'n verteller? Dit is waarskynlik die tweede probleem in hierdie opmerking. H.d.R. beskou die akteurstek as bewussynstroom. In so 'n geval sou die onsubtiele hantering van 'n verteller hom as 'n breuk mag voordoen. Die akteurstek in Skrik kom huis toe is egter geensins die willekeurige stroom van die gedagtes nie. Die gedagtestroom= prosawerk hou hom besig met die *prespeech levels of consciousness* (Humphrey, 1960:66) en bestaan daarom uit een deurlopende scène wat skynbaar, soos die assosiasies hom lei, rigtingloos voortstroom. Die chronologiese opeenvolging, die konstante teenwoordigheid van 'n verteller, die geordende dialoë, die planmatige verskaf van oorsaak en gevolg, dit alles dui daarop dat Skrik kom huis toe 'n tradisionele ek-vertelling is.

Dieselfde resesent (op. cit.:52) meen dat die werk té *wispelturig* a-chronologies is, maar verskaf geen begroning vir sy bewering uit die teks self nie. Ook waar hy fout vind met die afwisseling in vertelsnelheid, wat soos bo aangetoon baie funksioneel en haas onmisbaar in enige vertelling is, verskaf die resesent geen voorbeelde uit die teks nie: *Soms bestee Van Niekerk letterlik bladsye aan 'n detailbeskrywing; dan weer vlieg dae of ure binne enkele sinne verby.* My bevinding was, soos hierbo uiteengesit, dat waar baie tyd met enkele sinne opgesom word, die verteller aan die leser die noodsaaklike tydsoriëntering verskaf; terselfdertyd dien dit as gladde oorgang na die volgende scène. Soos ook reeds

gedeeltelik aangetoon is, is die gedetailleerde beskrywings altyd motiveerbaar en verstaanbaar vanuit die seun se bestaans=dilemma (kyk ook 4.4.3).

4.3 DIE OPBOU VAN DIE VERHAAL

Hierdie novelle bestaan uit tien hoofstukke waarvan die vyfde en die sesde (presies die middelste twee) bepalend is vir die verloop van die res van die geskiedenis. In die eerste vier hoofstukke word die omstandighede beskryf wat noodwendig moes uitloop op die konfrontasies van die vyfde en sesde hoofstukke. Die drie mense wat sy toekoms as't ware in hulle hande hou, en hulle bepaalde verhouding tot hom, is teen die einde van die vierde hoofstuk reeds duidelik uitgespel. Sy pa is verskeur tussen twee lojaliteite, dié teenoor sy vrou en dié teenoor sy seun. Omdat hy wil hê dat die seun korrek teenoor sy vrou moet optree, dwing hy hom byvoorbeeld om sy stiefma in die middel van die nag te kom groet (19, 20); terselfdertyd het hy begrip vir Albert se behoefte om vir Spikkel te hou en teen sy vrou se goedkeuring in help hy die seun om te prakseer met 'n hokkie vir die duif(5). Die ma staan totaal negatief teenoor die seun; sy maak nie 'n enkele bemoedigende aanmerking teenoor hom nie, maar kritiseer hom op 'n puntenerige en selfs haatdraende manier. Die volgende kostelike stukkie dialoog tussen Albert en sy ma weerspieël hulle verhouding; hulle leef by mekaar verby. Die ma praat eerste:

'Jy kon jou nek gebreek het!'

'Hy gaan dood van dors!'

'Jy het ons byna verongeluk!'

'Kan ons nie huis toe gaan nie, Pa?'

'Los die ding - hy gaan net die kar bemors.'

'Hy gaan dood van dors!'

'Sy is nie my ma nie, sê my kop vir die duif'(5).

Terselfdertyd is alles nie pluis tussen die ouers nie:

My pa en ma eet al, sê die stilte (6). Hulle het dus niks vir mekaar te sê nie. In Hoofstuk IV gee die pa, teen sy ma se sin, aan Albert die brief wat aan hom geadresseer is: *Toe ek die brief vat, stoot my ma haar stoel agteruit. Sy staan op en loop uit die eetskamer* (27). In dieselfde hoofstuk hoor hy hoe sy ma agter die toe slaapkamerdeur huil: *Sy huil dat ek skrik. Ek weet nie of my pa by haar is nie. Maar dan hoor ek skielik hoe hy haar naam noem* (31). 'n Mens sou kon aflei dat sy Albert as 'n bedreiging vir haar man se liefde beskou, of moontlik as 'n indirekte aanklag teen haar as gevolg van haar kinderloosheid.

Tant-Bet maak eers haar verskyning in die derde hoofstuk, as Albert se pa iemand nodig het om na sy seun om te sien. Veral in die lig van die belangrike rol wat sy in die seun se lewe speel en die feit dat sy, uit sy opmerkings in dié hoofstuk, reeds vroeër aan hom bekend moes wees, moes die toetrede sonder twyfel eerder geskied het. Van nou af sal sy in elke hoofstuk, behalwe die negende, voorkom. Sy openbaar haar reeds in die derde hoofstuk as 'n simpatieke en liefdevolle mens, die direkte antitesis van sy ouers: *Elke keer as ek wakker word, hou tant Bet my teen haar groot bors vas* (23). 'n Mens wonder of oom Johan werklik *so 'n groot man met sulke breë skouers* (34) was, en of dit nie tant-Bet se insig in Albert se power selfbeeld was, wat haar met hierdie gawe *gentleman* met sy rooi kar na vore laat kom het nie.

As die geskenkduiwe ook nog in die broupot gegooi word, is alles gereed vir 'n ontploffing. Ma-Bet hou die duiwe sorgvuldig vir hom tot hy dit kom haal - sy gun hom hierdie geskenk van harte; by Albert self is daar nie die minste twyfel oor hoe hy voel nie: *Ek buk en gryp die doos en druk dit teen my bors vas* (35, 36);

sy pa weet nie regtig wat hy wil nie, hy is kwaad oor die duiwe, maar neem hulle nie weg nie. As sy vrou naderkom (38) maak hy hom uit die voete. Weer eens die verskeurdheid. Omdat hy haar ook tevrede wil hou, vermy hy liefs 'n konfrontasie. Sy ma se reaksie op die duiwe is voorspelbaar: '*Sorg dat hierdie goed van die werf afkom*' (38). Albert se stilswyende weerstand maak haar magteloos van woede, sodat sy beheer oor haarself verloor en die seun aanrand (39).

In die twee krisishoofstukke kom al die karakters voor. Die bepaalde wyse waarop die fokaliserende-ek hulle sien, word weerspieël in die herhaling van tipiese motiewe wat, aan elkeen gekoppel kan word. Die motiewe van sy pa het altyd te make met sy afwesigheid en sy ontwyking: *hy is nêrens te sien nie* (38); *My pa is nie daar nie* (46); *My pa loop* (38); *Ek weet nie waar my pa is nie* (42).

Sy pa na wie hy verlang, is afwesig. Sy ma, wie se teenwoordigheid altyd vir hom 'n bedreiging inhou, se motiewe impliseer haar aanwesigheid: *Uit die hoek van my oog sien ek my ma in die agterdeur* (41); *My ma het ons gesien* (41); *My ma kom nader* (38); *My ma se voete kom nader* (38).

In hierdie skynbaar hopelose situasie waarin die kind vasgevang sit, kom die rustige refrein van Ma-Bet wat tot groter geloof aanspoor: '*Nie haastig raak nie*' en '*Hulle moet self besluit*' (41). Op. p.44 word presies dieselfde woorde nog eens herhaal. In die twee hoofstukke gee sy ongestoord, asof niks hulle kan oorkom nie, instruksies om sy duiwe in die hok te kry en om hulle te help nesbou.

Alhoewel daar 'n opeenhoping van die motiewe, soos die karakters, in Hoofstuk V voorkom (asof selfs motiewe, soos die mens, 'n stryd het om te voer), kom hulle dwarsdeur die novelle voor. Soos die titel van die novelle (kyk 4.4.1) kan die motiewe beskou word as voorbeelde van metaforiese ikone. As teken het elke motief twee objekte of denotata wat op mekaar lyk. Soos Albert se pa letterlik sy oë vermy, so is die kind se teenwoordigheid vir hom 'n oorlas. Sy ma wat sien, sien letterlik, maar haar kyk dui ook op 'n verbryselende aggressie. Ma-Bet maan tot geduld maar dit dui ook op 'n innerlike kalmte by haar en 'n geloof in die mens en die toekoms.

Albert hoop om in Hoofstuk V die konfrontasie met behulp van sy pa te vermy, maar op 'n tydstip wat hy begrip die nodigste het, word hy deur sy ma verwerp en deur sy pa in die steek gelaat: *Ek kyk vinnig rond of my pa naby is. Hy is nêrens te sien nie* (38). Deur die gewelddadige konfrontasie word Albert gedwing om te kies: of hy hou sy duiwe of hy gee toe aan sy ouers se wense. Sonder dat dit ooit eksplisiet genoem word, het Albert self besluit om sy duiwe te hou (kyk 4.4.1 vir die rol van die vrye keuse in die eksistensialisme): *Ek sit op my hok en dink aan Spikkel en aan my eie duiwe* (45).

Hierdie keuse verleen aan Albert 'n nuwe veerkragtigheid wat reeds in die aanvangsparagrafe van Hoofstuk VI duidelik is. Die andersins liggaamlik onaktiewe seun is geboeid besig om sy duiwe te versorg: *Deesdae gaan ek dikwels in die hok; ek sit vir die duiwe en kyk en hulle kyk vir my. Hulle het 'n groter waterbak gekry. Ek skraap gereeld die hok se vloer met 'n skoon plankie. Die mielies gooi ek in 'n ou vloerpolitoerblik wat ek uitgeskrop het* (47). Die veertien dae (47) wat dit geneem het om te onthou dat hy nog vir oom Johan 'n brief skuld, is ook al kommentaar op die mate waarin hy deur die duiwe opgeneem is. Hy help sy duiwe nes bou. Hy skryf 'n dankiebrief aan oom Johan waarin daar min tekens oor is van die beskroomde

kind van die voorgaande hoofstukke: *Ek vra hom hoe 'n mens weet wanneer 'n wyfie 'n eier gaan lê, hoe lank hulle broei voor die kleintjies uitkom. Dit word 'n lang brief vol vraagtekens (47).* Selfs die duiwe deel in dié gees van optimisme (of moet 'n mens liever sê dat hulle dit bevestig?) deur in die eerste paragrawe van die hoofstuk oor te gaan tot 'n hofmakery. Met die behoud van 'n suiwer liriese toon word die hofmakery deur die oog van 'n kenner beskryf.

Die volgende keuse wat hy moet maak, kom nou vir hom makliker. Sy pa stel hom voor 'n keuse maar as hy die verkeerde keuse maak, word hy kwaad en dreig die seun. Albert wil nie by sy tante by die see gaan kuier nie (55, 56), hy sal liever by sy duiwe tuis bly. Hierdie keuse, en waarskynlik ook die feit dat sy pa hom laat begaan (sy ma wag tot die pa nie in die hûis is nie voordat sy hom konfronteer), maak sy ma rasend en roekeloos: *'Jy gaan nie kuier nie, jy gaan weg - vir altyd. Jou pa sê so' (57).* Waar hy in Hoofstuk V passiewe onderganer was, kry hy dit in hierdie hoofstuk reg om homself te verdedig: dit is ironies dat die eerste woorde wat hy met sy ma praat waarskynlik skelwoorde was: *My mond wil nie toebly nie. My mond skree iets, ek weet nie wat nie (58).*

Behalwe dat hy weer, soos in die vorige hoofstuk, liggaamlik deur sy ma aangerand word, is daar nog 'n parallel: in Hoofstuk V word die aanranding beleef soos 'n onwerklike nagmerrie (*Ek kyk op, maar my oë makeer iets, want my ma het baie gesigte en die son kom tussen in, my ma se oë breek en haar mond gaan oop en toe. Ek kan niks hoor nie, dis net tande en lippe en oë en hare (39)*), terwyl dit in Hoofstuk VI direk na 'n werklik gedroomde nagmerrie volg - so asof dit 'n direkte voortsetting daarvan is (56, 57).

Soos die eiertjie in die laaste hoofstuk, hou die ontdekking van die duifeier kort na sy aanranding in hierdie hoofstuk groot belofte in: die keuses wat hy in die twee kardinale hoofstukke gemaak het, voorspel groei en ontwikkeling. Waar Albert voorheen voorgekom het as passiewe prooi van sy omstandighede, word die leser hier bewus van die feit dat Albert op pad is iewers heen en dat hy (met Ma-Bet aan sy sy) sy eie koers bepaal. Bevestiging van die nuwe toon in die werk kom ook in die aanvang van Hoofstuk VII voor: *Alles is nuut, dit voel of my kop te lig is vir my lyf. Ek weet dis sonde om met grootmense lelik te praat. Maar is daar niks wat vir grootmense sonde is nie?* (60). Dit lyk asof die ontdekking van homself, sy eie behoeftes en sy reg om te kies, 'n groter mate van bewustheid van sy huisgenote se behoeftes bring. Omdat hy besef dat hy die doring in die vlees in hulle huis is, is hy selfs bereid om sy pa prys te gee: *'Sal Ma-Bet omgee as ek en die duiwe hier kom bly?'* (73). Hy besef dat hy nog nooit sy stiefma geken het nie: *Wie is my ma? Ek weet nie wie my ma is nie, ek ken nie haar naam nie* (103). Hy moes sy ma se naam geken het, want by 'n vorige geleentheid het hy vertel hoe sy pa sy ma se naam sê (31). Hier dui dit eerder op die feit dat hy homself nog nooit toegelaat het om sy ma te leer ken nie. By implikasie skaam hy hom daaroor (105).

