

Van Calvinisme tot Romantiek: Die invloed van die Bybel op die skrywerskap van Hennie Aucamp

Lina Spies

Lina Spies, Departement Afrikaans en Nederlands, Universiteit Stellenbosch

Opsomming

Hierdie artikel is die resultaat van my belangstelling in die neerslag van die Bybel en die godsdiens in die Afrikaanse letterkunde en spesifiek in die werk van Hennie Aucamp. Aucamp se omvattende oeuvre sluit sy groot kortverhaaloeuvre in, sy kabaret- en liedtekste, sy dagboeke en memoires. In sy memoires in *In die vroege* (2003) skryf hy oor die sentrale rol van die Bybel en huisgodsdiens in die tipiese Afrikanergesin waarbinne hy grootgeword het. Ek bepaal my hoofsaaklik by Aucamp se kortverhaaloeuvre. In dié verband bespreek ek twee verhale uit sy debuut, *Een somermiddag*, waarin sy alter ego, die kind Wimpie, se skuld- en sondebeseft 'n spelbederwer is. Twee personasies verteenwoordig in sy tweede bundel, *Spitsuur*, die buitestander wat breek met die tradisionele godsdiens van die Afrikanergemeenskap (“Au claire de la lune”) en die ek-spreker as reisiger (“My tante wat in Chelsea woon”), wat die voorloper is van die reisende romantikus en van die prominente romantiese en dekadente argetipes in Aucamp se latere werk. Hierdie argetipes is teenpole van die Bybelsgevormde Stormbergse boere in Aucamp se werk wat hy herskep as geesverwante van die wyse manne van Spreuke en Prediker. Waar Aucamp in sy memoires die lewensgevoel in sy kabaret- en liedtekste toeskryf aan die invloed van Prediker en ’n verband lê tussen die Prediker en Eugène Marais, kom ek tot die gevolgtrekking dat Aucamp se dekadentistiese sinisme inderdaad aansluit by die lewensgevoel van die digter van Prediker en van Eugène Marais. By nadere ondersoek blyk egter dat Aucamp se identifikasie van Marais se “”Skoppensboer” met Pred. 12 nie klop nie. Aucamp se dekadentisme eggo Marais se hedonisme, maar het in wese niks meer te doen met Prediker nie. In *Kommerkrale*, Aucamp se “ABC-leerboek”, tree Jesus ons drie keer tegemoet as ’n ontluisterde Jesus in tekste wat slegs vae assosiasies met die oorspronklike tekste het. Die Bybel kon vir Aucamp se skrywerskap groter moontlikhede gebied het as hy dit ontgin het aan die hand van insigte van prominente Bybelwetenskaplikes. Dit het wel verhale van blywende betekenis in sy kortverhaaloeuvre gegeneer, sy woordmeesterskap gesmee en neerslag gevind in sy memoires wat daarvan ’n boeiende leeservaring maak.

Trefwoorde: Afrikaanse kortverhale, Bybel en letterkunde, dekadentisme, godsdiens en letterkunde, Hennie Aucamp, Lina Spies, romantiek, verbeelding

Abstract

From Calvinism to Romanticism: The influence of the Bible on the oeuvre of Hennie Aucamp

This article is the result of my interest in the role of the Bible and religion in Afrikaans literature, and in this case specifically in the work of Hennie Aucamp. Aucamp's large oeuvre includes short stories, cabaret and song lyrics, as well as diaries and memoirs. I focus on his short stories as they represent the indisputable peak of his writing career.

Hennie Aucamp's parents, like mine, belonged to the first generation after the Anglo-Boer War. Both of us were born in the '30s of the 20th century. We inherited an Afrikaner culture in which the Bible and family devotions occupied a central place. The stories and language of the Bible, which has aptly been called "the Book behind the books", have influenced literature, the visual arts, and the music in Protestant countries. Hennie Aucamp's memoirs published in his collection *In die vroege* (2003) clearly shows his gratitude for what he learnt from his daily interaction with the farmers – of whom his father was one – while growing up on the farm Rust-mijn-ziel in the Stormberge. He honours them particularly for their knowledge of the Bible, which influenced his authorship.

Aucamp made his debut in 1963 with a thin volume of eight short stories. The text, *Een somermiddag*, suggests the blissful years of childhood that Aucamp's alter ego, Wimpie, experienced as a farm boy. However, as a grown-up he describes these happy experiences with a deep awareness of that which complicated and affected this transitory phase of joy. Twice, a shadow of guilt falls over the adventures of Wimpie and his Xhosa friend, Tatties. One scorching summer afternoon, in the title story, they have to collect a cream can. They rest under a train bridge where they disturb a flock of swallows that has its nests there. Tatties takes some of the eggs from the nests. After Wimpie's initial excitement about Tatties's find, he realises that they are guilty of a wrongful deed. He describes it as "a great sin", holds Tatties responsible, and wants to place the eggs back in the nests when Tatties informs him that swallows would not sit on eggs that had been handled by humans. Wimpie takes revenge on his own meanness by ripping the necklace that Tatties made from the shells of the unhatched eggs off Tatties's neck and trampling it to pieces.

The tendency to accuse and hold someone else responsible for one's deed is known from the Garden Story in Genesis. In "Die dood van die tortel" ("The death of the turtledove") Wimpie does not accuse Tatties of that which his father had told him was sinful. Unlike in the episode with the eggs, Wimpie realises that, having been tempted by what was forbidden, he himself is responsible for his transgression. His father, when handing him the coveted rifle for his 12th birthday, had made it abundantly clear that shooting a dove is forbidden. He quoted the Bible that a dove was "a bird of the dear Lord himself". He cannot resist the temptation. Wimpie is horrified by his deed. He gives Tatties the dead dove as a gift. Wimpie's father catches him with the prey. Unbeknown to Wimpie, the dove becomes part of his supper. When he realises what soup he had feasted on, it both literally and figuratively leaves a bitter taste in his mouth.

After Aucamp's debut, a previously unpublished short story of his with the title "Au claire de la lune" was included in the anthology with the title *Windroos: verhale van 10 sestigers*. This publication established Aucamp as an author during the time of the renewal movement in

Afrikaans prose characterised by novels of André P. Brink and Etienne Leroux. Considering his age, Aucamp was an Afrikaans author of the 1960s, even though he was never deemed part of the radical renewal. In his introduction to *Windroos*, N.P. Van Wyk Louw describes the tradition from which the writers of the '60s had freed themselves as rural realism, Afrikaner romanticism, or the search for the aesthetic. Aucamp found no reason to follow them in this regard. The farm milieu and the misfortunes of the (Afrikaner) country people remained a constant theme in his oeuvre of short stories. In retrospect it becomes clear, though, that Aucamp most certainly was a renewer: he problematised the relationship between humanity and its environment, in particular also people in the countryside in their relationship to the country and farm.

“Au claire de la lune”, initially published in *Windroos*, was also included in Aucamp’s second volume of short stories titled *Spitsuur*. In it the main character, an unmarried young girl who falls pregnant, ends up in a complicated relationship with her typical Afrikaner community and becomes an outsider. Aucamp ironises the church’s preoccupation with sexual sins. Rejected because of her pregnancy, the girl leaves for a place where she is unknown. She rejects Christianity, freeing herself from the doctrine of sin, guilt and redemption. Her character represents a turning point in Aucamp’s authorship: the boy in harmony with himself and his Calvinistic environment with his awareness of sin in “Een somermiddag” now develops into an author in the Romantic and Decadent tradition. The romantic archetypes in Aucamp’s work are marginal figures that are not controlled by church and community. Only the farmers of the Stormberge remain religious patriarchs, versed in Scripture.

