

André Groenewald, populêre letterkunde en die Afrikaanse literatuurgeskiedenis

Philip John
Navorsingsgenoot
Nelson Mandela Metropolitaanse Universiteit

Summary

André Groenewald, popular literature and Afrikaans literary historiography

The subject of this article is aspects of the work of André Groenewald, a writer of popular literature in the 1950s and 1960s. The focus is on those aspects of his work that can be described as “innovative” in the Afrikaans tradition at the time, but which were not registered as such by the Afrikaans literary criticism system. It is argued that there is a need for a more systematic investigation of Afrikaans popular literature, and developments therein.

Opsomming

Die onderwerp van hierdie artikel is aspekte van die werk van André Groenewald, 'n skrywer van populêre letterkunde in die 1950's en 1960's. Die fokus val op dié aspekte wat as “vernuwend” beskryf kan word binne die destydse Afrikaanse tradisie, maar nie so deur die Afrikaanse literatuurkritiek geregistreer is nie. Die artikel lewer 'n pleidooi vir 'n meer sistematiese ondersoek na Afrikaanse populêre letterkunde en ontwikkelings daarin.

1. Inleiding

Een van die belangrikste kwessies wat sedert die 1980's na en naas die refleksie en polemieke oor “betrokke” letterkunde die aandag van Afrikaanse skrywers en literêre kritici opgeëis het, is die onderskeid of spanning tussen elite-letterkunde en populêre letterkunde. Die duidelikste teken hiervan is die simposium wat die ATKV in 1983 oor ontspanningsletterkunde georganiseer het. Die sentrale problematiek wat hier ter sprake gekom het, was die “vervreemding tussen die Afrikaanse skrywer en die gewone leserspubliek” (Preller 1989:30).

Sedertdien is baie van die bekommernisse en vrese wat met dié onderskeid geassosieer is, besweer deur 'n opbloeï van Afrikaanse “goeie gewilde prosa” en die suksesse van, onder andere, Dalene Matthee se “bosboeke”, Marita van der Vyver se Griet-boeke en Deon Meyer se intelligente spanningsromans as toonaangewende voorbeelde. Reeds in 1990 wys Olivier egter daarop dat daar 'n “agtergeblewe” faktor in hierdie

ontwikkeling is, naamlik die literêre kritiek: “Hoewel daar by ons voortdurend gepraat word oor die stryd tussen Letterkunde en sy kleiner grootboet, lyk dit asof ons nog steeds nie bereid is om werklik na die terrein van die ‘populêre leesstof’, ‘gewilde romans’ of die ‘prosa-lektuur’ te gaan kyk nie” (Olivier 1990:89).

Die afgelope twee dekades het nie veel verander nie. Daar is wel enkele uitsonderings, soos onder andere Roos (1992) se artikel oor drie “damesromans” van die 1920's, Du Plooy (1992) se vraagstelling oor die “hoofstroom” van die letterkunde, 'n huldeblyk aan Tryna du Toit (Jordaan 1997), Van Zyl (2006) se profiel van Eleanor Baker, en 'n onlangse miniseminaar op *LitNet* oor spanningslektuur (Miniseminaar 2010). In baie gevalle gaan aandag aan hierdie “donker plekke” in die Afrikaanse literatuurkritiek (Willemsse 2008) gepaard met 'n problematisering van die kanoniseringsproses, soos in 'n onlangse PhD-studie, gewy aan die resepsie van Eleanor Baker (Human-Nel 2009).

Met hierdie artikel poog ek om 'n bydrae tot dié stroming in die literêre kritiek te lewer deur te fokus op 'n grootliks vergete skrywer van populêre letterkunde in die 1950's en 1960's, André Groenewald. Die fokus val op fasette van Groenewald se werk wat as vernuwend beskryf kan word. Sodoende wil ek twee verbandhoudende kwessies aan bod laat kom, naamlik (1) die idee dat populêre letterkunde “norm-bevestigend” is en (2) literatuurgeskiedskrywing oor populêre letterkunde. Literêr gesproke is populêre letterkunde norm-bevestigend omdat dit grotendeels volgens 'n vaste patroon of “resep” geskryf word. Die aspekte van Groenewald se werk waarop ek die aandag vestig, wys dat dit nie altyd die geval is nie, en dat die resepmatige ook met literêre vernuwing gepaard kan gaan.

Aangaande literêre vernuwing is Groenewald se werk interessant, omdat baie van die tematiese en formele vernuwing in sy werk soortgelyke vernuwing in die hoofstroom-elite-letterkunde vooruitloop, maar nie so deur die kritiek en die literatuurgeskiedskrywing geregistreer is nie. As sodanig is dit 'n voorbeeld van hoe dieselfde vormlike en tematiese fasette verskillend beoordeel (kan) word in die populêre en hoofstroom literêre sisteme (Van Coller 1990:102-3).

Implisiet dui dié benadering op die noodsaak van 'n sistematiese ondersoek gerig op ontwikkelings in die populêre letterkunde. Die status van my opmerkings oor Groenewald is dus voorlopig en sal waarskynlik hersien moet word na 'n meer indringende ondersoek van die werk van ander skrywers van populêre letterkunde, soos R. Hendriks, Cor Nortjé, Eunice Bosman, Johann van der Post, Willem Engelbert, Ena Murray, Basil Stols, Gerhard Steyn, Magda Strydom, Wim Hartman, Adriaan Roodt, en andere.