Oplaas kry hy ook reg om sy korbaarste besitting die reg op eie keuse te gee. Hy maak Skrik se hok oop: *Hy moet self besluit wanneer hy wil vlieg* (83).

4.4 ALBERT

These families tend to have what Laing and Esterson call 'sealed-off-systems'. Each one is like a small autocratic kingdom with a structured power system, with mother or father (or sometimes both, but in different

ways) playing quasi-benevolent despot; the object of which in most cases is to keep the unconsciously victimized child in her place: dependent, harmless, powerless, nearly invisible (Inglis, 1978:137).

This intensification of inner life helped the prisoner find a refuge from the emptiness, desolation and spiritual poverty of his existence ... (Frankl, 1964:38).

4.4.1 Vreemdeling in 'n vreemde wêreld

Albert is 'n buitestaander teen wil en dank. Sy isolasie is die gevolg van die wisselwerking tussen hom en 'n wêreld wat hom nie nodig genoeg het nie. Lank gelede was dit tog anders: *Lank gelede het ek geweet hoe voel sy (sy pa s'n) wang (55) (invoeging: M.H.W.)*. Hierdie *lank gelede* moes 'n tyd gewees het waarin sy biologiese ma nog geleef het, voordat sy stiefma op die toneel verskyn het.

Behalwe vir sy verbintenis met Ma-Bet gaan Albert nie 'n betekenisvolle verhouding met enige ander mens aan nie. Alhoewel sy briefwisseling met Johan Bekker 'n positiewe ommekeer in sy lewe teweegbring, is hier nie regtig sprake van 'n volwaardige verhouding nie. Hy lys vir oom Johan Bekker by die vier grootmense wat hy meen hy ken: *saam met oom Ben en oom Piet en die Fiskaal ken ek nou vier grootmense (23)*. Almal leer hy op 'n onregstreekse wyse ken: oom Johan uit twee briewe, en die ander mense uit wat Ma-Bet hom oor hulle doen en late meegedeel het. Nie een ken hy in lewende lywe nie. Dis ironies, dat sy ouers, met wie hy daagliks

saamleef, nie in sy lys ingesluit is nie. Hy sê eksplisiet by geleentheid (27): *Hy (oom Johan) is nie 'n vreemdeling nie - ek ken hom byna beter as wat ek my pa ken ... (invoeging: M.H.W.)*.

Albert het ook geen kindermaat nie. Ma-Bet se vriendskap is vir hom voldoende:

'Soek liever vir jou maats - sy is 'n ou vrou'.

'Ek wil nie maats hê nie, Pa'.

'Tant Bet is nie jou maat nie!' sê hy hard.

'Ek is lief vir Ma-Bet', sê ek (79).

As hy sy eerste brief van oom Johan ontvang gaan wys hy dit vir Spikkel (15). Hy het trouens nie die moed om die inhoud van enige een van die twee briewe met sy ouers te deel nie. Die tweede keer sien hy selfs kans om die moontlikheid van 'n pakslae te trotseer eerder as om inbreuk te maak op sy ouers se afgeslote wêreld:

Die huis is doodstil. My pa en ma slaap seker.

Dan moet ek môre maar die pak slae kry oor die wegloop na Cloete se stoep toe (31).

Hy sou liever 'n posduif wou wees wat met die mensewêreld niks te make het nie: *ek is hoog waar dit koel en skoon is, en die hemel se dakke lê ver en ek weet nie dis huise met mense nie (53).*

Selfs teenoor homself staan hy soms vreemd. As Spikkel hoog oor sy kop draai, staan daar: *My hand groet hom (16)*. Later, as sy ma hom versoenend wil groet: *My hand wil wegruk (102)*

en as sy hom leedvermakerig beveel om sy tas te pak:

My mond wil nie toe bly nie. My mond skreeu iets, ... (58).

Dit is asof sy liggaamsdele nie deel van homself is nie.

Om vir homself 'n vreemdeling te wees impliseer ook dat hy nie 'n goeie begrip van sy eie identiteit het nie, dat sy selfbeeld dus swak is. Eers op p.15, met die ontvangs van sy eerste brief, vermeld hy sy eie naam: Albert Muller. Omdat hy hom nie volwaardig mens voel nie, kan hy nie inpas in 'n wêreld wat met mense bevolk is nie. Hy glo wat sy ma sê: *My ma praat die waarheid - ek is niks werd nie (34)*, en *ek is net so sleg as wat sy gedink het (87)*. Ook sy pa se wantroue aanvaar hy sonder selfverdediging. As hy die waarheid gepraat het oor sy geskenkduiwe, staan daar: *Hy weet ek lieg (37)*.

Sy buitensporige reaksie op die twee briewe en die geskenk van twee duiwe dui weer op 'n gedepriveerde bestaan, waarin hy niks gegun is, en niks eis nie: *Ek lees die brief aanhoudend tot ek die woorde van buite ken (15)*, en by die ontvang van die doos met die duiwepaar: *My hart klop so vinnig dat ek nie genoeg asem kan kry nie. Dit suis in my ore, ek moet op die stoep druk om regop te kan bly sit (35)*.

Hoewel tieners soms fantaseer oor 'n sogenaamde bejammerenswaardige herkoms, byvoorbeeld om 'n aangenome kind of 'n optelkind te wees, is Albert se fantasie in die verband grondig begryplik omdat hy verwerp word en nêrens tuishoort nie. Hy voel nie geregtig op 'n menswaardige herkoms nie. Biologies kennis moet hy egter hê, want hy aanvaar sy ma se miskraam en die mededeling van haar swangerskap sonder vrae. Nogtans wonder hy: *Miskien weet tant Bet iets, weet sy dat ek nie eintlik 'n pa en ma het nie, dat hulle my iewers opgetel het waar mense my sommer neergesit het ... (24)*.

Albert probeer sy bes om so deursigtig moontlik sy gang te gaan, omdat hy voel dat sy blote teenwoordigheid aanstoot mag gee. Hy sluip deur die huis soos 'n skim: *Ek loop op my tone by hulle kamer verby* (25). In plaas van die voordeur gebruik hy dikwels sy kamervenster as toegang om die roete deur die huis uit te skakel. In sy ouers se kamer kom hy nie, behalwe as hy gedwing word (19), 101), en as hy weet die huis is leeg (66). Die enigste ander vertrek wat in die teks vermeld word, naamlik die kombuis, het ook vir hom onaangename assosiasies, behalwe van reuke en geure, ook van gespanne maaltye (1, 2) en gedwonge etes (8). Van hierdie beperkte en vyandige ruimte in en om Semelstraat (!) (72) moet hy hom vervreemd voel: *Ek kyk na die huis - dis soos 'n vreemde plek wat ek die eerste maal sien. Dis donkerte met mure om* (45). Hier is die erf groot en leeg (48), sy kamer kaal en hard (54) en die huis self altyd donker (64). Sy kaal en harde kamer is die enigste plek in die huis wat nog aan hom 'n mate van beskutting bied. Dis hierheen dat hy sonder om te talm, sluip: *Ek ken die pad in die donker na my kamer toe* (46).

As die tuiste van mense hom afstoot, trek die tuiste van diere, sy duiwe, hom aan. Hier is sy toevlugsoord en hier voel hy tuis. As sy pa hom geslaan het, kruip hy in die hok in *en kyk waar Spikkel slaap* (10). Dieselfde gebeur as sy ma hom te lyf gegaan het: *Ek weet nie wat om te doen nie. Ek onthou skielik die duiwe. Ek klim deur die venster, hardloop om die huis na die hok toe* (58). Selfs as die hok leegstaan nadat hy Spikkel losgelaat het, besoek hy nog dié bron van sy toenmalige vertroosting: *ek kan nie van die hok af wegbly nie* (18).

Nadat hy in Hoofstuk V met beide ouers gekonfronteer is oor sy kosbaarste besitting, sy duiwe, is sy laaste anker maar weer die klein beskutte ruimte van die hok met sy duiwe: *Hulle trap in die doos rond terwyl ek dit in die hok dra en die hek agter my toemaak (...) 'En toe?', vra sy (Ma-Bet), 'gaan jy nou saam met die duiwe in die hok bly?' (40) (invoeging: M.H.W.).*

Die hok is hier nie net meer 'n toevlugsoord nie, maar word ook beeld van Albert se gevangeneskap: hy sit vasgekeer in 'n situasie waaruit hy moeilik sal loskom.

Die huis en die hok is nie slegs maar die toevallige dekor waarteen die verhaal hom afspeel nie, maar verkry mede-seggenskap in die betekenis van die teks self. Die eenselwigheid van die ruimte in die novelle, wat grotendeels in en om sy huis afspeel, sê ook iets van die troosteloosheid van die bestaan van die jong protagonis. Dat ruimte vir Albert emosionele konnotasie het, word ook nader bekyk in 4.3.3.

Die verband lyk nie so ooglopend nie, maar myns insiens hou die besondere afgestroopte taalgebruik ook verband met Albert se enkelingskap en sy afgetakelde bestaan. Daar kan iets van Albert se lewensomstandighede uit die kortheid en afgestrooptheid van die sinne, sowel as die eenvoudige (dus ook afgestroop tot die basiese) taalgebruik afgelees word, sodat hier sprake is van 'n diagrammatiese ikoon. Nog 'n diagrammatiese ikoon word gevorm deur die herhaalde voorkoms van *ek* binne 'n kort stukkie teks. Vanselfsprekend sal die ek-vertelling *ek* dikwels gebruik, maar hier word dit té veel om nog mis te kyk. Die herhaalde *ek* geld as 'n diagram vir sy eenselwigheid en sy alleenheid; dit mag ook die indruk skep van egosentrisiteit:

as gevolg van sy onsekerheid en swak selfbeeld is hy te bang om uitwaarts te lewe. Soos die verhaal ook bewys wil hy sy duiwe in die nou sirkel van sy eie ego indwing:

Ek kry lus om aan hulle te vat. Ek kan die lus nie keer nie. Hulle is my duiwe, hulle móét my liefkry (44).

Ek kan nie saamstem met die resesent, H.d.R. (1969:51) wat die gebruik van die kort sinne vergelyk met 'n kinderopstel, wat dan die aksent te swaar sou plaas op die kunsmatige nie. Albert se buitengewone sintuiglike opgeskerptheid, sy gevoel vir die woord en die voorkoms van understatement as gevolg van sy besondere konkrete manier van waarneem en vertolking van sy omwêreld (kyk 4.4.2), is almal faktore wat aan dié teks 'n innerlike vitaliteit gee wat dwingend op die sensitiewe leser inwerk. Met min en eenvoudige woorde word 'n besondere diepgang bereik.

'n Volgehoue beperkte woordeskat, gekombineer met eenvoudige sinskonstruksies, kan moonlik op die lang duur kunsmatig aandoen en selfs lei tot 'n mate van afstomping. Dit word eerstens voorkom deur die kortheid van die werk. Tweedens, nog belangriker, word daar so baie gesê in die staccato-agtige sinne, dat dit onbillik sou wees om die novelle af te maak as bestaande uit 'n eenvoudige woordeskat, gebruik in kort sinne.

Soos reeds gesê word Albert 'n buitestaander as gevolg van bepaalde lewensomstandighede. Hy sou gemeensamheid met veral sy pa wou hê (kyk 4.4.2 A), maar dit word hom nie gegun nie. Wat Colin Wilson (1957:9) van outsiders sê, is nie waar van die seun nie: *Outsiders appear like pimples on a dying civilization.* Die outsider is die siek simptoom van 'n siek beskawing.

Die outsider, soos hy in die twintigste-eeuse literatuur voorkom, hou verband met die eksistensialistiese filosofie, wat verskillende vorme aangeneem het in die denke van Kierkegaard, Nietzsche, Heidegger, Marcel en Sartre.

Op grond van raakpunte in die filosofiese denke, kan tot 'n veralgemeende siening gekom word, wat noodwendig oppervlakkig moet wees. Kortliks kom dit daarop neer dat die mens onder die indruk moet kom van sy beweeg-na-nêrens. Stilstand is in die menslike dinamiek onmoontlik. Hoewel die mens ongevraagd die lewe ingestoot is, het hy die verantwoordelikheid om hom te onderwerp aan sy vryheid om te kies. Hy is gedoem tot hierdie vryheid en hy moet hom daaraan onderwerp selfs al kan hy die aard van sy opdrag en sy eindbestemming nie ken nie. Dié voortdurend herskeppende mens wat nooit *is* nie, maar slegs *word*, word dikwels oorval met 'n kosmiese angs oor die futiliteit van sy nie-bestaan. Die dood verlos die mens van sy vryheid, en gee aan hom sy bestaan terug in die vorm van ewige materie. Die laaste woord word dus gespreek deur die sinneloosheid self.

In die wordingsproses kan niks vasgelê of gefikseer word nie. Die mens kan nie sy vryheid versaak en hom vereenselwig of verbind met bestaande dinge nie: dan word hy oorval deur weersin en walging. Hy is dus ook gedoem tot 'n eensame roete wat hy alleen moet loop.

Om Albert in dié prentjie te probeer inpas lyk vir eers vergesog. Tog is daar duidelike ooreenkomste met die eksistensialistiese outsiderfiguur. Die ooglopendste ooreenkoms is Albert se angs om die bestaan. Van meet af aan is die boek as't ware deurdrenk met die angs van die seun.

Wat Hoek (1978:59) van Le Rouge et le Noir sê, is ook van Skrik kom huis toe waar: die titel staan in 'n dinamiese verhouding tot die teks. Eerstens antisipeer die titel die slot van die novelle op tweërlei wyse: die duif, Skrik, kom huis toe, maar nog belangriker, Albert se eie angstoestand, sy skrik, word hokgeslaan. Die titel as teken het dus twee objekte of denotata wat 'n gelykenis vertoon, sodat dit beskryf kan word as 'n metaforiese ikoon.