Aucamp was aware of the self-referential nature of his stories. Fiction and reality often intersect in them, so that romantic archetypes in his work can frequently be associated with his person. He is identified as a Romanticist and Decadentist both by his reviewers and by him himself in his memoirs, *In die vroege* (2003). The context of Romanticism is in 19th-century England, France and Germany. Essentially, Romanticism represented the loss of faith that led to the endless search by the restless wanderer and the lost traveller. In the last story in *Spitsuur*, “My tante wat in Chelsea woon” (“My aunt who lives in Chelsea”), Aucamp, the young writer as first-person narrator, starts searching for experiences. In his travel essay “Voor die winter kom” (*Hongerblom*, 1972) he is the self-declared *voyeur de la vie* travelling through big cities in Northern Europe and observing marginal figures of society.

Aucamp’s songs and his cabaret texts are an integral and important part of his oeuvre. According to him, the decadent sense of life that characterises these texts is induced by the Bible, family devotions and, in particular, Ecclesiastes in the Old Testament. He also ascribes his love of the aphorism to Ecclesiastes and Proverbs. He writes how the terse, earthy and concrete witticisms of farmers from the Stormberge indicate that they could have been blood relations of the writers of Proverbs and Ecclesiastes.

The short, succinct entries in *Kommerkrale* (1989), his “ABC book of learning”, can barely be identified as belonging to a specific genre. Three of the short “contemplations” are about Jesus. They seem to have the form of a “parable” or “sermon”, but have neither gist nor meaning in common with Jesus’ parables or sermons. When Aucamp elucidates Jesus, he writes against the Biblical text. He presents Jesus as merely a human being. His humanising of Jesus bears no resemblance to the Biblical text.

The Bible and religion have strongly influenced the authorship of Hennie Aucamp. When read from a religious perspective, his first volume of short stories, *Een somermiddag*, gains in meaning. The Bible formed stories of enduring meaning and high literary quality in his short-story oeuvre. The earliest stimulus for the Decadent sense of life in his cabaret and song lyrics was provided by the Book of Proverbs. At the same time, verses from both wisdom books of the Old Testament, Ecclesiastes and Proverbs, were the inspiration for his aphorisms.

Hennie Aucamp's prose, especially his stories about the connectedness of people to the environment and culture of the Stormberge, was influenced by the Bible. Aucamp's break with Calvinism was, however, needed in order for his authorship to develop fully and to become so versatile. This created the space for his stories about Romantic and Decadent archetypes. Aucamp's work was therefore not inspired only by the Bible, even though his mastery of the word is permanently influenced by the Bible. The Bible and religion might have been a richer source for his writing were it not for the fact that it was restricted to his youth as a member of a close-knit family on the farm, Rust-mijn-ziel in the Stormberge.

Keywords: Afrikaans short stories, Bible and literature, Decadentism, Hennie Aucamp, imagination, Lina Spies, religion and literature, Romanticism

1. Inleiding: Die Bybel as die Boek agter die boeke

Hennie Aucamp se ouers het, soos myne, behoort tot die generasie van die eerste dekade ná die Anglo-Boereoorlog en ons is albei gebore in die dertigerjare van die 20ste eeu. Ons was erfgename van Afrikanerskap waarin die Bybel en huisgodsdienis 'n sentrale plek ingeneem het. Die Afrikaners was in dié opsig nie 'n uitsonderlike volk nie. Ons geloof het sy oorsprong gehad in die Nederlandse Calvinisme wat die staatsgodsdienis van Nederland was. Op sy beurt was Nederland deel van Protestantse Noord-Europa. Waar die Bybel en die Christelike godsdienis 'n inherente deel van die daaglikse lewe was, het die verhale en die taal van die Bybel neerslag gevind in die kunste van Europa vanaf die Renaissance tot die 20ste eeu. Die Bybel se invloed op die letterkunde, die visuele kunste en die musiek in Protestantse lande was afkomstig van die verhale en taal van die Bybel, wat tereg al meermale genoem is "die Boek agter die boeke". Met die emansipasie van Afrikaans tot volwaardige taal het die Bybel ook 'n belangrike invloed op die Afrikaanse letterkunde uitgeoefen.

Die neerslag van die Bybel in die kunste is so oud soos die kunste self. In die 20ste eeu het 'n vakwetenskaplike belangstelling van literatore op gang gekom in die wyse waarop die skrywer se Bybelse belangstelling en/of vorming in die literêre werk vorm aanneem. Een so 'n literator is Jaap Goedegebuure, oudprofessor aan die Universiteite van Tilburg en Leiden. Die titel van die eerste boek in sy reeks van drie spreek vir sigself: *De schrift herschreven* (1997). Die titels van die ander twee boeke lui *De veelervige rok* (1997) en *Wit licht* (2015). Ek kon veral put uit Goedegebuure se werk vir my eie literêre belangstelling in die Bybel en die Bybelse invloed op die letterkunde. Goedegebuure se navorsing het my insigte in die rol van die Bybel in Aucamp se werk opgeskerp en ek kom in dié artikel daarop terug. Andersyds is daar ook teoloë soos C.J. den Heyer en Herman Wiersinga in wie se teologiese insigte die literatuur mee spreek en waaraan ek veel te danke het vir my blywende betrokkenheid by literatuur waarin die Bybel weerklank vind.

Uit Hennie Aucamp se memoires in die bundel *In die vroege* (2003) blyk hoe sterk die invloed van die boeremense van die Stormberge sy skrywerskap van aanvang tot slot beïnvloed het. Die boeremense van die Stormberge tussen wie hy grootgeword het op die plaas Rust-mijn-ziel het hy geëer veral om hulle bodemvastheid en geloof. Maar sy dankbaarheid vir wat hy in die daaglikse omgang van dié boere, en in die besonder van sy pa met huisgodsdien, geleer het, was in eerste instansie oor wat hulle Bybelkennis vir hom as skrywer beteken het. Sy eerbied vir mense wat hy as gewers beskou het, was vir Aucamp in eerste instansie altyd diegene van wie inspirasie na hom as skrywer uitgegaan het.

2. 'n Kindertyd rondom die Bybel: die pril begin van Aucamp se skrywerskap

Hennie Aucamp debuteer in 1963 met 'n dun bundel van agt kort kortverhale, *Een somermiddag*. Uit die motto van dié bundel, 'n aanhaling uit die werk van Ivan Toergenjew, blyk dat Aucamp toe reeds geskool was in die kuns van meesters van die kortverhaal. Die titel *Een somermiddag* verwys na Wimpie, Aucamp se alter ego, se gelukkige kinderjare as plaasseun op Rust-mijn-ziel in die Stormberge. Die Toergenjew-sitaat vat die terugskouende besef van die eenmaligheid van dié kort fase van spontane geluk vanaf die kinderjare tot die puberteit kernagtig saam:

O jeug, jeug! Alles laat jou koud, asof jy al die skatte van die wêreld besit. Selfs treurigheid vermaak jou, selfs kommer pas jou; jy is selfbewus en astrant: jy sê: Ek leef alleen, kyk! maar jou dae gaan ook verby spoorloos en ongetel, en alles verdwyn in jou soos dou voor die son ...