Met betrekking tot die Afrikaanse literatuurgeskiedskrywing sluit die artikel aan by 'n groeiende tendens, te wete waar gepoog word om lig te werp op hiate in die Afrikaanse literatuurgeskiedskrywing (byvoorbeeld John 2008) en Kleyn en Marais (2010)). 'n Vertrekpunt van sulke perspektiewe is die vermoede dat daar waarskynlik nog “vergete” momente in die Afrikaanse literatuur is wat literatuurhistoriografiese aandag werd is, ten spyte van die oënskynlik “voltooide” boekstawings in die ensiklopediese Afrikaanse literatuurgeskiedenis van Kannemeyer en *Perspektief en profiel* onder redaksie van Van Coller.

2. André Groenewald

André Groenewald se bydrae tot die Afrikaanse prosa bestaan uit 17 romans, hoofsaaklik populêre letterkunde geskryf vir boekklubs en -skemas (sien lys aan einde),

'n boek oor die reklamewese, en 'n geskiedenis van Langebaan. Die (klein) plekkie wat hy in die Afrikaanse literatuurgeskiedenis verower het, is grootliks as gevolg van sy eerste roman, *Mens*, wat in 1945 gepubliseer is. Minstens een leser onthou hoe dit by verskyning deur 'n resesent beskryf is as “[d]ie eerste pornografiese roman in Afrikaans, geskryf deur 'n agtienjarige seun!” (Rautenbach 1992). Volgens Kannemeyer (1995) was dit ook in *Mens* dat daar die eerste keer in die Afrikaanse prosa 'n naakte vrou verskyn het. Kannemeyer meen egter dat die aandag wat die roman getrek het, “buite alle verhouding tot die intrinsieke waarde” van die teks was (2005:202). Daar is geen verwysing na Groenewald in enige van die drie dele van die jongste uitgawe van *Perspektief en profiel* onder redaksie van Van Coller nie, ten spyte van die groter sensitiwiteit ten opsigte van “buite-kanonieke aktiwiteit” van hierdie literatuurgeskiedenis (Human-Nel 2009:126).

2.1 'n Negatiewe ontvangs

Groenewald het in 1945 gedebuteer met *Die blond god*, 'n versameling verse, sketse en essays, deur homself uitgegee. Dit is nodig om kortliks hieraan aandag te skenk, aangesien die unieke waardestelsel wat in Groenewald se werk tot uiting kom, reeds hier sigbaar is.

Die (nog studentikose) essays in *Die blond god* spreek baie duidelik van iemand wat hom oopgestel het vir die vreemde en die moderne. Daar is onder andere 'n lofprysing van 'n Chinese skrywer, Lin Yutang, 'n oorsig oor neigings in die Duitse Ekspressionisme en 'n Eliotiaanse refleksie oor tradisie en vernuwing. Wat egter die meeste opval, is 'n entoesiastiese aansluiting by die soort moderne vitalisme en waardering vir die sensuele en instinktiewe wat met onder meer D.H. Lawrence, Henry Miller en Proust geassosieer word. Dié entoesiasme van Groenewald was enig in die Afrikaanse letterkunde in hierdie tyd en is, naas die algemene literêr-kritiese verwaarlosing van populêre letterkunde, waarskynlik een van die redes vir die stief behandeling wat hy ontvang het.

In “Skoonheid en lieflikheid” verwoord hy sy aanhang van hierdie soort moderne vitalisme soos volg:

Sekse (*sic*) en skoonheid is een ding, met twee verskillende name. Haat jy die een, dan haat jy die ander. Die bewondering van lewende skoonheid gaan gepaard met die seksuele, want die twee is so deur die Almagtige inmekaargestrengel dat dit feitlik nie apart kan bestaan nie. (Groenewald 1945:34)

en

Skoonheid is slegs 'n ondervinding en nie 'n patroon of 'n rangskikking van eienskappe nie. Dit is net 'n gevoel van kontak-maak. Selfs die eenvoudigste gesig word lieflik en aantreklik met die warm seksuele vuur daarbinne. Daarom is geslagskontak die kontak van skoonheidsin. (Groenewald 1945:34)

Dat die Afrikaanse kritiek in hierdie tyd nie veel waardering vir hierdie soort ingesteldheid gehad het nie, spreek duidelik uit die negatiewe ontvangs wat Groenewald se werk te beurt geval het. Van Heerden (1945) het begin deur Groenewald in sy resensie van *Die blond god* te bestempel as 'n skrywer wat sy talent “op onoordeelkundige wyse” gebruik. 'n Latere weerklank van hierdie negatiewe ontvangs

is Kannemeyer (1995) se mening dat van die opvattinge in *Die blond god* “Nazi-simpatieë verraaï”.

In my lesing van die bundel kon ek nie spore van sulke simpatieë bespeur nie, maar wel iets wat verwant lyk aan Van Wyk Louw se denke, soos byvoorbeeld in “Kuns en tradisie”: “Ons moet eenvoudig volhoudend probeer uitvind wat die beste vir ons is onder omstandighede, nie as ’n politieke abstraksie nie, maar as ’n bepaalde volk in ’n bepaalde land” (Groenewald 1945:15). Dit is ook onwaarskynlik dat iemand met “Nazi-simpatieë” aansluiting sou kon vind by die “neger-poësie” van Waring Cuney, soos Groenewald doen in twee gedigte, “Weerkaatsing” en “Lyksang” in *Die blond god*.