Tweedens moet daar ook met die Skrik-deel van die titel rekening gehou word. Albert se angs kan gekoppel word aan die onsekerheid van sy bestaan en van sy toekoms. Hy weet nooit presies wat hom te wagte is nie: *Ek weet nie wat om te doen nie* (58). As sy pa, sonder om 'n rede te verskaf, hom in die nag kom wakkermaak en na sy ma se kamer dwing, oorval 'n paniek hom omdat hy weer nie weet nie: *Gaan ek dan weg? My pa het baie keer al gesê hy sal my moet wegstuur* (20). Die kom en gaan van sy ouers, by wie hy geborge behoort te voel, is gewoonlik vir hom 'n duister saak: *Ek weet nie waar my ma is nie* (18); *My pa kom nie huis toe nie (...)* *Iets is verkeerd, maar ek weet nie wat dit is nie* (65); *Miskien het my pa en iewers gaan kuier* (65); *My ma is weg. Miskien is my pa ook weg ...* (85).

Die oorsaak van sy angstoestand lê veral by sy stiefma wat hom nie aanvaar nie, en 'n skrikbewind in die huis voer. As hy sy babaduifie die ongewone naam van Skrik gee, verduidelik hy dit so: *'My ma het ons almal laat skrik', sê ek, 'Van die begin af'* (69). Oënskynlike onskuldige sinsnedes soos: *Ek skrik en wurg die kos in* (8), *Dit laat my skrik* (22), *Ek weet nie wat my so vroeg laat wakker skrik nie* (96), *die hele verskriklike groot ruimte* (15), kry met assosiasie 'n verhewigde betekenis (onderstreping: M.H.W.) In sy droom oor

Spikkel met sy ma se kop op sy lyf, kom daar so 'n bietjie weerwraak teen sy ma wat die oorsaak van sy angs is: *Maar net toe ek na hom kyk, sit hy daar met my ma se gesig op sy lyf. Ek maak Spikkel skrik en hy vlieg weg met my ma se kop* (21).

Uiterlike simptome van angs kom ook herhaaldelik by die seun voor: sy hart klop (86); hy kou sy naels en kry maagpyn (2); hy word soms naar (25); sy lippe en mond word droog (88); hy droom angsdrome (56) en hy kry onverwags koud (12, 77). Die drome verrai die omvang van sy eensaamheid en sy beheptheid met die dood. In die droom oor die leë stoel waarin hy *wag dat iemand op die stoel moet gaan sit, want ek sal doodgaan as hy nie kom nie* (56) dui op die groot onvervulde behoefte in sy lewe: *Maar hy daag nie op nie* (56). Die verwysing na doodgaan dui hier eerder op 'n verwelking van die gees wat nooit gevoed is nie. Deur 'n reeks transformasies word die stoel eers 'n gesiglose man (kyk ook 4.4.2 A) en daarna 'n grafsteen waarop sy ma se naam met onderstebo letters staan: identiteitloos. Al wat seëvierend oorbly is die dood self, na gees en na liggaam.

Albert se angs en onsekerheid word ook veroorsaak deur die feit dat hy so dikwels *wag*. Selfs in die eerste droom wag hy tevergeefs op die koms van 'n manlike persoon, waarskynlik sy pa. Gewoonlik wag hy op die verbetering van 'n huidige miserabele toestand: hy wag tevergeefs op sy ouers se tuiskoms (*Ek wag lank, maar ek hoor niks* (65)), hy wag dat sy pa hom oor die inhoud van die tweede brief van oom Johan sal kom uitvra (*Ver weg slaan die kerk se horlosie. Dis al laat. My pa kom nie. Naderhand weet ek nie meer dat ek wag nie* (28)). Die vertraging in die verteltyd van die toneel waar sy ma hom by die voëlhok opsoek (38, 39) word sekerlik een van die

pynlikste wagprosesse wat Albert moes deurstaan, ook omdat hy weet wat die waarskynlike uiteinde sal wees: *My ma kom nader* en twee paragrawe verder: *My ma se voete kom nader* en nog twee paragrawe verder: *Die swart skoene staan, oopbek naby die kartondoos* (38). Nog 'n pynlike wag vir die seun is die wag op Ma-Bet wat vir sy pa gaan vra het of hy by haar kan kom bly (75, 76). Weer word die verteltyd vertraag, sodat die tyd voelbaar gemaak word. Die vertraging is 'n beeld van die wyse waarop die mens wat wag tyd sal ervaar: *Ek klim op die windpomp sodat ek die kerkhorlosie kan sien. Dit is naby vyfuur* (76) en drie paragrawe later: *Ek sit en wag* (76).

Tematies kan die boek om dié *wag* beskryf word. Albert moet leer om te wag met geloof in 'n goeie uiteinde. Dit impliseer dat hy liefde nie kan afdwing nie, nie van sy duiwe nie, nie van sy ouers of enige iemand anders nie. Almal het die reg om self te besluit (ook weer iets van die eksistensialistiese vryheid): *Laat hom vlieg tot hy self besluit om hok toe te gaan. As hy nie self die hok kry nie sal hy nooit 'n man word nie* (99). Nogtans moet Albert die geloof behou dat dit waaraan hy so dringend behoefte het, liefde en aanvaarding, nie sal uitbly nie. Ma-Bet leer hom om met grasia te kan wag. As hy dit raadop oorweeg om iets drasties te doen om sy nuwe geskenkduiwe te dwing om hulle nuwe tuiste te aanvaar, dink hy: *Maar ek onthou vir Spikkel. Ek moet wag. Ek moet lank wag* (43). Ma-Bet leer hom hierdeur eintlik veel meer: alles het bestaansreg, onafhanklik van 'n individu se wense of begeertes. Op pad na groter volwassenheid leer hy dat hy nie die wêreld in terme van sy eie behoeftes kan vertolk nie, omdat hy nie die middelpunt is waarom alles draai nie: *Hulle is my duiwe, hulle móét my liefkry. 'Hulle moet self besluit', sê Ma-Bet in my kop* (44).

Soos oom Johan se brief wat hy nie verwag het nie, tog gekom het, is Albert se laaste groot wag ook nie verniet nie. Na drie angsvolle dae keer Skrik terug na sy hok: *Ek sê dankie Here dat Skrik gekom het. Ek los hom. Hy begin eet (106).*

Albert se angs is ook te koppel aan sy beheptheid met die dood. Inderdaad is die dood nie vir hom 'n verlossing uit sy *nie-bestaan* nie, maar eerder die potensiële oorsaak van verdere insekureit. Daarom vrees hy die dood van sy pa: *My pa sal eerder doodgaan, want dis of hy net hier kuier, of hy elke oomblik sal weggaan net soos Spikkel (22) en Miskien wil my pa ook partykeer liever dood wees (73).* Selfs Spikkel se wegvlieg lyk op 'n soort dood: *Ek sluk en sluk. Dit lyk of Spikkel opgesuig word na die hemel (16).*

Brink (1967:76) sê van die eksistensialisme: *Dit is by uitnemendheid die filosofie van 'n mensdom wat in die skaduwee van die kernbom leef. Dit is wat alles futiel maak: dat die dood alles begrens. In dié sin is die dood nie soseer verlossing nie, maar bedreiging. So is dit ook by Albert; hy is altyd bewus van dié een wat laaste lag. As hy die eerste brief van oom Johan Bekker ontvang, glo hy dat dit die nuus van Spikkel se dood moet bevat. Betekenisvolle dinge word 'n mens immers deur die dood ontnem: Dit duur lank voor die brief oopgevou is. Net een velletjie papier. Heel eerste soek ek die woord 'dood', maar dis nie daar nie (29).*

Die oorsprong van sy doodsrees lê waarskynlik in sy regte ma se vroeë dood, waarna sy omstandighede drasties versleg het: *Ek raak aan die slaap sonder om te huil oor my ma wat gesterf het toe ek gebore is (7).* In die dialoog tussen pa

en seun op p.79 blyk dit dat Albert nog iets van die gesig van sy ma onthou, wat dus impliseer dat sy op 'n latere stadium moes gesterf het. Dit weerspreek die stelling op p.7. Dit is jammer dat die outeur op die wyse *deurmekaar* raak, omdat die dood anders beleef word as die moeder tydens die geboorte dood is as later. Hy maak 'n hele speelritueel van die *begrafnis* van die vrot eier van Ragel en Winkelier en gooi ook vygies oor die graf, sodat dit lyk soos sy ma se graf: *My ma se graf is in die hoek van die kerkhof en die hele graf is deur vygies toegegroeï* (63). Hierdie soort speel verwag 'n mens by 'n jonger kind, maar omdat daar 'n onverwerkte probleem lê in die aanvaarding van sy eie ma se dood en sy plaasvervangende ma se lewe, is dit tog begryplik.

Sy twee ma's kan hy hoegenaamd nie vereenselwig nie. As sy stiefma siek word, redeneer hy dat sy nie sal doodgaan nie *want sy sal op dieselfde plek as my ma bly, en ek weet dit sal nie gebeur nie* (22). Soos Steenberg (1974:285, 286) tereg opmerk is dit 'n te naïewe siening vir 'n twaalfjarige seun (ouderdom aangegee op flapteks). Met sy ma se tweede siekte weerspieël sy reaksie dat Ma-Bet se suurdeeg al begin gis het: *Sê nou my ma gaan dood voor ek die dokter kan roep?* (102) en *En as my ma dood is, sal my pa ook doodgaan* (102) en *Almal gaan dood omdat hulle nie kan lewe sonder die ander wat dood is nie* (103). Hieruit blyk ten minste dat hy besef dat alle mense behoeftes het, dat sy pa sy ma nodig het. Die redenasie gaan egter op hierdie trant voort, totdat *die binne-debat interne analise wil word, (...) die stem van die skrywer 'deurskroei'* (Aucamp, 1978:30).

Die beredenerings rondom die sondeboom kom ook ietwat geforseerd voor, en soos Aucamp (loc.cit.) tereg opmerk is

dit of die verhaal hier nie self sy simboliek ontwikkel nie, maar dié simboliek van buite af ingelê is. Soos die eksistensialistiese outsider dra Albert ook swaar aan sy eie skuld, Albert is skuldig sonder verhoor: as hy vir Spikkel na die polisiestasioe toe neem is hy bang vir die polisie: *sê nou net hulle sit my in die tronk vir iets wat ek gedoen het, al het ek nie geweet ek doen dit nie! Ek dink baie vinnig terug, maar my gedagtes is deurmekaar en al wat ek weet, is dat ek skuldig is* (11). Dit is asof hy hom hier noodgedwonge onderwerp aan 'n *verhoor* en onskuldig anderkant uitkom. Die besoek aan die park met die sondeboom is ook 'n kompulsiewe aksie al hou dit vir hom die grootste *gevaar* in. Hy moet dit vir 'n tweede keer waag om 'n oordeel af te dwing. Hy glo, soos sy ma vertel, dat 'n sondige mens in 'n soutpilaar verander as hy aan die sondeboom in die park raak - inderdaad 'n bygeloof wat 'n mens nie meer verwag by so 'n groot seun nie. Dit hou waarskynlik verband met die intensiteit van sy gewaande sonde en skuld. As hy glo dat hy skuldig is, dan moet sy besoek aan die park vir hom, in die lig van die bygeloof, die dood beteken. So word die herinnering aan Ma-Bet se woorde gelaai met 'n skreiende ironie: *Ek staan lank by die fontein. Dis of die bos naderkom. Ma-Bet het gesê 'n man hardloop nie vir sy moeilikhede weg nie* (86). Hier kan sy moeilikheid dalk die dood beteken. Vir 'n tweede maal kom hy ongedeerd en skotvry daarvan af. Die *strak afloop* wat Aucamp (op. cit.) van die begin af vir die novelle in die vooruitsig stel, is slegs van toepassing op sy verhouding met sy ouers. Andersins, in die lig van die bovermelde positiewe wendings, die kardinale rol wat sy duiwe hier speel (kyk 4.4.3), sowel as die religieuse botone (later meer hieroor), kan dit eerder lyk asof die verhaal voortbestem is om natuurlikerwys op 'n gelukkiger noot te eindig.

Uit die verhaal van die sondeboom, wat van sy ma afkomstig is, kom die vermoede dat sy sy skuldgevoelens lewendig hou.

Inderdaad word dit veral later duidelik dat hy die gevoelens aan haar persoon koppel. As hy vergeet het hoe sy lyk, voel hy dis verkeerd: *Ek is bang ek word gestraf, maar ek kan dit nie verhelp nie* (22); wanneer sy die huis verlaat, besluit hy: *Dit is my skuld dat my ma weggegaan het. My pa treur oor haar* (73). Soos tydens sy ma se laaste siekte, besef hy dat sy ma se lewensloop 'n direkte invloed op sy pa het, en dat hy só ook skuldig teenoor sy pa sal staan: *Sê nou net my ma gaan dood voor ek die dokter kan roep? Dit sal my skuld wees. En as my ma dood is, sal my pa ook doodgaan. Alles sal my skuld wees* (102).