'n Gelukkige kind soos wat Hennie Aucamp was, tel inderdaad nie sy dae terwyl hy dit heelhartig beleef nie, maar wanneer hy as volwasse skrywer daaraan uitdrukking gee, is dit met die besef van wat in dié kortstondige fase sy geluk gekompliseer en vertroebel het. Die naïewe leser sal by die eerste lees van *Een somermiddag* oor die bewussyn van sonde en skuld by Wimpie heen kan lees, maar die kenner van Aucamp se oeuvre sal besef hoe diep gesetel dié besef by die sensitiewe kind Hennie Aucamp was. Skuldbesef is in twee verhale in dié debuutbundel die pretbederwer van Wimpie en sy Xhosa-maatjie, Tatties, se wedervaringe op die plaas.

As voorbeeld van die skuldgevoel wat sy oorsprong in 'n kind se vroegste godsdienstige vorming het, en 'n lang skaduwee oor sy hele lewe kan gooi, staan ek in besonderhede stil by dié twee verhale in *Een somermiddag*: die titelverhaal en “Die dood van 'n tortel”.

In die titelverhaal gaan Wimpie en Tatties op 'n bloedige warm somermiddag 'n roomkan by 'n halte langs die grootpad haal en as hulle lafenis onder 'n treinbruggie soek, verskrik hulle 'n swerm swaeltjies. Tatties haal van die eiertjies uit die nessies en ná Wimpie se aanvanklike opwinding oor Tatties se vonds, besef hy dat hulle skuldig is aan 'n verkeerde daad: “Dis nie reg om voëleiertjies uit te haal nie ...” (1963:16). Hy verontskuldig homself en verwyt Tatties: “Jy het gesê ons moet die eiertjies uithaal! Dis sonde, groot sonde. Kom ons sit hulle weer terug. Kyk, die swaeltjies wil by hulle nessies kom” (17). Tatties, vertrouder as Wimpie met die natuur, deel hom mee dat voëltjies nie eiertjies terugvat wat in mensehande was nie. Met 'n haakspeld steek Tatties aan die bo- en onderent van die eiertjies gaatjies in die onbebroeide eiers, blaas hulle leeg en maak van die doppe vir hom 'n halssnoer. As Wimpie

die swaeltjies by die brug in en uit sien borrel, terwyl hulle geweeklaag die lug vul, wil hy “hom wreek op die gemeenheid in hom” en deur die mistigheid van sy trane ruk hy die eierdoppe om Tatties se nek af en trap dit stukkend (19).

Die neiging om by ’n oortreding iemand anders te beskuldig as inisieerder van die daad en daarvoor verantwoordelik te hou, ken ons uit die Tuinverhaal in Genesis. In “Die dood van die tortel” wend Wimpie nie eers ’n poging aan om Tatties te beskuldig as aandadig aan wat deur sy pa aan hom as sonde voorgehou is nie. Anders as in “Een somermiddag” besef Wimpie dat hy dié verbod uit eie wil oortree het deur die verleidelikheid van die verbode. Wimpie se ouers het besluit dat Wimpie op 12 jaar ’n geweer mag kry nadat hy lank daarvoor gevra het. Voordat dit plegtig aan hom oorhandig word, verduidelik sy pa, Gert Willemse, presies hoe die geweer werk en gaan uitvoerig in op waar dit verbode is om te skiet en wat nie geskiet mag word nie. Hy tel die taboes een vir een op die vingers van sy een hand af en beklemtoon veral die verbod op vanselfsprekende “kroonwild”, waarby hy duiwe insluit. Eerbiedig verduidelik hy: “’n Tortel is ’n voël van ons Liewenheer self. Ons lees van hom in die Bybel. ’n Tortel het ’n olyftakkie vir Noag gebring. Die Heilige Gees het in die gedaante van ’n tortel neergedaal. Salomo ...” (35). Gert Willemse swyg ’n oomblik ná die noem van Salomo en vervolgt half stamelend: “Nou ... nou, Salomo, het ook van duiwe gehou,” Daarop vra Wimpie: “Het hy met hulle geboer, Pa?” Dié humoristiese moment in die verhaal berus op Aucamp se geregverdigde aanname dat sy deurwinterde Afrikaanse Bybelleser die verwysing sal herken uit Hooglied waarvan veronderstel is dat Salomo die skrywer was. Die manlike spreker in Hooglied verwys by herhaling na sy beminde as ’n duif (Hooglied 1:15). Wimpie hou hom aan sy pa se verordeninge wat hy voor Tatties “wat lag sonder om te verstaan” die “Tien Gebooie” noem (36), maar die bekoring van die verbode word van dag tot dag groter. Wimpie verset hom heftig as Tatties vra waarom hy nie die “ihobe” skiet nie. “Maar dis nie Tatties wat Wimpie uiteindelik verlei nie. Dis die duiwe self. Waar hy gaan of staan, is hy bewus van hulle” (38).

Die versoeking word uiteindelik so groot soos die hele bos vol lewe waarin hy ’n duif wat gaan sit, ingeraam deur takke en blare, skiet. Meer as wat hy gewalg het van die geel uit die een bebroeide voëleiertye wat Tatties buitgemaak en gebreek het, gru Wimpie van die slagoffer van sy wandaad: “Die koppie hang slap ... Die koeël het ’n groot gat uit die bors geruk, die krop geklief, en nou kleef koringkorrels aan vleis en bloederigheid” (40). Hy slaag nie daarin om Tatties te vermy nie en as hy in hom vasloop, vryf Tatties Wimpie se oortreding vir hom in: “Dare maar jy het hom geskiet, die *hobe*?” (40). Die duif wat vir Wimpie die “ding” geword het, kry Tatties present, en hy sê dat dit “baie lekker” smaak. Dit word vir Wimpie bevestig as hy die aand wanneer hy meer vra van die sop waaraan hy gesmul het, verneem dat daar min was en alles vir hom bedoel is, want dit is van die tortel gekook. Die bitter smaak in sy mond versterk sy pa met sy opmerking: “Die *arbeider* is tog die loon waardig, en nie sy trawant nie” (42).

3. Aucamp as buitestander binne die “vernuwing in die prosa” in Sestig

Ná sy debuut verskyn ’n voorheen ongepubliseerde verhaal, “Au clair de la lune” van Hennie Aucamp in die bloemlesing *Windroos: verhale van 10 sestigers* in 1964. Die vernuwing is herken in die romans van André P. Brink en Etienne le Roux uit die vroeë sestigerjare. Van Wyk Louw het in sy inleiding tot *Windroos* (1966) die tradisie waaruit die Sestigers beweeg

het, omskryf as “plattelandse realisme, boereromantiek, of estetiese soeke”. Dit was nie die aanleiding vir ’n gedwonge strewe na vernuwing by Aucamp nie. Die plaasmilieu en lotgevalle van die Boeremense van die Stormberge het ’n konstante tema in sy kortverhaaloeuvre gebly. Volgens leeftyd was hy ’n “Sestiger” en as skrywer is hy ook as sodanig erken met die opname van sy verhaal “Au claire de la lune” in *Windroos*, al is hy nogtans nie gereken tot die radikale vernuwing in die prosa van Sestig nie.

Terugskouend vanuit die hede en ’n groter perspektief blyk dit dat Aucamp wel deeglik ’n vernuwer was. Hy het die verhouding tussen die mens en sy omgewing geïntensifiseer. In “Au clair de la lune” kom sy hoofpersonasie tereg in ’n gekompliseerde verhouding met die tipiese godsdienstige Afrikanergemeenskap waartoe sy behoort en word sy deur omstandighede ’n gedwonge buitestander. Ek staan by dié verhaal stil soos wat dit opgeneem is in Aucamp se tweede bundel, *Spitsuur* (1967), juis omdat dit belangrik is vir sy siening van die godsdiens.