Die negatiewe ontvangs van Groenewald is voortgesit in die literêre beoordeling van sy roman *Mens*. Boshoff (1946) bestempel die roman byvoorbeeld as “ontspanningslektuur, maar nie gesond vir lesers wat nie in alle opsigte self kerngesond is nie”. Vulpen (1946:101) betreur die “onryp pornografie” en is verbaas oor die erotiek in die roman, wat hy beskryf as “vlak, leeg en wild”.

Die mees uitgebreide, maar tegelyk ook vernietigende, aandag kry *Mens* egter in ’n artikel in *Vandag* in 1945 wat uit twee “dele” bestaan (Castor en Pollux 1945). In die eerste deel erken die skrywer(s) wel die nuutheid van *Mens*: “Wat hierdie roman egter onderskei van dosyne soortgenote, is dat seksuele handelings daarin met ’n vrymoedigheid en realisme beskrywe word, wat in Suid-Afrika ’n opspraakwekkende nuwigheid is” (Castor en Pollux 1945:16). Hierna is dit egter afdraand en word Groenewald se taalgebruik, karakteriseringsvermoë, plot en “geneigdheid tot oordrywing” gekritiseer en word die roman bestempel as saamgestel uit “’n massa ongerymdhede” (Castor en Pollux 1945: 20). In die tweede deel gebruik die skrywer(s) ’n Freudiaanse invalshoek, wat *Mens* met moontlik nog ’n onderskeiding assosieer, naamlik as die eerste Afrikaanse boek wat ’n psigoanalitiese lesing ontlok het. Castor en Pollux se lesing in *Vandag* is in hierdie opsig ook moontlik ’n mylpaal in die geskiedenis van die Afrikaanse literatuurkritiek.

Die roman word bestempel as “die onverwerkte produk van die skrywer se *onbewuste*” (Castor en Pollux 1945: 20). Daar word aangetoon hoe die verskillende karakters beliggamings is van drifte en emosionele verhoudings, spesifiek dié wat in die psigoanalise met die Oedipus-kompleks geassosieer word, en spesifiek met ’n *onopgeloste* Oedipus-kompleks. Die idee is dat die skrywer, André Groenewald, se emosionele samestelling dié is van ’n *seun* wat nog in die greep van die Oedipus-kompleks is, en dat hierdie onvolwasse perspektief die patroon is waarvolgens die roman saamgestel is.

Wat Castor en Pollux se lesing egter interessant maak, is dat ’n *sosiale* faset in die analise ingebring word deur ’n verwysing na die “streng moralistiese eise wat deur die Calvinistiese etiek gestel word” en wat lei na ’n “vroë onderdrukking van die kind se instinktuele lewe” (1945: 22). ’n Implikasie wat hieruit voortvloei, is dat Groenewald se mislukking om uit die greep van die Oedipus-kompleks te ontsnap die resultaat is van die Afrikaner-moralisme van die tyd. Ook maak dit van hom ’n model-voorbeeld van die sielkundig gerepresseerde lede van die Afrikaner-gemeenskap. ’n Verdere implikasie is dat hy met *Mens* vorm gegee het aan hierdie kommunale, *sosiale* fenomeen deur te tap uit sy eie, persoonlike psige wat deur die heersende morele stelsel gevorm, of misvorm, is. Die openlike beskrywings van seksuele aktiwiteite in die roman het volgens Castor en Pollux die status van wensvervulling, dit wil sê van die begeerte wat die seun vir seksuele omgang met die moeder het.

Castor en Pollux gebruik hierdie psigoanalitiese raamwerk uiteindelik om *Mens* te kritiseer en af te maak as 'n minderwaardige prosateks, die produk van 'n onvolwasse psige. Hulle oorweeg nie 'n alternatief nie, en *kon* dit waarskynlik nie doen nie, aangesien dit iets is wat eers later ontwikkel het in die literêre kritiek, naamlik waar die teks gelees word as *simptoom*. Indien *Mens* so “simptomaties” gelees word, kry dit 'n ander, meer positiewe aangesig, want dan word dit 'n ondermynende teks. Deur die Oedipus-struktuur so duidelik vorm te gee, *produseer* dit as't ware die samelewing of die groep se beklemmende psigiese toestand. Die seksuele beskrywings begin dan ook 'n ander kleur kry, naamlik as uitdrukkings van 'n begeerte om los te breek uit die greep van die toenmalige heersende morele regime, en kan dan funksioneer as opstand teen die morele gesag. In die Afrikaanse literatuurgeskiedenis word só 'n opstand algemeen geassosieer met die verskyning van die modernistiese hoofstroom-tekste van die Sestigters, soos André P. Brink se *Lobola vir die lewe* (1962) en Etienne Leroux se *Die eerste lewe van Colet* (1955).

Dat die moontlikheid van so 'n alternatief reeds in die tyd van *Mens* se verskyning bestaan het, begin eers in 1992 deurskemer wanneer Groenewald onverwags, ná 'n stilte van 26 jaar, 'n roman publiseer met die titel *Insident van stilte*. Dié roman word heel positief ontvang (vgl. bv. Botma 1992, Gouws 1992, Rautenbach 1992). Die verskyning stimuleer ook die ophaal van die verskyning van *Die blond god* en die *Mens*-geskiedenis deur Kannemeyer (1992 en 1995), asook 'n reaksie deur Toerien (1995).

Toerien (1995) vertel hoe hy as destydse Transvaalse provinsiale streekbibliotekaris onder die indruk gekom het van hoe wyd *Mens* gelees is en hoe plattelandse bibliotekarisse om eksemplare gesoek het op grond van hulle en lesers se siening dat die boek iets omtrent die werklikheid uitdruk, soos in die woorde van lesers van *Mens* wat hy onthou: “So is dit. So is die lewe!”