Albert se vrese, sy skuldgevoelens en sy beheptheid met die dood is alles logies te verklaar uit sy bepaalde omstandighede. Nogtans is sy lewe in so 'n mate gevul met angs dat dit soos 'n donkerte is wat orals insypel, onbepaald maar altyd teenwoordig. Sy isolasie is vollediger as dié van 'n blote buitestaander. Kannemeyer (1983:383) beskryf hom as 'n outsiderfiguur *wat hom algaande haas volledig isoleer en opgaan in 'n eie instinktiewe bestaan waarin hy en sy duiwe die enigste werklikheid is en die volwassenes en dorpswêreld hoofsaaklik op die periferie van sy belangstelling beweeg*. In Ruth Ingles (1978:149) se bestudering van elf skisofreniese dogters en hulle gesinne (wat nou nie wil sê dat Albert 'n skisofreen is nie), is haar beskrywing van hulle verdedigingsmeganismes teen 'n despotiese ouerregime so getrou aan dié van Albert dat dit aanhaling verdien: *The defences that the children put up against these parental stratagems are largely inward in nature. They struggle to develop a rich inner life, a private terrain which is out of bounds to their parents. They tell themselves that their mothers and fathers cannot object to their being quiet and contemplative (in this they are often mistaken); their reclusion and silence, their retreat into bedrooms, are construed as acts of petulance and rejection.*

Brink (1967:40) noem die roman *h simfonie: sy tekstuur is ryker, sy ruimte is breër* as die avant-gardewerk waarin antiteses in die vorm van die gemeenskap of 'n ander karakter totaal verdwyn het om sodoende 'n *h sonate vir h enkele instrument* te word waarin een geïsoleerde stem sy deuntjie sing. Sonder die antitese ontstaan die gevaar dat 'n belangrike ewewig versteur kan word. Ma-Bet hou die pad oop na die *antitese*: sy vertel hom van ander dorpsbewoners se manier van lewe en sy behoefte aan aanvaarding is so groot dat hy hulle summier as sy vriende beskou; in h^áar huis ervaar hy dat kindskap normaal en boonop 'n vreugde vir 'n kind kan wees; s^y leer hom, met behulp van sy duiwe, die grootste les van almal: dat hy ander kan vertrou al moet hulle self beslis oor hulle eie doen en late. Van nog 'n lid van die gemeenskap, oom Johan Bekker, ontvang hy sy geskenk= duiwe. Daar is iemand in die wye wêreld wat aan hom dink en vir hom omgee. Sy reaksie is alles behalwe om hom te onttrek aan die situasie. Van Albert kom oorweldigende reaksie as daar 'n hand van buite na hom gereik word. 'n Mens sou Albert se lewe ook kon beskryf as 'n reis terug na die mens. Wat tese en antitese was, mag moontlik in die toekoms tot 'n beter verstandhouding kom.

In hierdie verband verdien die rol van die religie ook vermelding al speel dit 'n ondergeskikte rol in die verhaalopset. Albert bid dikwels. Steenberg (1974:286) wys daarop dat hy sy gebede rig tot Christus (*Here*) en nie tot God nie, wat in sy besondere geval goed gemotiveer is, omdat Christus geassosieer word met goedheid en mensliewendheid, terwyl God as vaderfiguur onaangename assosiasies met sy verhouding met sy eie pa kan oproep. Sy (loc. cit.) wys ook daarop dat sy gebede suiwer egosentriek is, terwyl kinders ouer as tien geneig is om hulle los te maak van dié soort gebede. Binne sy bepaalde omstandighede word dit egter aanvaarbaar.

Dit is opvallend dat al die gebede (behalwe vir die heel laaste een) in dié indirekte rede staan: *Ek vra die Here om Spikkel se lewe te spaar* (8); *Ek vra die Here om haar ja te laat sê* (74).

Dit sou oneindig moeiliker gewees het om aan sentimentaliteit en melodrama te ontkom as die gebede in die direkte rede gestaan het. Verder skep die indirekte vorm 'n afstand tussen karakter en leser en impliseer dit 'n private gebedsverhouding met die Here. Die indirekte rede sowel as die kort sober sinne waaruit die gebede bestaan beweeg weg van gevaarlike oor-familiariteit tot innige piëteit.

Die subtiele verandering na direkte rede in die heel laaste gebed: *Ek sê dankie Here dat Skrik gekom het* (106) gee op meesterlike wyse die innigheid van die kind se ontroering weer, nadat sy duif Skrik teruggekome het na sy hok toe.

Albert se gebedsmomente vertel byna sy volledige verhaal omdat hy geneig is om te bid in die tye van sy uiterste nood en grootste vreugdes. Tog, as Skrik wegvlieg bid hy nie, en hierdeur kry hy as mens groter geldigheid. As die nood te hoog loop is daar nie tyd vir bid nie, dan liewer maar self inklim: vir drie dae sou hy naarsdiglik soek na sy duif. As hy terugkom sê hy tog dankie vir die Here.

Dit is opvallend dat hier dankgebede en vragebede, verhoorde en onverhoorde gebede voorkom. Hy vra dat die Here sy pa se stem sal sag maak en sal keer dat sy ma die doos met duiwe sien (38). Dit word nie verhoor nie. Vooraf moes Albert (en die leser) dit te wagte gewees het. Dit maak van die gebede wanhoopsgebede, maar dit laat Albert nie ophou bid nie.

In teenstelling met die eksistensialistiese outsider vind Albert in sy geloof in 'n Hoër Hand 'n anker buite homself.

4.4.2 Sintuiglike waarneming en menseverhoudings

As agtergrond tot hierdie afdeling moet 3.2.2 waar die kind se tipiese manier van waarneem bespreek is, gelees word. Omdat die kind nog nie die vermoë besit om abstraksies goed te hanteer nie, neem hy makliker as die volwassene op 'n konkrete manier waar. Ironies genoeg is hierdie *onakkurate* waarneming juis baie meer effektief en veelseggend, waarskynlik veral omdat dit dikwels, vanweë die konkreetheid daarvan, 'n understatement is. Met *Die deur se knop blink soos 'n oog* (66) sê Albert veel meer van die intensiteit van sy vrees in die leë huis, as wat hy bloot sou gekonstateer het dat hy bang is. Ook as hy baie bly is oor Spikkel se wonderbaarlike herstel staan daar: *Die hok is meteens vol sonskyn*, wat uiteraard weinig met 'n beskrywing van klimaatstoestande te make het. Om jouself in terme van die konkrete te vertolk is 'n hulpmiddel in die hand van die outeur van die ek-verhaal: op dié wyse word veral by die kind, waar die gevaar groter is, sentimentaliteit en melodrama geweer en daarmee saam die gevaar van *ekkerigheid*.

Albert is bowenal 'n fyn en gevoelige waarnemer, wat sien met 'n helderte wat byna skok (Steenberg, 1974:260): *Die peerboom het nog drie blare en dit lyk of hy bewe. Die granaatboom is kaal, maar in sy top sit net een granaatjie soos 'n rooi bessie* (1); *In die tuin hang reëndruppels aan die takke, en wanneer een val, is dit of die son ook val* (2) en *Voor die huis staan 'n sipresboom wat soos 'n naald lyk. Op sy punt sit 'n laksman met sy manelpak aan. Hy wieg heen en weer, maar dit pla hom nie*. (3). Soos wat Viktor Frankl in 'n langdurige gesprek met sy vrou tree (*For hours I stood hacking the icy ground. The guard passed by, insulting me, and once again I communed with my beloved* (1964:40)) om sodoende die ontberings van 'n konsentrasiekamp te probeer oorleef, sluit Albert sy eie miserabele wêreld uit, deur hom te verdiep in die gerusstellende skoonheid van die natuur. Hy beskryf elke verandering van seisoen, asof die stille wetmatigheid in die natuur vir hom 'n

houvas is in sy eie wankelende wêreld. Die bo-aangehaalde waarnemings geskied almal tydens afkeurende en aftakelende opmerkings van sy ma.

Soos reeds uit van die bogenoemde aanhalings moes blyk is Albert nie net geneig om konkreet waar te neem nie, maar ook om sy eie emosies in die konkrete te projekteer of te personifiseer. Dit sal veral duidelik word uit die bespreking van die gebruik van sy sintuie hierna. Deur 'n dikwels vernietigende emosie of 'n bedreiging van buite op die manier te projekteer verkry hy 'n mate van objektiwiteit wat dit vir hom meer hanteerbaar maak. Die twee sinne *My pa is nie in die kombuis nie* en *Die kombuis is altyd dikmond* (71) staan naas mekaar in die teks. Dit is veiliger vir Albert om te sê dat die kombuis dikmond is, as om te erken dat sy pa dikmond is. Sy pa se spanning en vertwyfeling beskryf hy so: *sy kneukels is wit* (27), *Sy kop en gesig is droog* (70), *die kar lyk hartseer* (70). Hy konkretiseer sy eie vreugdes en frustrasies dikwels by wyse van personifiërings van 'n ruimtelike gegewe: *Net Ma-Bet se huis hou van my, die rooi dakke en blink dakke van die ander huise vra wat ek hier soek* (70); *Die huis is bly oor iets* (64) as hy self bly is dat sy ma vertrek het; *Die huis hou van haar* (69) as hy besef dat Ma-Bet gelukkig in haar omgewing is; *Die skool is dood in die nag en dan is hy kwaaiër as bedags* (94) weerspieël sy eie vrees as hy daar na sy duif wil gaan soek. Sy opgewondenheid oor die ontmoeting met oom Johan wat in die vooruitsig lê, verplaas hy na die gordyne in sy kamer: *hulle klap hande asof hulle bly is oor iets* (31, 32), en as die vaak hom oorval: *Die gordyne lyk moeg. Hulle praat nie meer nie; hulle hang net slap langs mekaar* (32).

Die mate waarin sy ma hom bedreig, beskryf hy dikwels in terme van haar skoene: *elke skoen het 'n wit tong voor wat in reepe gesny is, en die reepe lyk soos tande en hulle gaan op en af soos hulle aankom na die kartondoos toe* (38). By 'n later

geleentheid maak sy onverwags haar verskyning in sy slaapkamer: *Sy dra weer die skoene met die tande* (56). Sy voorgevoel oor wat gaan kom word net hierna bevestig: sy probeer hom na liggaam en gees te pletter loop.

In die voorgaande paragraaf blyk al iets van nog 'n kenmerk van Albert se waarneming van mense. Waar hy die natuur volrond en in diepte waarneem, is hy geneig om mense slegs skematies of gedeeltelik te sien. Uit dure ervaring het hy geleer dat die mens so 'n bedreiging vir sy bestaan inhou dat hy nie kan bekostig om die volle omvang daarvan (in die vorm van die mens se volle liggaamlike gestalte) in te neem nie (kyk ook Steenberg, 1974:260). Veral sy ma, die grootste aggressor, neem hy so fragmentaries waar. As hy gedwing word om haar te gaan groet, sien hy net haar wang (19). Soos hierbo aangedui sien hy haar dikwels verpersoonlik in haar *dreigende* skoene, of in haar voete: *My ma se voete kom nader* (38); *Naderhand skree sy en die toon in die skoen gaan te kere* (39). Die feit dat Albert so gefikseerd rondom sy ma se voet kyk, kan op twee sake dui: op haar as vyandige aggressor ('n skoen of 'n voet word ook geassosieer met skop), en op sy eie beskroomdheid en vrees (hy hou sy oë op die grond as sy teenwoordig is). Hy koppel ook haar aggressie aan haar mond: *My ma stoot haar onderlip vorentoe - ek het nog nooit haar lip gesien nie* (57); as hy 'n naam vir sy duifie soek, dink hy aan sy ma: *My ma is meteens hier in die kamer. Ek ruik haar en ek sien haar mond* (69).

Met sy ma se onbeheerste aanval op die seun, nadat hy sy doos met duiwe gekry het, word Albert se waarnemings heeltemal onakkuraat in objektiewe sin. Dit is nie meer genoeg om fragmentaries waar te neem nie, want sy ma maak deur haar histeriese gedrag aanspraak op vollediger waarneming. Nou skakel hy sekere sintuie uit: *Ek kyk op, maar my oë makeer iets ... en Ek kan niks hoor nie, dis net tande en lippe en oë en hare* (39). Dieselfde simptome

kom voor in sy ma se volgende aanval in Hoofstuk VI:
*Iets gebeur met my ore; ek kan niks hoor nie. My ma s
mond gaan oop en toe; ek sien haar tande en lippe. Na
'n ruk kan ek nie meer goed sien nie (57, 58).*

By Albert is hierdie versteurde waarnemings simptome van histerie. Dit kom in mindere mate by die waarneming van sy pa voor, waarskynlik ook omdat hy nooit op dieselfde wyse met sy pa gekonfronteer word nie, en omdat daar nog 'n mate van voeling tussen hom en sy pa oor is: *Ek sien die hare op sy hande; daar lê dik are op sy arm ... (27)*. Dit is opvallend dat Albert dikwels slegs sy pa se hand sien. Die hand is die gewer van goeie en slegte dinge. Sy pa sit met die hef in die hand: hy kan liefde gee of dit onthou. Die seun hongers na vertroeteling en liefde uit hierdie hand: *Ek verlang na sy hand (27)*.

Ook sy besoek aan die polisie bewys dat Albert uitgesproke skematies begin waarneem sodra hy onseker of bang is. So beskryf hy die polisieman: *Daar is blink knope voor sy bors - grotes en kleintjies. Die yslike blink boeie hang byna onder sy arm. 'n Yslike sleutel waarmee die boeie gesluit word. Ek wonder of dié sleutel ook ander dinge kan sluit. 'n Blink wapen voor sy pet, 'n blink lyfband (12)*. Die polisieman is by wyse van spreke vir Albert gesigloos. In die lig hiervan sou 'n mens verwag dat Ma-Bet minder skematies voorgestel sou word. By haar ervaar hy tog warmte, kalmte en vrede. Haar skematiese uitbeelding word ook as beswaar geopper deur Steenberg (1974:261) en Aucamp (1978:30). Aucamp se beswaar dat al die karakters te skematies voorgestel word, gaan myns insiens in die lig van die voorgaande nie op nie.