Die titel “Au claire de la lune” het by voorbaat ’n vervreemdende effek op die leser. Die Afrikaanse “in die lig van die maan” se “romantiese” assosiasies word in Frans versterk deur die gewilde romantisering van Frans as taal van die liefde en as taal van die 19de-eeuse Romantiek in sy hoogbloei naas Engels en Duits. Dié suggesties word onmiddellik deur die inleidende sin van die verhaal weerspreek deur die ek-verteller (wat in die hele verhaal anoniem bly): “Hulle noem dit ’n dorp. Hulle: die vrou met die neus, die meisie van die bank, die kroegman, die dominee. Ek noem dit ’n verskynsel” (1967:58). Met verwysing na ’n ek-hulle-verhouding word by implikasie die spreker se vreemdelingskap geïmpliseer en geïntensifiseer deur die beklemtoning en herhaling van “hulle”. Dorpsheid op sy afsigtelikste en afstotendste kry gestalte voordat dit uit die gedagtegang van Aucamp se ek-spreker blyk dat ’n vrou haar verhaal vertel: “[’n] jong meisie van ons gemeente moet haar in die huwelik uitgee, maar die man het laat vat” (58).

Die lot van die meisie gee Aucamp weer met ironisering van die Christelike kerk se eeue oue verheffing van die oortreding van wat seksueel verbode is as die allergrootste sonde. Dié siening was ook eie aan die konvensionele geloof van die Afrikaanse kerklike gemeenskap en is verantwoordelik vir die meisie in “Au clair de la lune” se verwerping en haar vlug na die anonimiteit van ’n vreemde dorp. Die bitterste van dié ironie is dat die meisie die identiteit van die man wat medeverantwoordelik is vir haar buitewelike swangerskap nie vir die kerk verrai nie, met die gevolg dat hy onbekend bly, verdwyn en skotvry kom, terwyl sy haar uit die voete maak, want sy is ’n klad op die kerklike gemeenskap se naam: “Saaier saai die goeie saad – en toe maak hy dat hy wegkom. Vrywilligers in sy plek? Of beter nog, soek die man en laat die skriba weet as u hom teëkom. Dit sal die gemeenskap uit ’n groot verleentheid help. Die sustertjie ken hom so goed, maar ongelukkig weet sy nie hoe hy lyk nie” (59).

Dit was die meisie se bewuste keuse om haar te vestig op ’n dorp wat letterlik op die sand gebou is en wat sy glo eendag daarin sal wegsak. Sy wil nie die twee mense wat sy in die losieshuis waar sy ingetrek het, leer ken nie en sy bewaar ’n veilige afstand van die ontvangsdame met die opvallende neus en die meisie in die oorkantste kamer. Soos sy self, bly hulle anoniem as “die Neus” en die “meisie van die bank”. Hulle soek toenadering, bewus van die vreemdeling se alleenheid, maar sy wys dit af. Die Neus se poging tot toenadering is in wese identies met die kleindorpse godsdienstige mentaliteit waarvoor die meisie gevlug het. Dit is ’n aanslag op haar geheim wat haar vir altyd van haar gemeenskap vervreem het:

“Is jy ’n kind van die Here?”

“Nee,” snik ek verlig, en ek hardloop die trap uit, twee, drie treetjies op ’n slag tot op die tussenverdieping, waar ek rus. “Nee,” sê ek weer, maar dié keer vir myself, nie vir haar nie. (1967:59)

In die verhaal maak die ek-spreker haar los van die kerklike dogma van “sonde, skuld en verlossing” en verteenwoordig by implikasie ’n groeipunt in Aucamp se skrywerskap. Die skrywer oor die plaaskind in harmonie met homself en sy Calvinistiese milieu, waarby sy vroeë bewussyn van sonde en skuld geïnkorporeer is in “Een somermiddag”, ontwikkel tot skrywer in die romantiese en dekadentistiese tradisie. Die romantiese argetipes in Hennie Aucamp se werk is buitestandlers, randfigure wat buite die orde (in die mees letterlike sin) van kerk en gemeenskap leef en beleef. Slegs die boere van die Stormberge kry kontinue in Aucamp se oeuvre gestalte as gelowige, Bybelvaste patriarge.

Pereira wys in sy bespreking van die Romantiek op die “in wese godsdienstige geloofsverlies” wat aanleiding was tot ’n “nimmer eindigende soektog” van die “verlore reisiger, die eensame en rustelose wandelaar” (1992:450). Reeds in die laaste verhaal, “My tante wat in Chelsea woon” in *Spitsuur*, is die jong skrywer ’n reisiger wat in sy soeke na ervarings wreed ontnugter word. Sy reisgenoot vanaf Amiens na Londen, ’n Engelse meisie by name Nancy, laat hom in die bagasiebewaarkamer van Victoria-stasie tevergeefs op haar wag en later blyk dit dat haar tante, ’n “beroemde aktrise”, nie bestaan nie. Die begeerde ervaring word nie gerealiseer nie, maar waarom dit vir die reisende skrywer gaan, is dat Nancy se fantasieë oor haar tante sy verbeelding losgemaak het en toe reeds het die wêreld van die verbeelding die werklikheid oortref, soos wat dit herhaaldelik in Aucamp se werk sou gebeur. By Nancy het sy nimmereindigende soektog begin, omdat ervarings die romantikus nooit ten volle bevredig nie.

Uit Hennie Aucamp se memoires blyk dat hy bewus was van die ek-gerigtheid van sy verhale en dat fiksie en werklikheid dikwels oor mekaar skuif. Die ek-spreker as romantiese argetipe van die rustelose reisiger kan meermale met die mens Aucamp vereenselwig word. As selfverklaarde *voyeur de la vie* is hy in die sewentigerjare op reis in die groot stede van Noord-Europa. Hy neem die reisende hippies waar en sy blik wyk nie van die afgetakeldes, wat van hul menswaardigheid ontnem is deur die slopende magte van die lewe, nie (“Voor die winter kom”, *Hongerblom*). Die weifellose kyk na jeug en die verval daarvan skryf Aucamp toe aan sy Bybelse vorming as kind wat lewe en dood in meerdere verskyningsvorme gesien het.

4. Geloof in die kluis van ’n gelukkige jeug

Aucamp se lied- en kabarettetekste is ’n integrale en belangrike deel van sy omvattende oeuvre. Oor die sinisme en die daarmee samehangende bewussyn van sterflikheid wat in dié tekste tot uitdrukking kom, skryf hy in sy memoires onder die titel “Die laaste wals of Kabaret as lewensgevoel”. Hy konstateer dat hy eers laat in sy lewe die eerste prikkel daarvan in sy Bybelse vorming herken het en skryf: “Ek het op ’n plaas grootgeword, in ’n Calvinistiese milieu; en op die koop toe het die Bybel spontaan die vroegste literêre prikkel geword” (2003:101). Eerstens wys hy op die plaaskind wat van vroeg af van aangesig tot aangesig

staan met geboorte en dood: ooie lam, koeie kalf, builepes breek uit, werfdiere moet doodgeskiet word, werkers sterf (101). Dit bly die plaaskind nie gespaar om die dood van naby te sien nie en in die optekening van sy herinnering daaraan is Aucamp, die tipiese *fin de siècle*-skrywer, aan die woord: “Jy woon begrafnisse by en leer die poësie van kerkhowe ken: die gebroke suil, die ingesonke graf, die leisteenklip wat deur die weerlig getref is” (102).