Toerien se mededeling suggereer 'n leserswerklikheid wat deur die heersende Afrikaanse literêr-kritiese regime gemaskeer is en eers weer vanaf die 1980's op die voorgrond begin tree het met die waarderende aandag wat skrywers van populêre letterkunde soos Dalene Matthee en Deon Meyer geniet het. Die groter waardering vir populêre prosa, oftewel “goeie gewilde prosa”, vanaf die 1980's dui op 'n verskuiwing wat in die Afrikaanse literêr-kritiese stelsel plaasgevind het. Dit is eers wanneer die negatiewe waardering van 'n teks soos *Mens* teen die agtergrond van die verskuiwing van die 1980's geplaas word dat dit moontlik is om 'n meer gebalanseerde ontvangs en waardering daarvan voor te stel. Om dit anders te stel: as die Afrikaanse literêr-kritiese stelsel in 1945 gelyk het soos die stelsel wat Deon Meyer se werk in die 1990's positief ontvang het, sou *Mens* net so ernstig opgeneem kon word as Meyer, en ander skrywers soos hy, se werk.

2.2 Ongeregistreeerde vernuwing

Soos in die geval van *Mens* is daar aspekte van Groenewald se werk wat die tyd vooruit was, maar wat nie deur die literêr-kritiese stelsel geregistreer is nie. Groenewald se resepsie deur die Afrikaanse literatuurkritiek is 'n goeie voorbeeld van hoe heersende norme en waardes, nie uitsluitlik literêr van aard nie, die ontvangs van 'n teks kan bepaal.

Die meeste van Groenewald se romans het as deel van boekskemas of -klubs verskyn. Die tyd waarin hierdie romans verskyn het, naamlik die vroeë 1950's, verteenwoordig 'n fassinerende episode in die Afrikaanse literatuurgeskiedenis, wat waarskynlik nog nie die aandag gekry het wat dit verdien nie, veral wat betref empiriese navorsing oor

die aantal boeke gedruk, verkoop en aan biblioteke verskaf, die uitneem-frekwensie, ensovoorts (sien ook Olivier 1990:90).

Van die karige informasie wat beskikbaar is oor hierdie sy van die geskiedenis van die Afrikaanse boek, verklaar ten dele waarom vernuwende fasette van 'n skrywer se werk, soos dié van Groenewald, nie geregistreer is deur die literatuurkritiek nie. Dit is duidelik dat Afrikaanse boekskemas van die vroeë 1950's suiwer op finansiële gewin ingestel was en dat die boeke wat deel van hierdie skemas uitgemaak het, onder groot tydsdruk geproduseer en gepubliseer is. Dat so 'n situasie egter nie noodwendig heeltemal negatief hoef te wees nie, spreek uit die geskiedenis van *Die Goeie Hoop Uitgewers*, waaruit Tafelberg in 1951 ontstaan het (Beukes 1992:160). Drie van Groenewald se romans het hier verskyn, naamlik *Ons, die onvolmaaktes* (1952), *Weskus-episode* (1953) en *Deurmekaar met 'n rooikop* (1953).

Die persepsie dat *Die Goeie Hoop Uitgewers* betrokke was by die uitgee van "onweloweglike, aanstootlike en skadelike leesstof" was in 1954 een van die aanleidende oorsake vir die totstandkoming van die Cronjékommissie, wat moes oorweeg of beheer oor publikasies, oftewel sensuur, nodig begin raak het (Beukes 1992:161). Een afleiding wat hieruit gemaak kon word, is dat daar 'n sekere mate van "speling" of vryheid bestaan het in die prosesse waardeur publikasies van uitgewers soos *Die Goeie Hoop* die lig gesien het. Die greep van die heersende waardestelsel was hier nog nie so stabiel soos party dit wou gehad het nie. Dit is dus 'n omgewing waarin "afwykende" of nuwe dinge kon verskyn, soos inderdaad die geval was met aspekte van Groenewald se werk.

Hierdie vernuwings funksioneer in die eerste plek op die vlak van "effek", dit wil sê as truuks of stylgrepe wat die skrywer gebruik om die leser te raak. Wanneer die stylgrepe later in ernstige letterkunde verskyn, staan dit in verband met meer as effek, hoofsaaklik dan met in die eerste plek 'n verhoogde werklikheidsnabootsing, en in die tweede plek in verband met die een of ander filosofiese betekenis. Nog 'n rede waarom sulke vernuwings deur die literêr-kritiese net kon glip, word verskaf deur die feit dat J.D. Pretorius die boeke van Tafelberg, wat in die begin as boekklub geopereer het, nie vir resensering uitgestuur het nie, omdat hy "die skrywers teen hulleself wou beskerm" (Beukes 1992:162).

As eerste voorbeeld kan daar gekyk word na Groenewald se *Ek haal die voorblad* van 1951. Dit is 'n redelik konvensionele speurroman, oftewel *whodunit*, met al die gewone eienskappe: 'n moord wat opgelos moet word, 'n verskeidenheid verdagtes, die leser wat aan sy neus rondgelei word, 'n voorstelling van die wêreld waarin daar duidelike tekens van boosheid is, 'n erotiese ondertoon, ensovoorts. Wat *Ek haal die voorblad* egter van hierdie genre onderskei, is dat die verteller van die roman, 'n ek-verteller met die naam André Groenewald, dieselfde naam as dié van die skrywer van die roman het.