Dit is interessant dat in dié novelle bepaalde sintuie tiperend word vir bepaalde verhoudings.

A. Die oog

Die verhouding tussen Albert en sy pa word veral getipeer deur Albert se *kyk* en sy pa se *wegkyk*. Soos hierbo aangedui is Albert geneig om oor gesigte heen te kyk. Die gesig as sentrum van kontak tussen mense onderling het vir die seun soveel pynlike assosiasies dat hy liefs nie kyk nie. Met sy pa, wat nooit regkry om hom heeltemal te verwerp nie, wil hy verbind voel. Daarom soek hy voortdurend hoopvol sy pa se oog. Die feit dat sy pa sy seun se blik vermy kan dui op 'n beletselde verhouding sowel as skuldgevoelens by die pa: *Ek kan nie sy oë sien nie. Ek is lief vir my pa se oë en Hy kyk nie na my nie. Ek het hom lank laan gesien* (54).

Die pynlikheid van sy pa se nie-kyk-nie word onderstreep deur die talle kere wat hierdie sinsnedes herhaal word: *my pa kyk iewers heen, ek weet nie waar nie* (27); *Ek kyk in sy oë, maar my pa kyk by my verby* (27); *My nek raak moeg soos ek agteroor rek om in my pa se oë te kyk* (37); *My pa draai sy gesig heeltemal weg* (55); *Hy wil nie na my kyk nie* (55). In sy droom is die gesigloosheid van die man wat uit die stoel groei, tekenend van Albert se soeke en sy pa se wegsgram, sy gesigloosheid: *Ek ken die man se skoene, maar net toe ek na sy gesig kyk, word die kamer swart* (56). Op nog vele ander plekke (78, 80, 104, ensovoorts) kom verwysings voor van sy pa se nie-kyk-nie.

Wat Ma-Bet en Albert se ma aanbetref is daar opvallend minder verwysings na die funksie van die oog. By Ma-Bet het haar kyk altyd positiewe implikasies. Sy kyk reguit en indringend. Nadat sy ma hom oor die duiwe te lyf gegaan het, kry Ma-Bet hom in die duiwehok: *Sy kyk lank na my; ek weet nie of sy aan die duiwe dink nie* (40). Nee, sy dink aan hom en maak haar eie afleidings uit sy uiterlike voorkoms. Nog 'n keer, na sy ma se tweede aanranding kyk sy weer na hom op dieselfde manier: *Sy kyk lank na my. Sy lag nie meer nie* (59). Hy bevestig haar vermoedens

toe sy begin uitvra. Net eenmaal staan daar eksplisiet dat Ma-Bet sy oë vermy: *Sy kyk nie na my nie* (90). Hy verwyd haar dit nie, hy besef dat iets nie plus is nie: *Ma-Bet makeer iets* (90). Aanstons sou hy weet wat skort: Skrik het weggevlieg. Ma-Bet dra sy wel en weë so na aan die hart dat sy met haar wegkyk sê dat sy nie die moed het om vir hom die waarheid te vertel nie, omdat sy nie sy pyn kan aanskou nie. Om Ma-Bet se manier van kyk op te som in Albert se eie woorde: *Sy sien my raak* (76), som ook haar verhouding met die seun op.

Soos met Ma-Bet is daar nie soveel verwysings na die kyk van die ma nie. Dit is ironies dat sy pa, met wie hy intieme skakeling sou wou hê, nie kyk nie, terwyl sy ma, wat hy liefsvol uit sy wêreld sou wou mis, altyd kyk - sy kyk om te verpletter: *My ma laat haar oë kringe loop, van groot af al kleiner en kleiner, en in die middel sit ek. Sy pen my vas ...* (1); terwyl hy en Ma-Bet doenig is met die verbode duiwe hang sy ma se kyk soos 'n swaard oor sy kop:

My ma staan in die agterdeur en rondkyk. Ek maak of ek haar nie gesien het nie en kruip half agter Ma-Bet weg.

*Ma-Bet kyk net na die hok
My ma het ons gesien* (41).

In Hoofstuk VI, as sy ma sy kamer binnekom (hierna volg die tweede aanranding), sien hy haar na hom kyk met oë *klein en rond soos albasters* (56) - dus hard, onsimpatiek en nie-menslik. Soos by Ma-Bet staan daar ook een keer dat sy nie na hom kyk nie: *My ma kyk by my verby* (20). Sy pa dwing hom om sy ma te gaan groet, voordat sy na die hospitaal sal vertrek met 'n dreigende miskraam. Haar nie-kyk-nie negeer sy bestaan wat bevestig word deur haar eerste woorde hierna: *'Neem hom weg'* (20). Hierdie

reaksie kan te wyte wees aan haar magteloosheid as sieke in die bed, of omdat sy weet dat sy die kind wat sy begeer gaan verloor, terwyl die een wat sy nie wil hê nie bly leef, of omdat sy Albert se weersin aanvoel. Waarskynlik is dit te wyte aan 'n kombinasie van die drie redes.

Dat sy ma se onverwagse toenadering aan die slot van die novelle eg is, lees Albert af uit haar oë: *Ek kyk al om haar gesig, haar oë skeer nie gek nie* (102). So, met die kyk saam, is 'n hele siklus voltooi.

B. Die reuk

Die reuksintuig reserveer Albert veral vir sy ma. Om iets uit te ruik en om 'n reuk af te gee impliseer iets van die dierlike. Daar is inderdaad iets nie-menswaardigs aan die verhouding tussen Albert en sy ma: *Maar haar geur is in die huis, en dis 'n reuk soos wildeals* (61). *Wildeals* kan hier iets teen-natuurliks veronderstel. Een ding is egter seker, die seun hou nie van die geur van wildeals nie. Reeds op die derde bladsy is daar 'n verwysing na wildeals, maar dan in 'n ander verband: *Ons is naby die rivier. Rivierwilgers en riete, wildeals.* Retrospektief antisipeer hierdie verwysing die onaangename reukassosiasies met sy ma.

Sy moes vir Albert die hele huis met dié geur deurdrenk het, want as sy weg is kom hy dit die eerste agter aan die geur wat ontbreek: *Die huis is bly oor iets, hy is oop en die son kom in waar hy kan. My ma se geur is weg* (64), *My ma se geur is nie in die gang nie* (65).

As Albert aan sy ma dink by die naamgewing van sy duifie, stel hy haar so lewendig voor dat hy haar ruik: *My ma is*

meteens in haar kamer. Ek ruik haar en ek sien haar mond. Ek skrik (69). En as sy pa hom nog eens dwing om haar te gaan groet loop haar geur haar vooruit: My ma se geur kom uit die kamer. Ek dink ek voel siek (101).

Waarna sy pa vir hom ruik, sê hy nooit nie, bloot dat hy hom ruik: *Iemand skud aan my skouer. Dit is my pa. Ek kan hom nie sien nie, maar ek kan hom ruik (19). As sy pa onverrigter sake en tydelik vervreemd van sy vrou terugkeer huis toe, is die seun bly want hy het na hom verlang (70). Nog eens word sy hoop op toenadering verydel: Hy loop by my verby. Ek ruik hom. Dit voel of hy aan my raak, maar hy gaan terug na hulle kamer (72). Sô naby dat hy hom kan ruik, maar tog so onbereikbaar ver.*

Die reuk van hulle kombuis staan ook nie vir Albert aan nie. Waarskynlik het dit te make met die slegte assosiasies wat hy het met die kos en die etes tuis: *Die kombuis is altyd dikmond, miskien oor die reuke wat nooit weggaan nie. Nou is die reuke soos mense om my, hulle keer my (71). Mense word verbind met onaangename kombuisgeure; dit verrai in hoeverre hy hom van hulle gedissosieer voel.*

Nie alle mense ruik vir hom sleg nie. 'n Enkele maal verwys hy na Ma-Bet: *Ma-Bet ruik lekker (69). Alhoewel hy dit nie eksplisiet sê nie, kan 'n mens uit sy smaaklike eet in Ma-Bet se huis aflei dat die kos vir hom lekker ruik: 'n Mens kan die stroop ruik (49), Ma-Bet het brood gebak, ek kan dit ruik (70), Wat hy emosioneel aangenaam vind, ervaar hy ook visueel aangenaam. In Ma-Bet se teenwoordigheid en tuiste voel hy hom geborge en geliefd. Sintuiglik ervaar hy haar en haar omgewing op dieselfde manier: Maar alles groei beter as in ons tuin wat groot en byna*

leeg is. Daar is radyse en wortels en boontjies, 'n paar rye wie en blaarslaai (48).

C. Smaak

Lokaliteit bepaal hoe kos vir Albert sal smaak. In die vriendelike ruimte van Ma-Bet se huis smaak die kos vorentoe: *dan sit ek langs 'n tafel terwyl tant Bet die brood met water besprinkel of die bruin kors met 'n papiertjie vol vet smeer en smeer tot hy blink. Af en toe gee sy my 'n sny van haar eie vars brood - 'n korsie met die botter op, en as jy byt, sit jou voortande se merke yslik groot in die warm botter (21), of Die brood in die bord is deurweek van die stroop. My mond water ... (49) en Ma-Bet sny nog brood. Ek kan nie ophou eet nie (99).* In Ma-Bet se huis is eet 'n natuurlike en 'n geïntegreerde aktiwiteit. Hier kan Albert eet soos enige gesonde seun.

By Ma-Bet geniet Albert van die basiesste voedsel aan die mens bekend - brood. As hy sy sin kan kry dan is dit ook die kos wat hy tuis verkies. Hy ontvang 'n keer van die bediende tuis, in plaas van sy gekookte kos, 'n bak met brood en melk: *Sy bring brood en melk. Ek neem dit en gaan sit voor die duiwehok en eet. Dis koel; die geweekte brood ruik lekker. 'n Mens proe die room in die melk. En ek ruik die duiwe (52).* Met hierdie kos verlaat hy sy onvriendelike tuiste en gaan sit op 'n plek waar dit altyd vir hom aangenaam is, die duiwehok. 'n Mens wonder of die gevreesde gekookte wortels nie hier ook beter sou smaak nie (*Woensdae moet ek gekookte wortels eet. Ek hou nie van Woensdae nie (24)*). Die tweede keer wat sy ouers nie tuis is nie, maak hy vir homself kos as die bediende nie daar is nie: *Donderdae is die bediende nie by die huis nie, dan eet ek brood en melk. As daar sprake is van die inneem*

van vloeistof by Ma-Bet, is dit ook sonder uitsondering melk: *Ek drink twee glase melk* (99). Melk is die kos van babas, voordat hulle vaste voedsel kan inneem. Albert het honger en dors na die vervulling van die eerste behoeftes van die mens: *Die kleintjie* (Skrik) *se bek is nat; dit lyk of hy melk gedrink het. My mond is droog* (62) (invoeging: M.H.W.). In die lig van Albert is identifisering met die babaduifie (kyk 4.4.3), verraai sy droë mond 'n dringende behoefte by homself. Hierdie behoefte is nie net liggaamlik gefundeer nie, maar veral 'n behoefte van die gees. Daar is nooit aan Albert se natuurlike behoefte aan liefde en herkenning voldoen nie. Hy projekteer hierdie leemte in sy opvallende voorliefde vir brood en melk. Die feit dat Ma-Bet dit aan hom voorsit en dat hy dit geniet, dui daarop dat sy eerstens voorsien in sy primêre behoefte aan liefde en daarna aan die behoeftes van sy liggaam. As hy dié kos onder dieselfde omstandighede as tuis moes inneem, sou hy dit nie kon geniet nie omdat dit nie met die liefde eerste aan hom voorgesit sou wees nie.

'n Mens kry die indruk dat die borde gekookte kos wat tuis aan hom voorgesit word, nie eers gegee word met die doel om hom liggaamlik te voed nie, maar dat dit primêr maar net nog 'n middel is waarmee hy geterroriseer kan word. By sy huis in Semelstraat kry die perd 'n ander kleur. Hier word hy verplig om te eet: *Wanneer my ma my verplig om te eet word ek naar en benoud. Sy gee my twee pakke en dreig om Spikkel weg te gee. Ek skrik en wurg die kos in. My oë traan van naarheid, ek sluk tot ek in die tuin kom waar ek van alles ontslae raak* (8). Sy tafelmaniere kom onder skoot: *'Hou jou mes behoorlik vas'* (1), *'Ek kan jou hoor eet'* (1). Albert eet gewoonlik alleen: *Hy loop uit die eetkamer. Ek sit alleen aan tafel* (81); *Vandat die duiwe gekom het eet ek eenkant* (52). Dit is selfs vir hom beter as wanneer sy ouers teenwoordig is. Dan word hy onderwerp aan

onophoudelike kritiek (1, 2) of nog meer dikwels aan die byna ondraaglike spanning tussen die gesinsgenote (vergelyk die scène van die ontvangs van die tweede brief (26, 27) en die onbevredigende gesprek tussen Albert en sy pa, waar hy aanbied om by Ma-Bet te gaan bly en sy pa verkies dat hy by sy tante by die see sal gaan kuier (79-81)). By Ma-Bet daarenteen word die etes altyd gekenmerk deur gesellige samesyn: *Sy gaan sit oorkant my en breek vir haar 'n stukkie van my brood af. Ons eet en dink aan die duiwe* (49) (kyk ook 98, 99). Geen wonder dus nie dat die hongergevoel wat hy by Ma-Bet het summier verdwyn as sy hom op sy pa se aandrang huis toe stuur om te gaan eet: *'Maar ons het nog nie geëet nie'* (24); *Die bediende staan soos gewoonlik voor die stoof en wag dat ek moet gaan eet. Ek het nie honger nie* (25). In die ruimte wat hom nie wil aanvaar nie smaak die kos altyd sleg: *Die stoom slaan op uit die gekookte wortels. Ek word so vinnig naar dat ek tuin toe hardloop om nie in die huis te raas nie* (25); *Die middag-ete is droog en sonder smaak* (1); *Ek stoot die kos weg, dit ruik na gebrande plank wat nat geword het* (52). Na die gewelddadige konfrontasie tussen Albert en sy ma by die doos met geskenkduiwe word hy van kos weerhou: *Ek het nie geëet nie en niemand het my geroep nie* (42).