Maar sy dekadentistiese lewensgevoel is volgens Aucamp gegeneer deur die Bybel en huisgodsdien, in die besonder deur die “herfstige wysheide” van Prediker in die Ou Testament. In dié verband skryf hy: “My pa het Prediker 12 male sonder tal by huisgodsdien voorgelê, dikwels op my versoek; en tot vandag toe kan ek dié hoofstuk uit my kop opsê” (102). Hy bring sy obsessie met Prediker 12 in verband met Eugène Marais se gedig “Skoppensboer”, waarmee hy van sy hoërskooldae af eweneens behep was, en vra hom af of hy “aangevoel” het dat “twee somber digters mekaar oor eeue heen die hand reik” en besluit: “Vandag wéét ek dat die reël ‘Gewis is alles net ’n grap’, bewus of onbewus, ’n eggo is van: ‘Alles tevergeefs, sê die Prediker, dit is alles tevergeefs!’” (102).

Die identifikasie van Marais se gedig met Prediker 12 op grond van die enkele reël oor die vergeefsheid van alles is aanvegbaar. Die skrywer van Prediker rig hom in hoofstuk 12 tot die jong persoon en maan hom om aan sy Skepper te dink in sy jeug voordat die ouderdom hom sy behae in die lewe ontnem. Prediker 12:2–7 is ’n aparte perikoop; ’n in sigself voltooië gedig waarin die opeenvolgende metafore die aftakeling van die menslike liggaam weergee tot die dood, as die “gees na God terugkeer wat dit gegee het”. In die slotperikoop van dié hoofstuk, Prediker 12:9–14, word die betekenis van die “welgevallige woorde” van “wyse manne” saamgevat: “Die hoofsaak van alles wat gehoor is, is: Vrees God en hou sy gebooe; want dit geld vir alle mense. Want God sal elke werk bring in die gerig wat kom oor al die verborge dinge, goed of sleg” (Prediker 12:13, 14).

In hierdie slotverse is die perspektief vervat waaruit die Prediker skryf en binne die volle konteks van Prediker 12 kry ook die reël “Alles tevergeefs, sê die Prediker, dit is alles tevergeefs” sy eintlike betekenis. Al weet die mens in sy ouderdom dat “alles tevergeefs is”, dat niks van wat hy gedoen het, standhoudend is nie, sal God oordeel of dit ten goede of ten kwade was. “Alles is gewis” nie ’n “grap” nie en dus gaan Aucamp se identifikasie van “Skoppensboer” met Prediker 12 in sy geheel nie op nie. Prediker 12 kan wel met Marais se gedig geïdentifiseer word ten opsigte van die pynlike besef van die verganklikheid van die jeug in die derde strofe:

Die heerlikheid van vlees en bloed;
die hare wat die sonlig vang
en weergee in ’n goue gloed:
die dagbreek op elk’ sagte wang
en oge vol van sterreprag
is weerloos teen sy groter mag.
Alreeds begin die rimpel sny;
oor alles hou die wurm wag
en stof en as is al wat bly:
Want swart en droef,
die hoogste troef
oor al wat roer,
is Skoppensboer.

In die L'Envoi van Marais se gedig word die musiek 'n beswering van die verganklikheid, maar van tydelike aard, want die nagtelike fees duur net tot die nugter môre:

[...]
Wat treur ons tog?
Viool en fluit maak nog geluid;
en lank die nag wat voorlê nog.
[...].

By dié lewensgevoel vind Aucamp aansluiting in sy lied- en kabarettetekste waaruit sy dekadentistiese sinisme Marais se hedonisme eggo, maar niks meer gemeen het met Prediker nie. Prediker hou ten nouste verband met Spreuke en albei behoort tot die wysheidsboeke van die Ou Testament. Oor Spreuke word in die inleiding by dié boek in die nuwe Nederlandse Bybelvertaling gesê:

Het boek Spreuken is het bijbelse wijsheidsboek bij uitstek; het geeft een indruk van wat in oude Israël als wijsheid werd beschouwd. Het gaat vooral om praktische wijsheid en levenskunst: de omgang met mensen in allerlei situaties ... en de juiste levenshouding. (De Bijbel 2004:1023).

Spreuke het soos Prediker 'n sterk vormende invloed uitgeoefen op Hennie Aucamp se skrywerskap. Hy het albei wysheidsboeke by huisgodsdienste in noue samehang met mekaar leer ken. In sy elegiese essay “Rust-mijn ziel: 'n aandgesang” in *Hongerblom*, waarin hy afskeid neem van sy plaasverlede, vra hy hom af: “Lees Pa ooit uit 'n ander Bybelboek as Spreuke of Prediker?” (45)

Hy sê vervolgens dat “Boekevat” vir hom “poësie” is en nie “stigting” nie, maar weerspreek sy opmerking dat hy met 'n “halwe oor luister” as 'n “sekere reël” hom “sekuur soos 'n messteek” tref (1976:45). Dié poësie van dié reël het dus nie aan hom verbygegaan nie en in sy memoires keer hy terug na Spreuke, die oorsprong van sy liefde vir die “gekonsentreerde reël” wat hy tereg bestempel as “wysheid” in die “spreekwoordelike neutedop”: “Agter my liefde vir die gekonsentreerde reël sit 'n wêreld wat ten nouste met my kindertyd en opvoeding saamhang. Pa het graag uit Spreuke voorgelees met huisgodsdienste.”

Uit Spreuke siteer hy dan (2014:54, 55) twee spreuke waaraan hy sy hart kon ophaal: “'n Valse weegskaal is vir die Here 'n gruwel, maar in die volle gewig het hy behae” (Spreuke 11:1) en “Waar geen beeste is nie, is die krip leeg, maar deur die krag van die os is die inkomste baie” (Spreuke 14:4).

In “Die nag van die ooms” in sy elegiese bundel, *Hongerblom*, roep Aucamp elke “oom van die poort volgens eie aard in herinnering en noem hul Bybelsgevormdheid as eienskap wat hulle gemeen gehad het: “(H)ulle het in die Bybel geglo en hul tiendes gegee ...” (1972:56). In sy essay “Verkook tot 'n ekstrak” in *In die vroege* gaan hy in meer besonderhede in op die Bybelsgevormdheid van die Stormbergse boere aan wie hy sy liefde vir die aforisme dank. Dit het aan hul spraak geblyk dat hulle hul Bybel geken het: “Hul wyskede was pittig, aards, konkreet. In werklikheid was die wyse manne van Spreuke en Prediker bloedeie familie van die Stormbergse patriarge: hulle kon net sowel op dieselfde werf geboer het” (2003:55).

Aucamp se pa was ook een van die Bybelsgevormde Stormbergse patriarge en in sy essay “Meetsnoere” (*In die vroege*) onthou Aucamp hoe sy pa hom eenmaal ’n intieme deelgenoot gemaak het aan die diepste grond van sy geloof. As ’n voorskoolse kind het sy pa hom een wintersaand voor die vuur tussen sy bene laat staan en Psalm 23 agter hom aan laat sê. “Dáárdie reëls vergeet jy nooit weer nie, en ook nie die wyding wat van jou vader uitgegaan het terwyl hy jou onderrig nie ... Dis belangrike reëls hierdie, het jy met jou hele wese besef; hulle het betekenis; ek moet hulle onthou” (2003:159).