Die effek van, of bedoeling met, so 'n stylgreep is voor die hand liggend, naamlik om die werklikheidsillusie van die verhaal te verhoog: die naam van die skrywer op die buiteblad verwys tog na 'n werklik bestaande persoon en as die persoon ook in die verhaal optree, is die implikasie dat die verhaal werklik gebeur het.

Wat merkwaardig is omtrent hierdie gebruik in 1951, is dat dit eers tien jaar of wat later is dat die plasing of gebruik van die reële outeur se naam in die literêre teks meer dikwels gebruik begin word het in ernstige Afrikaanse letterkunde, soos byvoorbeeld in Breyten Breytenbach se gedig "Bedreiging van die siekes" in *Die ysterkoei moet sweet* van 1964. Dit is ook eers na die verskyning van dié gebruik in ernstige letterkunde dat die literêre kritiek uitgebreide aandag daaraan begin gee het.

Groenewald se roman is beloon met 'n enkele kort resensie, waarin die resesent waardering het vir die eerstepersoonsperspektief en die spanning wat daardeur geskep word (M.K. 1951). Wat *Ek haal die voorblad* ook onderskei van die grootste gros Afrikaanse letterkunde van die tyd - ernstig én populêr - is die moderne atmosfeer wat die teks adem. 'n Groot deel hiervan is te danke aan die hoofkarakter, 'n koerantman wat redelik sinies en ontgogeld na die verdorwe wêreld om hom kyk. Hy is hardgebak, maar het tog 'n sagte hart. Sy hardgebaktheid manifesteer veral in sy taalgebruik, waarin die ongevoeligheid van die moderne stadswêreld weerspieëling vind. In die enkele resensie is daar ook waardering hiervoor: "Tog is sy droë humor en ongeërgde persoonlikheid 'n verfrissende ontmoeting in die spanningslektuur wat alte graag 'bloed en donder' en super-mense skep" (M.K. 1951).

Iets van hierdie moderne stadsperspektief het reeds in 'n vorige boek van Groenewald verskyn, naamlik in *Die duiwel kies kortpad* van 1948, waarin dagga, in die vorm van "marajuana" (205) die eerste keer met verwysing na wit mense in die Afrikaanse letterkunde verskyn. Die beskrywing spreek egter nie juis van werklike kennis of ervaring aan die outeur se kant nie. Die karakter Pieter Robinson wat die dwelmslaaf in die roman is, het naamlik 'n duisend daggasigarette by sy verskaffer bestel en gekoop, waarvan hy tussen 20 en 25 (!) per dag rook (206). Terwyl dit op 'n ernstige verslawing dui, is dit bevraagtekenbaar of dit moontlik is om soveel dagga te rook.

Die werking van die dwelm word soos volg beskryf: "Nadat die goed jou bloedstroom deurtrek het, word jy so vreesloos en koel soos 'n jagluiperd, verskerp jou vermoëns tot geslepenheid, neem jou wreedheid onbepaalde omvang aan" (207). Dié woorde is die gedagtes van die verteller in die roman, 'n 22-jarige jong vrou, Trudie Retsler, wat die roman ook waarskynlik onderskei van soortgelyke tekste deur ander manlike skrywers van populêre letterkunde in die tyd waarin die derdepersoonsperspektief oorheers.

Die kennisname van 'n moderne wêreld spreek ook uit Groenewald se 80 bladsy lange *Die digter en die swart sirkel* (1951) oor 'n liefdesdriehoek wat tragies eindig. Die moderne inslag van die boek is byvoorbeeld duidelik uit die siening van seksualiteit daarin, soos in die volgende aanhaling: "Hy hou van haar op 'n ander manier as van Thea hier oorkant die rivier. Hierdie klein duiwel is eenvoud en poeiersagte vroulikheid, deur en deur. Therese is staalkoue, moderne seks. Dit is 'n uur van vreemde pyn. 'n Slepende wit uur" (26).

Ook die grafiese beskrywing van die hoofkarakter se lyk na sy selfmoord was nuut in die Afrikaanse letterkunde en moes baie lesers geruk het:

En daar het die digter in die woonkamer van sy bungalow gelê ... Hy het driekwart van sy kop weggeblaas en sommige van sy harsings het in rooskleurige koekerige klompies pitterig en jellie-agtig aan die ruit vasgesit. Helfte van die vertrekke was vol drillerige, verdikkende bloed wat 'n suikerige reuk afgegee het, behalwe die dowwer, gesmeerde kol waar Thea langs hom gekniel het. Die gat in sy kop was swart gebrand en groot genoeg om 'n blompot in te sit. (77)

Met *Ons die onvolmaaktes* van 1952 steek Groenewald nog 'n grens oor deurdat hy menslike kontak oor kultuurgrense as tema neem vir 'n "alternatiewe" liefdesverhaal. Die hoofkarakter in *Ons die onvolmaaktes*, Moira Kaplan, is 'n Afrikaanse Jodin wat ervaar hoeveel vooroordeel daar in die Afrikaner-gemeenskap jeens die Joodse kultuur is. Sy trou met 'n Afrikaner, Nico van der Merwe, maar die huwelik misluk omdat sy algaande uitvind dat daar van haar verwag word om haar Joodse familie en agtergrond te misken en die waardes van haar man te aanvaar. Na hul egskeiding studeer sy op

Stellenbosch en stel sy haarself soos volg in: “Ek is Van der Merwe. Ek wil voel hoe dit is om ’n slaggie as ’n mens behandel te word en nie as ’n pesdraer nie” (123). Die openlike en direkte manier waarop vooroordeel in die roman aangespreek word, is onverwags in populêre letterkunde, wat in die algemeen gerig is op ontvlugting van, eerder as konfrontasie met, die werklikheid.