Dit is opvallend dat Albert hom die honger en veral die dors van sy duiwe op 'n besondere wyse aantrek. Met die redding van Spikkel oorheers sy kommer oor die moontlike dors van die duif alle negatiewe op- en aanmerkings van sy ouers: *'Hy gaan dood van dors'* (4); *'Hy wil water hê, Pa'* (5). Reeds in die eerste hoofstuk ontstaan die vermoede dat die duif vir hom meer as net 'n geliefde gevleuelde gedierte is. As die duif sy oë toemaak, waarskynlik as gevolg van uitputting, dink Albert dat hy bid en respekvol sluit hy ook sy eie oë (6). In die volgende hoofstuk word die personifiërings volgehou, en hierna as Spikkel onherroeplik weg is, en sy ma het opgehou om met hom te praat en sy pa

stuur hom kamer toe (18, 19), dan dink hy op so 'n wyse aan Spikkel, dat dit beeld word van sy eie vereensaming en sy dorstigheid na liefde: *In die bad dink ek aan Spikkel - aan die spruit se water dié dag en hoe dors hy moes gewees het. As 'n valk op hom afduik en hy sien hom nie omdat hy dors is, of hy sien die valk, maar hy is te dors om te vlug - hy sal doodgaan met die dors nog in sy keel en sy huis baie myle ver* (19). Albert se dors maak hom so weerloos soos die duif wat blootgestel is aan die valk.

Met die ontvangs van sy geskenkduiwe kom al die wending: in teenstelling tot sy eie voortdurende honger sal hy hom verlustig in die versadiging van sy duiwe. Na die konfrontasie met sy ma skaam hy hom oor die dorstigheid van sy duiwe: *Al twee duiwe se bekke hang oop. Ek skaam my daarvoor. Ek haal die blikkie uit die hok en maak dit vol water by die dam* (40). Die wyfie drink: *Sy druk haar hele bek in die blik en haar nek maak 'n boggel soos sy drink* (42).

Veral na die uitbroei van die babaduifie Skrik, word sy identifisering met die behoeftes van veral dié duifie opvallend. Soos in die volgende afdeling aangedui sal word, is die naamgewing van die duifie al 'n sterk aanduiding dat hy Skrik sien as *kind* in die huis, op dieselfde wyse as wat hy dit self is. Albert verlustig hom behoorlik in die voeding van die kleintjie en baie teks word aan die beskrywing daarvan afgestaan: *'n Gelerige bekkie met 'n wit punt steek onder die vere uit. Dit maak my duiwelig. Die bekkie soek na iets, maar hy word gou moeg en val terug tussen die vere in. Hy wil seker kos hê. Ek bewe soos wanneer ek baie honger is. Ek wil hom weer sien. Ek praat met die wyfie; ek wens haar geluk. Ek sê vir die mannetjie hy het 'n seun. Ek weet dis 'n seun* (62). Sy eie honger en die feit

dat hy besluit dat dit nie anders kan as om 'n seun te wees nie, bevestig sy identifisering met die babaduifie. Nog verder aan beskryf hy in die fynste besonderhede hoé die wyfie die kleintjie voed en sluit dan so af: *Die kleintjie se bek is nat; dit lyk of hy melk gedrink het. My mond is droog* (62). Die kleintjie se versadiging onderstreep sy eie dors. Hy verheug hom, asof dit hyself kan wees, in die goeie versorging van die duifie: *en sy krop wat byna deurskyn so vol is dit van sy ma se melk. Ek is só bly ...* (63).

Later neem die mannetjie die voeding van die duifie oor: *Sy pa voer hom nou gereelder as die wyfie. Die kleintjie is alewig honger. Wanneer sy pa of ma naby die nes kom, piep hy en klap met sy vlerke. Voor hulle bekke heeltemal oop is, druk hy sy groot snawel wat nou swart is byna tot in hulle kele* (65). Direk na hierdie paragraaf staan daar: *My pa kom nie huis toe nie.* Onbewustelik trek hy 'n verband tussen sy duiwegesin en sy eie gesin. Die aanwesigheid van die *duiwepa* onderstreep die afwesigheid van die mensepa.

Dit is opvallend dat eet die kardinale eerste (1, 2) en laaste sê (106) in die novelle het. Dit begin met Albert se middagete in sy eie huis en alles wat dit impliseer (kyk vorentoe) en eindig met Skrik se terugkeer en sy voeding: *Die kosbak is leeg. Ek gooi vars kos in. Ek sê dankie Here dat Skrik gekom het. Ek los hom. Hy begin eet* (106). Tussen die twee etes word 'n hele reis afgelê en voltooi. In die lig van die rol wat Albert aan Skrik toeken (kyk ook 4.4.1, die bespreking van die *wag* in die novelle, sowel as die volgende afdeling oor die duiwe) word sy geloof in homself en die mensdom verstewig deur die terugkeer van die duif. Dit dui ook daarop dat Albert sy eie skrik hokgeslaan het, dus makliker sal kan hanteer. Met die duif se eet word 'n ewewig herstel

wat veral op Albert self van toepassing is; dit hou die belofte van aanvaarding en selfs moontlik genieting van sy lewensomstandighede (soos Skrik hom aanvaar het en uit sy hand gevoed wil wees). Albert verbind homself en sy angstoestand deurgaans met Skrik, sodat sy voeding van die duifie ten slotte ook nog 'n aanduiding is van die koestering van 'n self - die teken van die groei van sy selfbeeld tot iets wat ten minste eerbiedwaardig is.

4.4.3 Die duiwe

Bruno Bettelheim (1978:106) wys daarop dat die getal drie in die bewussyn of die onderbewussyn onder andere verband hou met die gesin en die verhouding van die gesinslede tot mekaar: *In the unconscious and in dreams 'one' can stand either for oneself, as it does in our conscious mind, or - particularly with children - for the dominant parent (...)* *In the child's mind, 'two' stands usually for the two parents, and 'three' for the child himself in relation to his parents, ...* In Skrik kom huis toe kom daar twee sulke afgeronde gesinne, bestaande uit drie lede voor, dié van Albert self, en dié van sy duiwe (as die tweede eier uitgebroei het, sou die parallel tussen die twee gesinne nie naastenby so ooglopend en die assosiasies met die getal drie so voor die handliggend gewees het nie). Die derde lid van elke gesin is Albert en die duif Skrik. So word dit vir Albert steeds makliker om hom met dié duif te vereenselwig.

In 4.4.2 C is reeds aandag gegee aan Albert se identifisering met die derde lid van die duifgesin. Dit word egter onteenseglik bevestig in die proses van naamgewing van die drie duiwe:

'Dink aan elkeen van hulle,' sê Ma-Bet. 'Dink eers aan die mannetjie - hy's die pa. Wat kom in jou gedagtes wanneer jy aan hom dink?' My ma se voet en die skoene met tande (68).

Sy pa kan hy nie losdink van sy ma nie, omdat hy aanvoel dat sy pa se gedrag verband hou met sy ma se houvas op hom. Die astrante en trotse houding van die duif (68) is nie te vereenselwig met sy pa se optrede nie. Van Albert kom daar nie 'n naam vir die duif nie: sy lojaliteit teenoor sy pa (en sy duif) weerhou hom van 'n naam wat pas. Ma-Bet besluit op Winkelier wat positiewe assosiasies het met oom Johan wat die duiwe op die winkelier Cloete se stoep kom neersit het en met die vriendelike winkelier self. Die mannetjie word eerste naam gegee. Dit is opvallend dat Albert as hy sy ouers tegelyk wil noem, altyd sy pa eerste noem, terwyl dit meestal in die algemene spreektaal gebruiklik is om dit andersom te stel, naamlik *my ma en pa*. Die versteuring van die normale sinsorde is 'n vorm van foregrounding: hier kry die pa 'n *bevoorregte* posisie, wat ook die seun se persoonlike voorkeur weerspieël. Soos in hierdie geval is dit dikwels moeilik om uitsluitel te gee oor die tipe ikoon wat voorkom. Die sinsnede *my pa en my ma* lyk topologies op sy objek, terselfdertyd word die betekenisinhoud in die struktuur daarvan versigbaar, sodat dit ook moontlik as 'n diagrammatiese ikoon beskou kan word. Derdens bevat die sinsnede as teken twee objekte wat op mekaar lyk sodat dit ook nog as 'n metaforiese ikoon beskou kan word.

Hierna kom die wyfie aan die beurt. Haar naam word gekies op grond van wat hy hom 'n ware moederfiguur sou voorstel: iemand wat tot die dood toe haar kind sal koester en beskerm, soos 'n Ragel de Beer. Die wyfie word Ragel genoem. Hy kon nie sy wyfie met haar *kop wat dun en fyn is* (68) besmet met 'n naam wat by sy eie moeder pas nie.

By die naamgewing van die klein duifie kan hy, soos by die mannetjie, die oorweldigende teenwoordigheid van sy eie ma nie uitsluit nie:

Ek dink aan hom: toe hy 'n eier was dié dag en hoe sy doppe op die grond gelê het. My ma is meteens weer in haar kamer. Ek ruik haar en ek sien haar mond. Ek skrik.

Ek weet wat sy naam is.

Ons drink die melk.

'En toe?' vra Ma-Bet.

'Sy naam is Skrik,' sê ek.

Ma-Bet kyk na die venster. Ek dink sy hou nie van die naam nie.

'Het hy dan geskrik?'

'My ma het almal laat skrik,' sê ek. 'Van die begin af' (69).

Albert identifiseer met die kind in die gesin van die duiwe. In Skrik projekteer hy ook sy angs.

In die lig hiervan is dit verstaanbaar dat hy hom die doen en late van die duif op 'n besondere wyse sal aantrek. In die voorgaande afdeling is verwys na sy geboeidheid met die fisiese versorging van die duiwe, maar veral met die voeding van die jong duifie: *Sy pa se bek is wyd oop. Skrik druk sy bek so hard in sy pa s'n dat Winkelier se kop agteroor buig. Hy druk vir Skrik terug en voer hom tot hy sy mond hou. Nou is ek éérs honger (72).* Skrik se voeding tot versadiging toe is vir Albert lewensnoodsaaklik, omdat dit aan hom, as gevolg van sy identifikasie met die duif, die sekuriteit gee wat hy in sy eie gesin mis. Terselfdertyd, soos die aanhaling bewys, word sy eie honger na liefde en aanvaarding (die duifouers neem nie eers aanstoot as die kleintjie dit as sy goeie reg beskou om gevoed te word nie, vergelyk ook 65) hierdeur onderstreep.

Die groeiproses van die babaduifie Skrik, vanaf eier tot volwasse duif, word haarfyn dopgehou deur Albert en Ma-Bet. Ma-Bet is ten nouste gemoeid met sy duiwe; sy kyk saam: *Ma-Bet kyk net na die hok (41); sy beplan saam: 'Gooi vir hom droë stokkies in die hok,' sê sy naderhand. 'Dun stokkies, nie langer as ses duim of so nie. Soek wilgertakkies; dis die beste, want hulle buig maklik' (49); sy beleef saam: Ons eet en dink aan die duiwe (49), en by die terugkeer van Skrik: Ek sien Ma-Bet van ver af op haar stoep staan. Sy wag vir my. Dit lyk of sy glimlag. Ek is so uit-aseem dat ek moeilik kan groet. 'Jy moet gou huis toe gaan, my kind,' sê sy (105).*

Albert se groeiproses hang ten nouste saam met dié van die duifie, en van Ma-Bet se leiding as mentor. Dit is nie maar toevallig nie dat Albert na die twee krisishoofstukke (V en VI), waarin hy noodgedwonge keuses maak wat bepalend sou wees vir sy toekoms, die eiertjie ontdek wat eendag Skrik wou word nie (58). Hierin lê die aanvang van sy eie groei (kyk 4.3).

Albert is gereed om die eerste tree te neem op die pad wat hom tot groter volwassenheid sou lei. Sy hele ontwikkelingsproses is te koppel aan wat 'n mens sou kon bestempel as twee leitmotiewe (afkomstig van Ma-Bet) in die teks: *'Hulle moet self besluit'* en *'Nie haastig raak nie'* (41). Die eerste motief impliseer respek vir die *ander* se keuse, en sy vryheid om te kies. Vanselfsprekend hou dit in dat dwang die vrye keuse bedreig. Die tweede motief maan om die geloof te behou en wil sê: leer om met geduld en optimisme te wag. Die twee motiewe hou ook verband: glo dat die keuse wat deur die ander gemaak word sonder dwang van jou kant die regte keuse sal wees. Om dit te kan glo kan 'n mens jouself nie meer sien as egosentriese punt waaromheen die res van die wêreld draai nie. Dit veronderstel

'n oog vir die behoeftes van ander en 'n sekere geloof in jouself en die toekoms.