Dit gaan hier oor ’n uitsonderlike ervaring tussen vader en seun. Aucamp is terughoudend oor sy eie godsdiens en geloof, maar dié een seldsame uitspraak daarvoor wat ’n innige vader-seun-verhouding suggereer, is misleidend. Uit die volle konteks van Hennie Aucamp se kortkuns blyk dat hy en sy pa vir mekaar vreemdelinge was. “Die nag van die ooms” begin met ’n verwysing na ’n droom oor sy pa waarin hy gehuil het en dan by die wakkerword onthou: “(My) pa is dood. My pa, die vreemdeling.” Dit bring die besef by hom tuis: “(D)ie laaste oom van Die Poort is weg” (1976:51). Ná die inleiding teken hy die Stormbergse boere ten voete uit en keer in die slot terug na sy pa wat vir almal op die dorp “oom Petrus” was, behalwe vir hom: “Maar vir my was Pa nooit volledig nie. My suster had ’n sleutel tot hom, ek nie. Vir haar was hy volledig, vir my nie. Tot vannag toe” (1976:57). “Ingebreek tot mededoë” deur ’n droom en trane verseker egter nie dat Aucamp se pa tot lewe gewek is in sy werk nie.

In “Die mens word ’n slaap” in *Dalk gaan niks verlore nie* (1992) vertel hy ontroerend oor sy pa se sterfbed en hoe, in sy laaste ure, sy pa hom geanker het aan Psalm 90 waaruit hy uit die onderlae van sy gees “beswerende reëls” “met ’n groot stem” hardop gesê het: “Weggespoel het U hulle; hulle word ’n slaap ...’ Dié reëls het hy oor en oor herhaal en daarna die slot van dié psalm: ‘... en bevestig die werk van ons hande oor ons, ja, die werk van ons hande, bevestig dit’” (1992:116).

Maar dan verskuif Aucamp se perspektief weer na sy ma as hy oor sy eerste verblyf op Rustmijn-ziel ná sy pa se dood skryf. Daar is die pynlike tuiskoms by sy ma en sy wandeling op die werf in die donker as hy vroegoggend om twee-, drie-uur uitgeslaap is. Uiteindelik is die fokus egter volledig op sy ma, wat op 75 sy bewondering afdwing omdat sy alleen op kleiner skaal wil voortgaan met die boerdery (1992:117–8). Dit is Aucamp se ma wat lewensgroot was in sy lewe.

Ouers is in die herinnering van elke volwassene onlosmaaklik verbonde aan sy herinneringe aan die ouerhuis. Huise, en spesifiek sy ouerhuis, is in Aucamp se *In die vroege* die onderwerp van “Vier mure teen die suidewind”. Dié titel is die liriese aanvangsreël van G.A. Watermeyer se gedig “Reën in die voorwinter” waarin ’n boer met vrou en kind en plaasdiere geborge is in ’n landelike idille en ’n veilige woning. Oor die betekenis van ’n huis as ’n “ouerhuis” skryf Aucamp (2003:36):

Terugskouend kan ek sê dat die begrip “ouerhuis” ’n aura van heiligheid het; op sy minste van sekuriteit. En dié gedagte is vroeg in my lewe deur muurtekste in woonhuise ingeskerp, met bewoordinge soos: Maar ek en my huis, ons sal die Here dien (Josua 24: 15)

en

As die Here die huis nie bou nie, tevergeefs werk dié wat daaraan bou; as die Here die stad nie bewaar nie tevergeefs waak die wagter. (Psalm 127:1)

Die kind verlaat egter sy ouerhuis en dit bly net in die herinneringe van die volwassene staan. Die volwasse Hennie Aucamp skryf hoe sy ouerhuis in sy terugkerende drome 'n murasie geword het en verwys dan in die enkelvoud daarna as 'n "angsdroom" wat hy opgeneem het in sy bundel "Kommerkrale" en opnuut aanhaal in *In die vroegte*. In dié aangehaalde gedeelte is sy aankoms op Rust-mijn-ziel inderdaad 'n angsdroom, want dis "nag, en winter op die Stormberge"; hy is "oud en verlate" en van die "opstal het net 'n murasie oorgebly" (2003:35). Dié angsdroom is egter in laaste instansie 'n tuiskoms by die vereerde, geliefde moeder van wie die seun weet dat sy op hom wag. Ook die buitelandse seëls op die briewe wat sy by haar het, getuig daarvan dat sy wag op hom, die reisende skrywer, om tuis te kom ná sy omswerwinge:

Ma sit vir my en wag voor die swart stofie met sy krom pote. Die tafel staan gedek, en by my ou eetplek is daar 'n netjiese stapeltjie pos met buitelandse seëls.

Ek gaan sit by Ma en streel haar hande soos ek nooit gedoen het toe sy nog gelewe het nie. (2003:35)

Gaan 'n mens terug na die opname van die aangehaalde droom in *Kommerkrale* van 1989, wat op die agterblad bestempel word as 'n "ABC-leerboek", dan staan dié droom twee maal opgeteken binne die alfabetiese volgorde, sonder die nommering van bladsye: by die letter R onder die titel "Rust-mijn-ziel" en by die letter T onder die titel "Tuiskoms". Dié twee tekste is identies. Albei begin met die sin wat in die aanhaling in "In die vroegte" weggelaat word: "Alweer dieselfde droom: ..." Ná die dubbelpunt volg in albei gevalle dan die identiese teks. Dis die enigste teks in die bundel gekenmerk deur diepgaande deernis, gewek deur die moeder; 'n fiksasie by Aucamp. "Tuiskoms" het die vorm van 'n anekdote en nie van 'n "preek" nie, waar *Kommerkrale* tereg as 'n bundel preke gekarakteriseer kan word (vgl. die agterblad).

5. Die leser-skrywer se herskrewe Bybelse tekste in *Kommerkrale*

Waar Aucamp se "oordenkings" in *Kommerkrale* voorgee om die vorm van 'n "gelykenis" of 'n "preek" te hê, het hulle nóg die lewensgevoel nóg die bedoeling met Jesus se gelykenisse of met sy preke gemeen. In Aucamp se gelykenisse kan die mens, anders as in die gelykenisse van Jesus, nie kies tussen goed en kwaad nie; hy is magteloos gebonde aan die kwaad of gaan willens en wetens daaraan ten gronde. As Aucamp Jesus belig, skryf hy in teen die Bybelse teks. Sy vermensliking van Jesus het sy ontluistering tot volg.

In "Valsheid" kry ons dié ontluistering deur 'n "skynjesus" met verwysing na Jesus se handoplegging van die kindertjies waaroor al drie skrywers van die sinoptiese evangelies berig (vgl. Matteus 19:13–15). Die verkleinwoord "kindertjies" is misleidend; beide die Nederlandse vertaling (2004) en *The New English Bible* (1970) het dit respektiewelik oor "kinderen" en "children". Jesus se optredes was in wese die oorskryding van grense om die statusloses van sy samelewing, in besonder vroue en kinders, status te gee. Hy tree teen die

heersende gedragskodes op wanneer Hy sy dissipels bestraf as hulle die kinders volgens konvensie van Hom weg wil hou. Aucamp handhaaf die gangbare opvatting n.a.v. die 1933-Vertaling dat die verhaal oor klein kindertjies gaan: die skynjesus word tydens sy vertoning al hoe prikkelbaarder omdat van “al die vatterige handjies” sy “kleed” “smoeselig” geword het. In die mond van die skynjesus word die uitnodiging van Jesus aan die klein kindertjies geïroniseer: “Orde! Orde! Laat die kindertjies na my toe kom, by all means, maar gereguleer!” Hulle moet volgens velkleur in rye inval. Terwyl hy nog skree, tref ’n “klip hom uit ’n slingervel of uit die vuis van ’n Verontregte” tussen “sy gestileerde wenkbroue” hard en fataal. Die skynjesus val dood neer soos Goliath wat deur die klip uit Dawid se slingervel getref is.