Dieselfde moderne, kosmopolitiese ingesteldheid wat so duidelik uit Groenewald se werk spreek, is ook hier teenwoordig, soos in die volgende beskrywing van Moira se ervaring van jazz: “Sy kon nie genoeg daarvan kry nie, want so lank die jazz gespeel het, het die swaartepunt van haar verskuif van haar brein na haar romp, en dit was aangenaam” (115).

Die volgende beskrywing van ’n orgasme pas ook hierby:

En toe, daardie oomblik, vir die eerste keer in haar lewe, het die vroulike drif in haar ontwaak. Skielik, in die dieptes van haar liggaam, het wonderlike, rimpelende sidderings uitgebreek waar daar voorheen niks was nie. Hulle was opwekkend en onbekend en amper soos ’n geskal in haar, al meer vullend in haar liggaam. Kwaaiier en kwaaiier was die verrukking daarvan en luider en luider was die simbaalspel. Sy het haar eie wilde, kort kreetjies gehoor, en tog ook nie, soos die massas rillings op haar afgerol kom om haar te versmoor en toe te maak, al geweldiger en geweldiger, om toe meteens weer te begin terug-eb, geleidelik en heerlik, soos die ryk na-gonsing van groot harpe, wat weggaan en weggaan ... (170)

’n Roman wat Groenewald se vaardigheid as skrywer goed illustreer, is *Uit die nag* van 1960. Baie van die vertelhouing in hierdie teks is sy tyd ver vooruit, soos die metatekstuele passasie op bladsy 17 waar die verteller, Willem Lingeman, ’n digter en geskiedskrywer, reflekteer oor die samestelling van ’n “allegaagse liefdesverhaaltjie” en die manier waarop die werklikheid van die reserpe van die liefdesverhaal afwyk. *Uit die nag* self is ’n voorbeeld van so ’n afwyking, wat ook ’n vernuwing genoem kan word, want dit is ’n liefdesverhaal, maar nie ’n allegaagse een nie. Vir die grootste gedeelte van die verhaal is die hoofkarakter en ek-verteller vir die leser ’n moordenaar wat sy beste vriend, Ben Delpont, vermoor het omdat dié sy verloofde afgevry en met haar getrou het.

In die betrokke gedeelte van die teks, vanaf bladsy 69 tot bladsy 172, is Willem Lingeman ’n voortvlugtige vir die gereg, wat die teks ’n spanningsverhaal maak. Tydens sy vlug knoop hy ’n nuwe liefdesverhouding aan en ervaar hy in Woodstock en die Bo-Kaap eerstehands van die donkerder sosiale dimensies van die Kaapse Skiereiland, onder andere deur konfrontasie met eendsterte, hul “gooses”, dronkaards, prostitute en ander verlooptes. Die atmosfeer in hierdie gedeelte van die roman is deurdrenk met angs, wat die roman een van die eerstes in Afrikaans te maak wat uit die eksistensialistiese wêreldbeeld van Jean-Paul Sartre en Albert Camus geput het. (Sartre se naam word ook genoem, wel gespel as Satre (23).)

Wat *Uit die nag* veral uitsonderlik maak, is die manier waarop die leser gemanipuleer word, aangesien die teksgedeelte waar Willem ’n voortvlugtige is, uiteindelik ’n droom blyk te wees. En asof dit nie genoeg is nie, het die teks ook ’n angel, want reg aan die einde ontmoet hy weer vir Hester in die vlees, die vrou wat hy in sy droom op ’n trein teëgekomp het en op wie hy verlief geraak het (183). Eintlik is dit ’n ou truuk wat veral in spookstories gebruik word, soos byvoorbeeld ook in Afrikaans in “Wit angeliere” van C. Louis Leipoldt. In die een resensie wat *Uit die nag* gekry het, is die resensent minder entoesiasies oor die droom-truuk (Behrens 1960:34).

Die leser word reeds met die motto voor in die boek voorberei op die spel wat met droom en werklikheid in die roman gespeel word: "Droom is bedrog ... en die een wat daarin glo is 'n bog." Ofskoon dié spel, soos met die einde van die roman, afgemaak kan word as blote ligte tydverdryf, kan daar wel regverdiging of formele ondersteuning daarvoor in die teks gevind word. Die spel tussen droom en werklikheid skakel naamlik met sienings van die moderne wêreld as 'n bestaan gekenmerk deur onsekerheid en onstabiele. Aan die begin van die roman spreek Alta, die vrou aan wie Willem verloof raak (sy noem hom "Ou"), haar soos volg uit oor moderne mense se emosionele optrede:

Jy's laf, Ou. En verbrands vreemd. En ek ook. Dit moet hierdie standaardneurose wees waaraan almal vandag ly. Eers sê jy dat jy my eenvoudig moet kry. En toe sê ek dat ek bang is om my hier te vestig. Maar toe ek later sê dat ek gewillig is, probeer jy my wysmaak dat ek per slot van sake dalk nie hier sal aard nie. Eers is ons haaks en nou bepleit ons mekaar se saak ... (14)

Willem dink aan die einde van die roman in terme wat kenmerkend van die twintigste eeu is, naamlik met verwysing na die bekende idee van "parallele heelalle" wat wyd gebruik is in die populêre kultuur van die twintigste eeu, onder andere in films soos die *Terminator*-reeks: "En ... en ... dalk het tyd tog verbygegaan in een of ander sfeer van lewe, in 'n ander wêreld van bestaan. Die lewe is tog ook 'n rivier wat uit plate bosryke klowe kronkel, onverwags in kuile stort, allerhande onverwagte kinkels in die landskap van tyd maak"; en "Op die een of ander wyse het ek daarin geslaag om die volle roete te sien. Dit was 'n parallelle beleving met werklikhede anders as die werklikhede van drome" (173).