Hierdie motiewe word nie aangebied as abstrakte filosofiese brokkies nie, maar word gewoonlik deur Ma-Bet gekoppel aan die duiwe. Dat Albert reeds vatbaar was vir die implikasies van dié motiewe, spreek uit 'n beslissing wat hyself gemaak het nog voor Ma-Bet op die toneel verskyn het. Hy sien kans om Spikkel prys te gee, omdat Spikkel anders gekies het:

Spikkel wil huis toe gaan. Die hoenderhok is nie sy hok nie, ek is nie sy baas nie, en waar hy wil wees, sal hy nie alleen wees nie. Spikkel wil gaan waar hy hoort. Ek weet nou wat hy vir my wil sê (10). Dit was egter vir hom so 'n moeilike besluit dat hy later sy ander duiwe nie name wou gee nie omdat hy bang was dat hy hulle ook sou moes loslaat (67). So *onlogies* werk die onderbewuste soms.

Dit is opvallend dat dié twee motiewe ook nog in die kern=hoofstuk (Hoofstuk V, kyk 4.3) vir die eerste keer voorkom. Tant-Bet spreek dit uit net nadat sy ma hom verskree en aangerand het oor die einste duiwe waaraan sy nou die motiewe koppel. En as sy dit sê, dan doen sy dit ook: die duiwe word toegelaat om self op hulle eie tyd uit die kartondoos in hulle nuwe tuiste in te stap. Intussen *wag* hy en Ma-Bet, sonder om die duiwe aan te jaag, al gaan dit vir hom moeilik. Op p.41 word die woord *wag* vyf maal aangetref. Inderdaad, *Dis moeilik om só te wag*, want dit is 'n wag van die hoop en die geloof. Die duiwe laat hulle nie in die steek nie: uiteindelik kom hulle uit die doos en begin water drink. Die praktyk het bewys dat dit lonend was om die keuse aan die duiwe oor te laat en nie haastig te raak nie. Dit moes so 'n indruk op Albert gemaak het dat hy dit vir homself in die volgende bladsye telkens as vermaning herhaal. As die duiwe verskrik teen die hok rondvlieg: *Ek moet wag. Ek moet lank*

wag (63); *Hulle wil tog nie hier bly nie; dis nie hulle huis nie. Miskien lê hulle môre-oggend dood op die grond. 'Nie haastig raak nie,' sê Ma-Bet in my kop (44); Ek kry lus om aan hulle te vat. Ek kan die lus nie keer nie. Hulle is my duiwe, hulle móét my liefkry. 'Hulle moet self besluit,' sê Ma-Bet in my kop (45).* Sy ouers gee nou wel hul misnoeë te kenne deur hom nie te roep vir ete nie, maar sy duiwe laat hom nie in die steek nie, hulle aanvaar die hok en gaan sit styf teen mekaar in die hoek van die kis (49).

Totdat Skrik sou wegvlieg, sy groeiproses voltooi, vorm die duiwe se onverstoorbare gang 'n voedende bron vir Albert se geloof. In die eerste plek as gevolg van die onverbreekbare wetmatigheid in die duiwe se gewoontes, hulle hofmakery, die nes wat gebou word, die eiers en ten slotte die duifie Skrik. Maar hier kom ook iets anders ter sprake: op elke laagtepunt in Albert se lewe, was daar iets afkomstig van die duiwe wat belofte vir hom ingehou het en dus as aansporing kon dien. By die ontdekking van die drie jong mielieplantjies in Spikkel se verlate hok sou Albert dit moontlik nie so ingesien het nie. Nogtans is hy om 'n ander rede verheug daaroor: *Ek sê dankie vir Spikkel, want dis die eerste maal dat die lente in ons tuin agterbly (18).* Die mielietjies maak hom bewus van die lente, 'n seisoen van belofte. Soos reeds genoem aanvaar sy twee geskenkduiwe hulle nuwe tuiste na sy ma se afranseling in Hoofstuk V. Hulle gaan selfs (in die volgende hoofstuk) oor tot hofmakery. Na nog 'n konfrontasie met sy pa en ma, die laaste weer eens gewelddadig, in dieselfde hoofstuk, vlug hy, laat vir skool, na sy duiwehok: *'n Spierwit eiertjie lê tussen die stokkies! 'n Eier! skreeu my kop en hy skreeu en skreeu. Ek wil lag, maar my oë traan tot ek nie meer die eier kan sien nie. Ek sê dankie vir die Here (58).* Hierdie eiertjie bly 'n troos as sy pa hom in die volgende hoofstuk 'n pak slae gee oor sy aandeel in die konfrontasie met sy ma: *Hy slaan nie sag nie en my sitvlak brand.*

Maar ek dink die hele tyd aan die eier en die brand word gou koel en Ek huil, maar iewers in my verstand lag ek. Alles is nuut, dit voel of my kop te lig is vir my lyf. Ek weet dis sonde om met grootmense lelik te praat, maar is daar niks wat vir grootmense sonde is nie? (60). Saam met die besluite wat hy in die vorige twee hoofstukke ter wille van sy eie voortbestaan gemaak het, en die eiertjie in sy duiwe se nes, kom 'n toenemende bewuswording van sy eie identiteit. Sedert die koms van die eiertjie praat sy pa nie meer met hom nie, en sy ma ignoreer hom eweneens. Maar op die agtiende dag broei die eerste eier uit. Die duiwe laat hom nie in die steek nie (61).

Hierdie duifie se grootwordproses word fyn dopgehou, vanaf sy veeleisende voedings as babaduifie (62, 63, 65) tot hy op die grond sit en sy vlerkies roer (72) en kort hierna kordaat met sy ouers in die hok rondstap (75). Die volgende stap sou wees dat Skrik die wêreld buite sy hok moes verken. Reeds baie vroeg het Ma-Bet hierdie dag geantisipeer. Skrik het nog in sy nes gelê, maar reeds verduidelik sy: *Sy sê die duifie moet uit die hok kom sodra hy self kan eet. Hy moet buite rondloop sodat hy die werf en die hok en die bome kan leer ken. Sy vertel van die tortelduiwe en swaels wat hulle kleintjies uit die nes skop sodat hulle kan leer vlieg en eet (67). Tot dusver was dit maklik om sy groei dop te hou, maar die toets van sy eie vlerke buite sy beskermende hok hou skielik vir Albert net te veel gevare in: *Ek wonder hoe sal die dakke en bome en tuine vir Skrik lyk wanneer hy eendag hoog bo die dorp soos Spikkel deur die lug trek. Sê nou net hy kan nie ophou vlieg as hy eers in die lug is nie! Sê nou net hy sien iets waarna hy in die hok verlang het en hy maak soos Spikkel dié dag toe hy na sy nes toe pyl al kon hy dit nie sien nie. Miskien moet ek Skrik nooit uit die hok laat gaan nie (76).**

Nogtans laat hy Skrik uit die hok kom: *Saterdagmiddag laat ek Skrik uit die hok kom. Ek en Ma-Bet het vooraf besluit wat ek moet doen. Skrik moet self uit die hok loop* (82). Weer word Ma-Bet se leitmotief geïntegreer met die duiwe se aktiwiteite. Skrik begin om die wêreld buite sy hok verken, sonder dat iets hom oorkom: *Ek is baie in my skik met hom. Ek sal Ma-Bet vertel hoe hy hom gedra het. Van nou af moet hy elke dag buite rondloop. Hy moet self besluit wanneer hy wil vlieg, en as hy in die hok wil gaan, moet hy gaan* (83). Dit is betekenend dat Albert in dieselfde hoofstuk skielik die moed het om deel van sy eie buitewêreld te gaan verken: die park. Skrik se suksesvolle verkenning van die gevaarlike wêreld buite sy hok, spoor die seun waarskynlik onbewustelik aan. Soos Skrik se tog sonder insident verloop, word Albert ook nie in sy parallele tog geoordeel deur die sondeboom nie. Soos reeds beskryf kom hy daaruit diep onder die indruk van die skoonheid van die eens dreigende bos en met die oortuiging dat die bos nie die paradys is nie (88, 89).

Skrik se uiteindelijke vlug verloop nie presies soos Albert en Ma-Bet dit beplan het nie. Hy word onwetend deur Albert se ma verjaag: *Hy moes geweldig geskrik het om só heeltemal weg van sy hok af te kon vlieg* (93). In hierdie slothoofstuk word Skrik se wegwees beklemtoon deur die voortdurende herhaling van sinne of sinsnedes wat daarmee verband hou: *die lug is leeg* (92), *Skrik is nie daar nie* (90), *Skrik is nêrens nie* (90), *Skrik is weg* (94), *Maar Skrik is weg* (94), *Skrik is nêrens nie* (94), ensovoorts. Met die ontdekking van Skrik se wegwees, wil Albert, waarskynlik met die doel om homself toekomstige pyn te spaar, al sy duiwe uitsmyt. Die ontdekking van nog 'n eiertjie weerhou hom. Nog eens word die duiwe simbool van die behoudende en die eiertjie hou weer die belofte van groei en lewe in.

Ma-Bet word egter sy sterkste anker: *'Skrik is nie weg nie, my kind. Skrik het die wêreld gekies omdat hy die wêreld moet leer ken, anders kan hy nie 'n goeie posduif wees nie'* (95) en later weer die versekering: *'Skrik is 'n goeie posduif'* (100). Na twee dae se gesoek is Albert radeloos: *'Ek gaan hom soek tot ek hom in die hande kry'* (99). Hy onthou nie meer Ma-Bet se raad wat hom nog nooit in die steek gelaat het nie. Sy paniek laat nie meer ruimte vir geduldige wag of vir keuses uit ander oorde nie. Hy wil nou sy duif hê. Maar Ma-Bet slaag weer daarin om hom te oortuig dat hy die duif 'n onreg sal aandoen as hy hom vang en selfsug is in niemand se belang nie: *'As jy hom vang en terugneem hok toe, beteken al sy soekery mos niks. Dan is dit nie hy wat sy pad huis toe gekry het nie. En wie weet, miskien raak hy heeltemal weg wanneer hy daarna weer uitkom. Los hom, hy wil vlieg, hy het gevoel hoe dit is om vry te wees. Laat hom vlieg tot hy self besluit om hok toe te gaan. As hy nie self die hok kry nie, sal hy nooit 'n man word nie'* (99). Hy sien kans om Skrik, sy kosbaarste besitting, toe te laat om die wêreld te verken en 'n man te word. Op Ma-Bet se aanbeveling gaan hy huis toe. Dit is gemotiveerd dat hy juis hierna meer eksplisiet bewus word van sy ouers se afhanklikheid van mekaar, van die belangrikheid van 'n baba vir sy ma, en van die feit dat hy eintlik nog nooit sy ma geken het nie (103-105). Hy besef dat die lewe vir hom opgehou het met die afsterwe van sy eie ma, dat daar veral nie plek was vir 'n plaasvervangende ma nie: *Ek dink ek wou doodgaan omdat my ma dood is* (103). Terselfdertyd besef hy dat die lewe voortgaan al sou die dood bestaan. Hierdie insig het hy verwerf uit sy duiwe: *En as Skrik nie kom nie - sal Winkelier en Ragel ook wil doodgaan? Maar Ragel het klaar eiers gelê, sy broei al weer* (103). Die tyd is ryp vir Skrik se terugkeer. Op die derde dag van sy wegwees, sit Skrik op sy ou plek en slaap. Skrik het self gekies en Skrik het hom gekies. Die duif wat simbool van sy eie ang, van homself is, was in staat om te oorleef. Dit is betekenisdraend, in die lig

van die voorafgaande bespreking van die getal drie in dié gesinsverband, dat Skrik juis op die derde dag terugkeer. Op die getal van die kind (hier Skrik en Albert in hulle onderskeie gesinne) slaag Skrik daarin om sy hok te kry. Hy bewys dat die kind in die wye wêreld kan oorleef.

Met Skrik se eerste verkennings buite sy hok het Albert kans gesien om die gevreesde park aan te durf. Skrik se verkenning van die grote buitewêreld sal sorg vir die selfvertroue en geloof by Albert dat ook hy in staat is om hierdie tog te oorleef.

Behalwe hierdie allesoorheersende funksie van die duiwe naamlik om Albert te help om sy bestaanskrisis te oorleef, het dit ook ander funksies. Soos wat die mens natuurlikerwys behoefte aan liefde het, het hy net so 'n sterk behoefte om lief te hê. Dit word deur die duiwe opgeëis. Hy het vir Spikkel lief voordat hy hom nog ken: *Ek het hom lief* (7) (kyk ook 15 en 27). Later kan hy hom kwalik met die geskenkduiwe bedwing: *Voordat die mannetjie weet wat ek doen, het ek hom tussen my hande. Ek druk hom teen my bors. Ek soen hom op sy snawel* (44) en *Nou vang ek die wyfie ook maklik en hou haar lank teen my vas. Ek hou haar kop naby my gesig* (45). Dieselfde begeerte het hy om Skrik te vertroetel: *Ek verlang na hom, Skrik is mooi. My hande hou van hom* (75).

Albert se verdieping in die *liefdeslewe* van die duiwepaar (47, 48, 83) is verstaanbaar as gevolg van die onbevredigende verhouding tussen sy eie ouers. Soos die duiwe sou hy sy ouers wou hê. *Daarna sit hulle sommer baie lank styf teen mekaar in die hoekie* (48).

Waar Albert aanvanklik die duif se vlug as simbool van ontvlugting gesien het: *want ek sien vir Spikkel tussen die sterre. Hy is*

spierwit - al die maanlig skyn op hom. Maar hy maak soos 'n hand wat wink, ek wil agter hom aan, maar ek is te swaar (19) en Nee, ek wil 'n posduif wees, sê ek in my kop. Ek wil deur die lug trek ... (53), besef hy later dat jy nie van jou probleme kan wegvlug nie: Ek wens ek was saam met Skrik. As ek kan vlieg - ek sal nooit terugkom huis toe nie. Ek sal soos Skrik maak, ek sal in die lug bly waar niemand my kan bykom nie. Maar as Skrik soos ek wil maak, mag ek hom mos nie soek nie! (100) (onderstreping: M.H.W.). 'n Voortvluggende moet alle verbintenisse opsê. Hiervoor sien hy nie kans nie. Ma-Bet het immers vroeër aan hom gesê 'n Man hardloop nie vir sy moeilikhede weg nie,' en: 'Gaan huis toe, jy sal weet wat om te doen' (77).