Aucamp se vertelling onder die letter X speel in op die bekende verhaal in die agtste hoofstuk van die Johannes-evangelie van die vrou wat egbreuk gepleeg en op heterdaad betrap is. Die skrifgeleerdes en Fariseërs het haar doelbewus na Jesus gebring met die vraag oor wat sy mening is oor wat Moses in die Wet beveel, nl. dat sulke vroue gestenig moet word. In plaas daarvan om hulle te antwoord, het Jesus met sy vinger op die grond geskryf. As hulle aanhou vra, sê Hy: “Laat die een van julle wat sonder sonde is die eerste klip op haar gooi.” Die beskuldigers gaan weg; in hulle verwagting teleurgestel deurdat Jesus hulle nie direk geantwoord het nie, maar ’n beroep gedoen het op hulle mededoë sonder om die Mosiëse wet soos hulle heimlik gehoop het, uitdruklik te verwerp. Die vrou is deur Jesus bevry van alle beskuldiging, ook deur homself: “Ek veroordeel jou ook nie. Gaan heen en sondig nie meer nie” (Johannes 8:1–11).

Wat Jesus geskryf het, weet ons nie. Die leser moet self die leemtes invul. Was Jesus se stilswye en skrywe reeds bewys van sy wete van die beskuldigers se selfgeregtigheid, gebrek aan medemenslikheid en valse motiewe? Aucamp behou in sy hervertelling die sfeer van die gelykenis deur eerder te verhul as uit te spel. Die beskuldigde vrou is ’n jong meisie, buite die eg swanger en “op pad na die rivier om haarself en die kind te gaan verdrink”. Jesus is dié keer ’n hippieagtige jong man in ’n “bont kleed met madeliefies in sy hare” wat skielik daar is om haar weg te lei van die rivier na ’n “beskutte kransie” waar hy vir haar sorg, haar bystaan tydens haar bevalling, en as die baba daar is, bly totdat sy in staat is om na haarself en die kind om te sien. Die opvallendste ooreenkoms met die Bybelse gelykenis is dat sy voor sy vertrek na sy naam vra en hy iets in die sand skryf: “Die meisie het by sy krabbel gebuk en niks verstaan nie, en voordat iemand verbygekom het wat kon lees, het die wind sy X toegewaai.” Die madeliefies in sy hare was ’n vooruitwysing na die teken van die soen wat nooit gegee is nie, maar in die sand geskryf is.

Die leemte in die teks is of die anonieme Jesus die meisie in haar toestand as ongehude moeder teruggegee het aan die lewe of aan ’n veroordelende samelewing. Hoe dan ook, sy bly as vrou onvervuld en onbevry. In dié vertelling het Aucamp se Jesus deernis met die evangeliese Jesus gemeen, maar waar Jesus weliswaar ook ’n swerwer was, het Hy op sy rondgange sy roeping nagekom as prediker van die Tora wat Hy in sy visie geradikaliseer het. Hy was nie Aucamp se blommekind wat in sy ’n vrye lewe soos die gees hom lei ’n weldaad verrig nie.

Inderwaarheid is elke Jesus in *Kommerkrale* ’n skynjesus. In “Naasteliefde” word die ontluistering die verste gevoer. Die verhaal word in essensie saamgevat in die inleidingsin: “’n Begaafde jong man het Christus ’n week lank gevolg.” Aanvanklik is sy “intellektuele vermoëns gestimuleer”, maar die fisieke nabyheid van die dissipels was snags vir hom

aanstootlik en “ná ’n week het sy maag begin rebelleer teen brood en vis” en is hy oorhaastig terug na sy ouers. Getrou aan Aucamp se fiksasie op die moeder, maak sy weer lewensgroot haar verskyning: “Sy moeder het al sy gunsteling-geregte voorberei vir sy tuiskomsmaal.” Die gesprek gaan oor hoe die teruggekeerde seun sy navolging van Jesus beleef het. Hy noem dit “eksentriek”, veral na aanleiding van die opdrag “Jy moet jou naaste liefhê soos jouself.” Dit lei tot ’n gesprek oor hoe jy jou so iets moet “verbeel” wat niks anders as venynige spot tot gevolg het nie. “Verbeel jou!” lag die pa. “Dit kan mos ’n grootskaalse hoerery afgee.” Die ma het nie die vermoë om te sê hoe sy haar die uitleef van die absurde opdrag verbeel nie, maar haar seun kan wel: “Hy sien die dissipels wat hul skamele ete regverdig deel en elke brokkie in hul knoetsrige hande plegtig eet: die stukkie brood, die druppel olie, die kriesel sout.”

In die evangelies is daar geen enkele grond waarop Aucamp askese aan Jesus kan toeskryf nie. Presies die teenoorgestelde is waar. Jesus het dikwels by verskeie mense geëet en in sy tafelgesprekke van sy sterkste uitsprake gemaak: by Saggeüs, die tollenaar, na wie Hy homself uitgenooi het; by Simon, die Fariseër, wat Hy op sy gebrek aan liefde en hoflikheid gewys het, terwyl die ongenooide vrou van losse sedes sy voete gesalf het; by Marta en Maria en Lasarus, sy vriende in Betanië. Hy het sy dissipels toegelaat om in die vastyd koringare uit te slaan en van die korrels te eet en Hy het by twee geleenthede gesorg vir die vermeerdering respektiewelik van brood en van brood én vis om sy skare luisteraars mee te voed. Matteus en Lukas haal Jesus aan waar Hy verwys na die asketiese leefwyse van Johannes die Doper in teenstelling met syne en dat hulle albei verwerping meegemaak het: Johannes het nie brood geëet en wyn gedrink nie en van hom is gesê dat hy ’n “duiwel het” en van hom, die “Seun van die mens” wat eet en drink, word gesê dat Hy ’n “vraat en ’n wynsuiper” is (Matteus 11:18, 19; Lukas 7:33, 34).

Jaap Goedegebuure stel legitieme eise aan die leser-outeur en die herskrewer waaraan Aucamp se herskrewer tekste oor Jesus in *Kommerkrale* nie voldoen nie:

Door het oude verhaal opnieuw te vertellen in de vorm van roman, verhaal of gedicht, geeft de auteur-lezer tekst én uitleg en draagt zo bij tot de exegese. Ik zie de bijbels geïnspireerde literatuur dan ook aller eerst als een betekenisverrijking van de oorspronkelijke tekst. (1993:12).

Daar kan geen sprake wees van “verryking van die oorspronklike teks” as so ’n teks inderwaarheid nie bestaan nie. Aucamp het ’n vooringenome visie op Jesus waarvolgens hy in “Naasteliefde” gestalte gee aan ’n asketiese Jesus wat Hom nêrens in die evangeliese tekste as sodanig kenbaar maak nie. Jesus figureer ook net indirek in wat Aucamp skryf oor sy religieuse vorming in “Meetsnoere” wat hy naas sy pa dank aan Albert Schweitzer, M.E.R. en Olive Schreiner.