Met die gebruik van 'n verteller wat dood is, betree *Uit die nag* ook kortliks 'n narratiewe domein wat in die tweede helfte van die eeu baie besoek is, soos onder andere in Afrikaans in 'n *Basis oorkant die grens* deur Louis Krüger (1984) en in André P. Brink se *Die eerste lewe van Adamastor* (1988). Hy word tot die dood gevonnissen en gehang, wat soos volg beskryf word:

Die val.
Die ruk.
'n Sidderende, trekkende liggaam aan 'n tou. En stilheid in die omgewing.

* * *

Ek, Willem Lingeman, was nie meer nie. (166)

Presies wat so 'n leeservaring vir die lesers van die tyd beteken het, is onmoontlik om na te gaan, maar dat dit reeds op hierdie vroeë stadium – en in die vorm van populêre letterkunde – vir "gewone" lesers aangebied is, is literêr-historiese registrasie waardig.

Drie van Groenewald se romans ná *Uit die nag*, naamlik *Die vrou in Seepunt* (1961), *Die nadraai* (1962) en *Maniak in my lewe* (1964), bring op nóg 'n manier vernuwing in Afrikaans deurdat dit die sfeer adem van Hollywood se *film noir* met 'n siniese privaatspeurder as hoofkarakter, 'n *femme fatale* en uiters bose booswigte, teen 'n nagtelike stadsagtergrond, naamlik Kaapstad. Dat dié inslag toe nie gewaardeer is nie, spreek duidelik uit 'n resensie van 'n roman wat nie hier bespreek word nie, naamlik *Man met 'n wrok*: "Maar moet alle speurromans op die o, so vervelige Amerikaanse lees van sinisme, brutaliteit en slim kwinkslae geskoei word?" (Behrens:1959:49).

Terwyl één roman van Groenewald, naamlik *Weskus-episode* van 1953, wel positief gewaardeer word, soos deur Toerien (1995), is die resepsiegeskiedenis daarvan uiteindelik heel problematies. In 1992 verskyn *Insident van stilte* en word dit positief gewaardeer deur die hoofstroomkritiek, onder andere deur Kannemeyer (1992 en 1995) wat meen dié roman wys hoeveel Groenewald as skrywer oor die jare gegroei het. Wat in hierdie positiewe waardering egter agterweë bly, is kennisname van die feit dat *Insident van stilte* wesenlik 'n herskrywing is van Groenewald se *Weskus-episode* van 1953, met die intrige dieselfde, maar die karakters se name verander en meer streekgemerke dialoog bygevoeg.

Die implikasie is duidelik: Groenewald was al in die 1950's 'n skrywer wie se werk positief gewaardeer kon gewees het indien die literêr-kritiese normstelsel anders gelyk het. Sy werk is verder 'n duidelike voorbeeld van hoe norm-deurbreking ook in populêre letterkundige vorme kan plaasvind - soms selfs voor hoofstroom-letterkunde dit waag om soortgelyke norm-bakens te verlê.

3. Slot

Die waardepaling van die werk van 'n skrywer soos dié van André Groenewald sal egter eers ordentlik gedoen kan word wanneer dit geplaas word teen die agtergrond van die ontspanningsletterkunde van sy tyd. Al kan hy nie noodwendig beskou word as 'n vernuwer van die Afrikaanse hoofstroom-letterkunde van die 1940's en 1950's nie, is dit waarskynlik dat hy sy eweknieë in die domein van die ontspanningsletterkunde ver vooruit was. Om dit met meer sekerheid te bepaal, vereis egter 'n veel groter-opgesette en meer indringende studie.

Verwysings

- Behrens, L. 1959. Resensie van *Man met 'n wrok* in "Oor nuwe boeke". *Die Staatsamptenaar*, 39(7):48-9.
- . 1960. Resensie van *Uit die nag* in "Oor nuwe boeke". *Die Staatsamptenaar*, 40(6):34.
- Beukes, W.D. (red.), J.C. Steyn en ander. 1992. *Boekewêreld. Die Nasionale Pers in die uitgewersbedryf tot 1990*. Kaapstad: Nasionale Boekhandel.
- Boshoff, S.P.E. 1946. Resensie van *Mens* (1945). *Ons Eie Boek*, 12(1):18-9.
- Botma, G. 1992. 'n Streek en 'n storie wat slaan soos yskoue brander. *Die Burger*, 4 September, p. 9.
- Castor en Pollux. 1945. Materiaal vir 'n roman. *Vandag*, 2(41):16-23.
- Du Plooy, H. 1992. Waar loop die hoofstroom van die literatuur? *Tydskrif vir Letterkunde*, 30(4):94-5.
- Glorie, I. 1996. Kultus-boek vir nuwe generasie. *Insig*, Julie, p. 36.
- Gouws, K. 1992. Meesleurende roman oor Weskus. *Die Patriot*, 11(25):11.
- Groenewald, A. 1945. *Die blond god*. Deur outeur uitgegee.