Albert se duiwê is ook nie uitgesluit van sy geneigdheid om onhanteerbare emosies te projekteer nie. Verally in Hoofstuk V waar hy met beide ouers juis oor die ongewenste duiwe gekonfronteer word, gebeur dit dikwels: *Ek kyk na die duiwe en hulle lyk bang, Hulle lyk meteens vaal en dof; ek dink hulle wil hulle oë toemaak en maak of hulle nie daar is nie, net soos ek (38).* Die duiwe dien dus, soos sy ander projeksies, as 'n soort weerligafleier.

Dit kan uit die voorgaande bespreking afgelei word dat die duiwe 'n addisionele toevoeging is, slegs ter wille van simboolwaarde. Die merkwaardige is egter juis dat die simbool groei uit 'n ongelooflike fyn en oortuigende beskrywing van die leefwyse van duiwe van vlees en bloed. Losstaande van enige simbool of dubbelduidigheid het die duiwe in die novelle volle bestaansreg. Albert het van meet af aan 'n natuurlike belangstelling in voëls. Hy sien die laksman bo in die sipresboom (3), die valkies in die telegraafdrade (3) en ander voëls en tortelduiwe in die son (2) nog voordat hy vir Spikkel opmerk. Dwarsdeur die teks het Albert

'n besondere skerp oog vir voëls van alle soorte, sprees, vinke, lystervoëls, die kokkewiet en dies meer, sodat sy besondere belangstelling vir sy posduiwe gemotiveerd en geïntegreerd voorkom.

4.5 PARADOKS EN IRONIE

Paradoks loop hier, soos trouens in baie ander tekste, hand aan hand met ironie. Die spel van ironie word voltrek in die voorkoms van pool en teenpool in dieselfde teks. Daar is in die kort teks byna nie 'n aspek van die verhaal (of soms afleidings uit die verhaal) wat nie iewers sy ironiese teenpool vind nie. Die meeste van die teenstrydighede het al in die voorgaande bespreking, al is dit nie altyd eksplisiet onder die aandag gebring nie, ter sprake gekom. Dit sal in hierdie afdeling slegs genoem word.

Daar bestaan ook 'n sekere diskrepans tussen die leser se afleidings in hierdie verband en die gebrek daaraan deur die akteurs: deur sy vertolkende afleidings en die verbande wat hy kan lê, weet hy meer as die akteur. Die leser help hierdeur om die teks te voltooi. Dit wil in hierdie geval ook nie sê dat die teks onbegryplik of waardeloos sou wees as hierdie aspek daarvan mis gelees word of moeilik begryp word nie. Gelukkig is begrip ook nie noodwendig uitgesluit van die leser wat nie die voorkoms van die teenstelling en die gepaardgaande ironie op sy vingers kan aftik nie, omdat 'n mens fundamenteel intuïtief begryp, voordat die vermoë tot analyse verwerf word. Die sensitiewe kinderleser sou hier dus kon *aanvoel*, wat deur 'n ouer of ryper leser verwoord kan word.

- Oom Johan se duif bereik sy bestemming. Saam met Albert wonder die leser of Skrik, soos Spikkel, sy huis sal bereik. Wat aanvanklik mag lyk op teenpool word uiteindelik parallel as Skrik tog terugkeer. Hiermee antisipeer Spikkel se vlug en bereik van bestemming dié van Skrik.

- Ma-Bet se leitmotief sê dat jy ander hul eie besluite moet gun. As sy en Albert saam besluit dat hy liever by haar moet kom bly, word dit gedwarsboom deur Albert se pa.
- Albert is bereid om ter wille van sy liefde vir sy pa, weg te trek. Hy is nie bereid om verder as een blok van sy huis af te gaan nie.
- Albert is bereid om sy ouerhuis te verlaat omdat hy besef dat hy tussen sy pa en ma staan en dat sy pa sy ma nodig het. Sy bereidheid om weg te gaan is beeld van sy liefde. Sy ouers verlaat die huis sonder taal of tyding (66) en laat hom aan sy eie skuldgevoelens en angs oor. Dit getuig van onbegrip en 'n gebrek aan liefde.
- Albert se pa wil hê dat hy die huis moet verlaat, en by sy tante by die see moet gaan woon. As Albert bereid is om te gaan, maar net so ver as na Ma-Bet toe, wil hy dit nie aanvaar nie. As dit maar was dat hy die seun nie kon mis nie, maar dit is omdat hy te naby sal wees en so vir sy pa 'n verleentheid kan word.
- By Ma-Bet en sy duiwe leer Albert dat elke mens die reg het om oor homself te besluit, dus in 'n groot mate seggenskap het oor homself en bepaler is van sy eie toekoms. In sy eie ouerhuis geld net een wet ten opsigte van die seun - dwang. Hy word gedwing om te eet, hy word na sy kamer gedwing en hy word, ter wille van die goeie indruk wat korrekte optrede sal maak, gedwing om sy ma te groet: *Dit voel of 'n kwaai hand my van agter stoot* (102; kyk ook 19).

- Skrik moes self besluit het wanneer hy sou vlieg.
Albert se ma verwilder hom die lug in: *'Hy het nie self gevlieg nie, sy het hom verwilder'* (95).
- Albert voel ontuis in sy eie huis.
Hy voel tuis in die tuiste van sy duiwe.
- Sy pa, na wie hy voortdurend verlang, sien hom nooit raak nie.
Sy ma, sonder wie se blik hy gemaklik sou kon klaarkom, kyk gedurig om 'n geleentheid te soek om hom te vernietig.
- Albert versorg sy duiwe besonder goed.
Hy word deur sy ouers tekort gedoen.
- Albert wil Spikkel se liefde afdwing (10, 11).
Hy moet vir Spikkel loslaat.
- Daar heers vrede en eensgesindheid in die geledere van sy duiwegesin.
Die mensegesin word gekenmerk deur onmin en 'n gebrek aan wedersydse liefde en begrip.
- Vanaf die vyfde hoofstuk maak Albert meer opvallend sy eie keuses.
Hy vind dit, veral toe Skrik weggevlieg het, baie moeilik om sy duiwe self te laat kies.

- Die duiwe vertroetel en versorg hulle babaduifie.
Albert se ma gooi hom by wyse van spreke by die nes uit.

- Met die Here, wie hy nie sien nie, gaan Albert 'n vertrouensverhouding aan.
Met sy ouers, met wie hy saamleef, ontbreek die verhouding.

- Mense van wie hy op onregstreekse wyse verneem, meen hy dat hy ken.
Sy ouers, met wie hy onder dieselfde dak woon, ken hy nie.

- Albert geniet sy kos as hy by Ma-Bet is.
Hy kan nie in sy eie huis eet nie en die kos smaak vir hom sleg.

- Ma-Bet, 'n vrou met geen familieverbande nie, aanvaar en lei vir Albert op 'n liefdevolle wyse.
Vir sy eie ouers is hy 'n oorlas.

- Hy verkies om 'n vreemde vrou as *ma* aan te spreek.
Sy ma spreek hy nooit in die direkte rede so aan nie.

- Die enigste sinvolle gesprekke in die teks word gevoer tussen Albert en Ma-Bet of Albert en sy duiwe. Van gesprekke tuis is daar weinig sprake, omdat Albert nie toegelaat word om 'n sê te hê nie. Al die gesprekke word gevoer met die doel om hom oor te haal om hom te berus by die besluite wat sy ouers vir hom neem. In dié besluite word nooit rekening gehou met die seun se eie behoeftes nie.

- Twee briewe van 'n vreemdeling gee aanleiding tot 'n positiewe ommekeer by die seun.
Sy ouers se aandeel in sy grootwordproses is belemmerend.
- In sy ouerhuis takel mense mekaar fisies en geestelik af.
By die duiwe is daar sprake van groei en produktiwiteit.
- Sy ma het slegs iets te sê vir die seun as sy hom kan kritiseer.
Andersins bewaar sy die stilte: *My ma praat nie meer met my nie, want Spikkel is weg* (18).
- Deur die sameloop van omstandighede word Albert in die vyfde en sesde hoofstukke *gedwing* tot 'n keuse.
Hy maak die keuses op grond van sy eie behoeftes en nie die selfsugtige wense van sy ouers nie.
- Albert begeer om 'n sinvolle verbintenis met sy pa aan te gaan.
iets in homself (vrees vir verwerping, gebrek aan selfvertroue, skuldgevoelens) weerhou hom: *Ek wil met hom praat, maar ek wil nie raas nie* (27).
- Hy red vir Spikkel wat hom nie gekies het nie.
Skrik red homself omdat hy vir Albert gekies het.
- Met die eenvoudigste woorde, geuiter deur 'n kind, word diepgaande bestaans- en verhoudingsprobleme van die mens raak en treffend gesê.

4.6 SLOTSOM

In Skrik kom huis toe kom 'n interne verteller voor. As gevolg van die oorwig van die teks van die fokalisator of belewende-ek is 'n mens nouliks bewus van 'n retrospektief vertellende instansie: *A dynamic inner life emerges here* (Cohn, 1978:156). Ook in hierdie geval gaan die aandag wat die akteurstekes opeis gepaard met die uitbeelding van die bestaanskrisis van die jonger fokaliserende-ek. Dramatiese intensiteit sowel as die spanningslyn word in die akteurstekes verhoog deur die mimetiese aard daarvan (die verteltyd en vertelde tyd kom globaal ooreen), sowel as deur die voorkoms van verdragings op betekenisvolle momente in die lewe van die fokalisator. In teenstelling hiermee oorweeg die opsomming of versnelling van die geskiedenis in die vertellerstekes. Die opsomming werk spanning teen, terwyl die verdragings dit verhoog. Hieruit is dit duidelik dat daar 'n vitaliteit van die akteurstekes uitgaan wat in die vertellerstekes ontbreek.

In die tien hoofstukke van die novelle is die vyfde en sesde bepalend vir die verloop van die res van die verhaal. Dié twee hoofstukke word gekenmerk deur 'n digtheid en gedrongenheid wat in die ander hoofstukke nie so opvallend is nie. Eerstens kom al die karakters hier aktief voor: Pa, Ma, Ma-Bet en Albert. Die bepaalde betekenis wat elkeen vir Albert het, word gekoppel aan sekere motiewe. Soos wat die mense oormatig teenwoordig is, is die motiewe dit ook. Die teenoormekaarstelling van die motiewe is eerstens beeld van die wyse waarop die mense met mekaar gekonfronteer word, maar is ook kenmerkend van elkeen se bepaalde verhouding ten opsigte van Albert. Die duiwe staan hier ook in die sentrum van die aandag; dit is hulle wat aanleiding gee tot die botsings in die vyfde hoofstuk.

Albert openbaar homself as 'n buitestaander wat sterk ooreenkomste toon met die eksistensialistiese outsiderfiguur. Hy kan met reg beskou word as die eerste outsiderfiguur in die Afrikaanse jeugliteratuur.

Nogtans is Albert se *simptome*, in teenstelling met dié van die outsider, te koppel aan bepaalde aantoonbare sake in sy omstandig=hede. Sy vertrouensverhouding met God is uiteraard ook nie te rym met die bestaanswyse van die eksistensialistiese outsiderfiguur nie.

Albert is sterk visueel georiënteer. Behalwe dat hy fyn en gevoelig kan waarneem, is hy geneig om onaanvaarbare emosies konkreet te projekteer asook om die konkrete te personifieer. Laasgenoemde kenmerk verwag 'n mens by jonger kinders, maar dit word tog aanvaarbaar in die lig van Albert se omstandighede, wat soos 'n stok in die wiel van sy ontwikkeling werk. Bepaalde sintuie koppel Albert aan bepaalde verhoudings: die oog aan sy pa, die reuk aan sy ma en die smaak aan Ma-Bet.

Albert se duiwegesin word vir hom alles wat hy mis in sy eie gesin. Hy identifiseer homself ten nouste met die derde lid van die duiwe=gesin, Skrik. Die duif se opgroeiproses en sy uiteindelijke uitvlug en terugkeer word beeld van 'n proses wat hom ook in die seun voltrek. Die doen en late van die duiwe, gekombineer met die rustige leiding van Ma-Bet, word die enigste ankers in sy onveilige bestaan.

Die besondere diepgang van die novelle is veral te danke aan die voorkoms van ironie wat hier ten nouste verbind word met die paradoks. Nog 'n sterk bydraende faktor in die verband is die veelvuldige voorkoms van veral die metaforiese ikoon. Albert se konkrete waarnemings en die projeksie van sy bestaansdilemma op die duiwe gee veral aanleiding hiertoe. Met een teken sê hy twee dinge wat verband hou. As hy byvoorbeeld sê *my pa kyk by my verby* (27) dan kyk sy pa letterlik nie na hom nie, maar ook op die meer pynlike vlak misken sy pa sy reg op bestaan. Die voorkoms van 'n tweede objek naas die eerste gee aanleiding tot die ontstaan van 'n parallelle skaduteks wat aan hierdie novelle sy besondere diepgang verleen.

Hierdie novelle kommunikeer nie slegs met woordbetekenis nie, maar ander fasette daarvan soos die hantering van die verteltempo, die aksent wat op die fokalisator geplaas word, die visuele georiënteerdheid van die protagonis, die voorkoms van kort eenvoudige sinne en die grotendeels eenselwige ruimte kry almal medeseggenskap in die betekenis van die teks. Al hierdie onderdele word geïntegreer tot 'n sinvolle samehang.