Met Schweitzer het Aucamp kennis gemaak deur grepe uit sy lewensbeskouing in *Uit my jong dae*, vertaal deur Hymne en Deetlev Weiss wat hy in die jaar van publikasie (1957) of kort daarna as student op Stellenbosch gelees het. Waar die “waarhede” daarin “effens aangepas geraak het” in sy “herinnering”, haal hy ’n gedeelte aan waarin Schweitzer sê dat daar geleidelik by hom ’n “begrip van Jesus se woorde” gegroei het dat mens nie vir jouself mag hou wat jy aan goeie gawes ontvang het nie: “Wie baie aan mooi dinge in die lewe meegekry het, moet dienooreenkomstig baie daarvan afstaan” (2003:160). Wat vir Aucamp voorop staan, is die opdrag van Schweitzer aan homself om ’n gewer te wees, maar wat by

Aucamp verbygaan, is dat Schweizer sy roeping as gewer direk verbind aan die woorde van Jesus. In sy *The quest of the historical Jesus (Geschichte der Leben-Jesu-Forschung)* sien Schweitzer Jesus as 'n apokaliptikus wat geleef en gepreek het in gespanne afwagting van die spoedige koms van die koninkryk van God (vgl. Den Heyer 2000:105). Schweitzer se boek was van groot betekenis vir die navorsing oor die historiese Jesus in die 20ste eeu wat ook in die gedrukte media sterk onder die aandag gekom het. Dit was vir Aucamp dus moontlik om erns te maak met die historiese Jesus wat hom moontlik die nodige insig kon gee om die oorspronklike Bybeltekste oor Jesus goed te lees sodat hy dit goed kon herskryf.

Veral by die Jesus van die Bergpredikasie, wat ook vir Schweitzer belangrik was, sou Aucamp kon aansluiting vind. Dit het immers op sy weg gelê deurdat hy in “Meetsnoere” Olive Schreiner naas Schweizer en M.E.R. dank vir haar aandeel aan sy religieuse vorming. In dié verband is sy verwysing na haar in sy skrywe oor die aforisme in “Verkook tot 'n ekstrak” belangrik. Hy skryf dat of 'n aforisme hom in jou psige sal vestig, afhang van jou “gereedheid vir 'n waarheid” en saamhang met “magiese oomblikke in die tyd” eerder as met “leeftyd”: “Ek dink aan die agtjarige Olive Schreiner wat ekstasies besef het dat die oplossing vir alle lewensprobleme saamgedring staan in die Bergpredikasie” (2003:57). Met die Bergpredikasie word meestal verwys na die Saligsprekinge in Matteus 5:1–12 en 'n mens kan met sekerheid aanvaar dat die kind Olive daarna verwys het, alhoewel dit te betwyfel is of sy, hoe begaafd ook al, werklik sin daarvan sou gemaak het.

Die preek van Jesus op die berg beslaan Matteus 5:1–48 asook hoofstukke 6 en 7 en konfronteer die hoorder (leser) met morele eise wat menslikerwys so te sê onmoontlik is om na te kom. Slegs die Saligsprekinge oorskry nie totaal die grense van die uitvoerbare nie. Schweizer se beskouing van die koms van die Koninkryk as die sentrale tema van Jesus se prediking is inderdaad die tema van die Saligsprekinge. Maar die Saligsprekinge is nie net beloftes van hemelse seënninge in die toekomstige koninkryk nie, maar ook opdragte om, in soverre as wat dit menslik moontlik is, die koninkryk reeds in hierdie lewe gestalte te gee deur die nastrewing van onder andere vrede, geregtigheid, sagmoedigheid en reinheid van hart. In wese is die Saligsprekinge spreuke waaruit blyk dat Jesus ook 'n Wysheidsleraar was soos die digters van Spreuke en Prediker.

6. Slot: Kortkuns sonder 'n religieuse dimensie

Hennie Aucamp het volstaan met wat hy van sy ouers en by huisgodsdienste oor die Bybel geleer het. Dit het sy verhale oor die Stormbergse boere geïnspireer en aan hom die gevoeligheid vir die woord gegee wat onontbeerlik was vir sy woordmeesterskap waarvan sy prosa-oeuvre, kortverhale en egodokumente getuig. Ek beskou sy kortverhale as verreweg die belangrikste konstituent van sy oeuvre. Hy het dan ook die Hertzogprys ontvang vir sy bundel *Volmink* (1981), met inagneming van die res van sy kortverhaaloeuvre. Vir die romantiese en dekadente argetipes in sy latere werk het Aucamp nie parallelle Bybelse personasies gevind wat die menslike toestand met hulle gedeel het nie, onder andere die seksueel-gefrustreerde, stereotiepe “oujongnooi” en die narsistiese homoseksuele man wat nie kan liefhê nie.

Aucamp skryf in sy memoires net een maal oor 'n religieuse ervaring toe hy in die “deel van die brein wat met die ‘devote’ te maak het” geraak is asof deur die val van 'n “ligdraadjie”

deur 'n “skroefgaatjie in 'n sinkdak” en hy gewet het hy is deur 'n “ligbron” van buite “deurboor” (2003:161). Watter konnotasies anders as die Afrikaanse “vroomheid” die Nederlandse woord “devote” wat hy uit “Katolieke België saambring het” vir hom het, sê hy nie. Die vaagheid van dié eenmalige ervaring spreek nie van 'n diepgaande transendente bewussyn van die mens se verbintenis met God of die Goddelike in Aucamp se werk nie. In sy uitbeelding van die menslike kondisie kan op geen manier vir die tekort wat onvervreembaar daarvan deel is, vergoed word nie. Vir die romantikus Aucamp is die enigste vergoeding om die werklikheid te omskep tot verbeelde werklikheid.

Nie die Woord nie, maar die woord het vir Hennie Aucamp die lewe leefbaar gemaak. Die Bybel was dus nie deurlopend 'n inspirasie vir sy skeppende skryfwerk nie. Miskien sou die Bybel en die godsdiens 'n ryker bron daarvoor gewees het as dit nie geborge en geslote was in die kluis van sy gelukkige jeug binne 'n hegte gesin op die Stormbergse plaas Rust-mijn-ziel nie.

Bibliografie

Aucamp, Hennie. 1963. *Een somermiddag*. Kaapstad: HAUM.

—. 1967. *Spitsuur*. Kaapstad: John Malherbe.

—. 1972. *Hongerblom*. Kaapstad: Tafelberg.

—. 1989. *Kommerkrale*. Kaapstad: Tafelberg.

—. 1992. *Dalk gaan niks verlore nie*. Kaapstad: Tafelberg.

—. 2003. *In die vroege*. Kaapstad: Tafelberg.

Botha, D. (red.). 2015. *Om Hennie Aucamp te onthou*. Pretoria: Protea.

Cloete, T.T. (red.). 1992. *Literêre terme en teorieë*. Pretoria: HAUM-Literêr.

De Bijbel. 2004. Haarlem: Nederlands Bijbelgenootschap.

Den Heyer, C.J.N. 2000. *Ruim geloven*. Zoetermeer: Uitgeverij Meinema.

Die Bybel. 1957. Kaapstad: Britse en Buitelandse Bybelgenootskap.

Goedegebuure, J. 1997. *De schrift herschreven*. Amsterdam: Amsterdam University Press.

Grobbelaar, M. 1994. *Hennie Aucamp as dekadent*. Kaapstad: Tafelberg.

Louw, N.P. Van Wyk. 1966. *Windroos: verhale deur 10 sestigers*. Johannesburg: Afrikaanse Pers Boekhandel.

Pereira, E. Romantiek. 1992. In Cloete (red.) 1992.

Spies, Lina. 2015. Bevestig deur en geborge in die woord. In Botha (red.) 2015.

The New English Bible. 1970. Oxford: Oxford University Press.

Wiersinga, H. 2000. *Op ooghoogte: Portret van een postmodern geloof*. Zoetermeer: Uitgeverij Meinema.