- Human-Nel, M.J. 2009. Die impak van sosiopolitieke verandering op die plek van vroueskrywers in die Afrikaanse literêre kanon. Ongepubliseerde PhD-tesis, Universiteit van die Vrystaat.
- John, Philip. 2009. Die tydskrif *Wurm* (1966-1970) en die Afrikaanse literatuurgeskiedskrywing. *LitNet Akademies* 6(2). http://www.oulitnet.co.za/cgi-bin/giga.cgi?cmd=cause_dir_news_item&cause_id=1270&news_id=68558&cat_id=201. (19 Februarie 2010 geraadpleeg)
- Kannemeyer, J.C. 1992. "Verdwene skrywer" se roman boei. *Beeld*, 23 Julie, p. 3.
- . 1995. Groenewald van toe en nou is selfde mens. *Die Burger - Boekewêreld*, 19 Julie, p. 10.
- . 2005. *Die Afrikaanse literatuur 1652-2004*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Kleyn, L. en J.L. Marais. 2010. Wopko Jensma en die soeke na "'n nuwe (Suid-) Afrikaanse identiteit'. *Tydskrif vir Letterkunde*, 47(1):5-24.
- Miniseminaar: Die stand van Suid-Afrikaanse spanningsliteratuur/Miniseminaar: Suid-Afrikaanse spanningslektuur. 2010. *LitNet*. http://www.oulitnet.co.za/cgi-bin/giga.cgi?cmd=cause_dir_custom&cause_id=1270&page=spanningslektuur. (11 Augustus geraadpleeg)
- M.K. 1951. Speurverhaal op en top (Resensie van *Ek haal die voorblad*). *Die Transvaler*, 31 Augustus.
- Olivier, F. 1990. Letterkunde vs. populêre leesstof. Bydrae tot "Fasette van 'n fokus op '80", 'n seminar georganiseer deur die Nasionale Leeskring, 5 en 6 Oktober 1988. *Tydskrif vir Letterkunde*, 28(1):91-3.
- Preller, M. 1989. Goeie gewilde prosa: Terugskouende - 'n vooruitblik. *Tydskrif vir Letterkunde*, 27(1):30-33.
- Rautenbach, F. 1992. Ná die aksie, satisfaksie. *Insig*, September, p. 4.
- Roos, H. 1992. Drie "dames"-romans. *Tydskrif vir Letterkunde*, 30(2):41-52.
- Toerien, B. 1995. "So is dit! So is die lewe!" *Die Burger - Boekewêreld*, 15 November, p. 6.
- Van Coller, H.P. 1990. Letterkunde vs. populêre leesstof. *Tydskrif vir Letterkunde*, 28(1):99-104.
- (red.). 2006. *Perspektief en profiel. 'n Afrikaanse literatuurgeskiedenis. Deel 3*. Pretoria: J.L. van Schaik.
- Van Heerden, E. 1945. Resensie van *Die blond god* (1945). *Ons Eie Boek*, 11(3):137-8.
- Van Zyl, D. 2006. Profiel: Eleanor Baker. In Van Coller (red.) 2006.
- Vulpen. 1946. Resensie van *Mens*. *Die Taalgenoot*, 15(3):101.
- Willemse, H. 2008. Tokkelossie, "'n Boesman, outa Hendrik" en ontkennde *close readings*. *Literator*, 29(3):57-74.

Lys romans deur André Groenewald

Saamgestel aan die hand van die volgende bronne:

Nienaber, P.J. 1954. *Bibliografie van Afrikaanse boeke, Deel 3*. Uitgegee deur skrywer.

Sandrock, U. (samesteller). 1980. *Bronnegids by die studie van die Afrikaanse taal en letterkunde 1900-1970*. Pretoria: Raad vir Geesteswetenskaplike Navorsing.

1. *Mens* - 1945 (Afrikaanse Pers Boekhandel)
2. *Die duiwel kies kortpad* - 1948 (Afrikaanse Pers Boekhandel, Kroonspeurreeks nr. 18)
3. *Ek haal die voorblad* - 1951 (Voortrekkerpers)
4. *Die digter en die swart sirkel* - 1951 (Afrikaanse Pers Boekhandel, Leesgenot-reeks nr. 28)
5. *Ons, die onvolmaaktes* - 1952 (Goeie Hoop Uitgewers, Boek van die Maand Klub)
6. *Deurmekaar met 'n rooikop* - 1953 (Tafelberg)
7. *Weskus-episode* - 1953 (Goeie Hoop Uitgewers)
8. *Moord in Jantzenburg* - 1955 (Voortrekkerpers)
9. *Man met 'n wrok* - 1958 (Voortrekkerpers)
10. *Uit die nag* - 1960 (Voortrekkerpers)
11. *Die vrou in Seepunt* - 1961 (Voortrekkerpers)
12. *Die nadraai* - 1962 (Voortrekkerpers)
13. *Maniak in my lewe* - 1964 (Voortrekkerpers, Voortrekker Boekklub)
14. *Moord is in die mode* - 1964 (Willem Gouws)
15. *Skat van die Oenahabs* - 1966 (Voortrekkerpers, Voortrekker Boekklub)
16. *Die taak van Anna Munnik* - 1968 (Voortrekkerpers, Voortrekker Boekklub)
17. *Insident van stilte* - 1992 (J.P. van der Walt)

Ander publikasies

1. *Die blond god* - 1945 (self uitgegee)
2. *Rand, sent, vrou* - 1965 (Koeberg uitgewers)
3. *Blomme en bloed: Die verhaal van Langebaan* - 1997 (self uitgegee)