:—: Koers :—:
TWEEMAANDELIKSE TYDSKRIF

Jaargang XXV AUGUSTUS 1957 No. 1

RONDOM DIE NATUURKIND

(Jochem van Bruggen, 1881-1957)

Toe Jochem van Bruggen se eerste roman, *Teleurgestel,* in 1916 verskyn het, het daarmee, saam met D. F. Malherbe se *Vergeet nie* (1913), nuwe elemente in die Afrikaanse prosa gekom wat dit 'n nuwe ontwikkelingsfase laat intree het. Voor die verskyning van dié twee werke het ons in Afrikaans „storiis" en intrigeverhale en romans gehad; sedertdien is in alle opsigte gevorder: die *mens* het aandag begin geniet—eers die tipe, daarna die karakter en daarna die van die G.G.D. afwykende individu—; die skrywer se instelling teenoor die milieu-uitbeelding, die dialoog en die styl het nuwe bane ingeslaan. Kortom, daardie dinge wat die prosa van die gewone vertelling of storie tot kuns laat uitstyg, het met die bogenoemde twee werke begin. Inderdaad vat Van Bruggen in sy oeuvre as prosaïs saam die hele ontwikkelingsgang van die Afrikaanse prosakuns, en hy het ruim twintig jaar lank in die brandpunt van hierdie ontwikkeling gestaan, dit gerig en as 't ware gedomineer.

Literêr-histories is Van Bruggen se grootste betekenis in die Afrikaanse prosakuns daarin geleë dat die ontwikkeling met betrekking tot mensbeelding in hom die eerste tot rypheid gekom het. Die nuwe

wat deur sy broer, „Kleinjan" van Bruggen, in 1922 gesignaleer is in *Japie*, nl. dat die skrywer hom moet toespits op die waarneming, ontleding en uitbeelding van die mens, word in krag geopenbaar in sy roman *Ampie I* („Die natuurkind"), wat in 1924 verskyn het, en is met wisselende sukses verder gevoer in die tweede en derde deel van hierdie trilogie, nl. „Die meisiekind" (1928) en „Die kind" (1942). *Ampie*. is wel nie Van Bruggen se suiwerste werk nie—hierdie onderskeiding kom sy veel beskeidener werkie, die novelle *Die Sprinkaanbeampte van Sluis* (1933) toe—, maar dit is seer seker sy „sleutelwerk". Daarom wil ek my ook, by alle breëre uitweiding en toeligting, veral op *Ampie* toespits. Ek doen dit veral omdat daar nie nog 'n roman in Afrikaans is wat so 'n sentrale plek beklee en sulke verreikende invloed het as *Ampie* nie, en ook omdat daar nie nog 'n werk van Van Bruggen is wat so verteenwoordigend van sy oeuvre is en waarin sy eie persoonlikheid as mens en as kunstenaar so volledig vergestalt word nie.

Die kuns van Jochem van Bruggen spruit uit een kernbeginsel, wat ek in 'n kort woord oor hom in *Die Weste* só saamgevat het: „Jochem van Bruggen se bydrae tot die Afrikaanse letterkunde sal altyd leef; dit is 'n blywende monument wat nie stom is nie maar tot in verre geslagte sal spreek van liefde en deernis". Ontroerend mooi het ek hierdie selfde beskouing daarna in die huldigingswoord van sy skoonseun, ds. De Kock, gehoor: Hy kon hierdie kuns skep, „omdat hy in die eerste plek mens tussen sy mense was, lewende mens met 'n groot hart en met groot gawes—en bo alles met 'n groot en suiwer liefde; 'n liefde wat verstaan, 'n liefde wat kan vergewe! Daarom kon sy fyne humor-siening van die lewe en van mense rondom hom soms so ontroerend skoon wees, so trillend tot in die dieptes van 'n mens se hart! Die liefde van sy hart het hom altyd baie naby aan die mense gehou; daarom kon hy lag sonder spot en kon hy huil sonder haat of bitterheid—en hy kon skryf en skep as kunstenaar, as mens tussen sy mense, as mens wat deur die liefde sien, en daarom alles sien en alles verstaan en alles vergewe; ja, as mens wat kon lag en kon huil, kon lag-met-'n-traan selfs ook oor 'n dooie ou donkie onder 'n doringboom op die veld, 'n stomme ou dier wat deur die weerlig getref is".

Uit hierdie instelling van Van Bruggen teenoor die werklikheid spruit twee dinge. Die eerste hiervan is dat sy realisme nie die felle, naakte en objektiewe uitbeelding van die werklikheid is soos dit by die naturaliste is nie. Van Bruggen vind wel aansluiting by die naturaliste

daarin dat ook hy dikwels sy mense sien as die produk van erflikheid en omgewing, maar sy siening is nooit koud wetenskaplik en noukeurig analities nie; sy instelling word altyd gekleur deur sy liefde vir die sukkelaars en verskoppelinge wat hy uitbeeld. Daarom dat hy Ampie nooit meedoënloos realisties uitbeeld nie. Daarom ook is daar by hom altyd die gedagte aan redding van of hulp aan hulle wat maatskaplik, ekonomies en geestelik veragter het. Want Van Bruggen sien sy mense altyd teen die agtergrond van 'n tipies Afrikaanse plattelandse konstellasie, nl. die patriargale landboustelsel, waarvan hy 'n baie simpatieke bespreking gee in *Kranskop, I* (*Oupa*). Buite die plaas- of plattelandse bestaan is daar aan alle kante gevare en uitbuiters, en na die plaas of die platteland moet sy mense altyd weer terugkeer: De Klerk („Bywoners)„ Leviena (*Die burgemeester van Slaplaagte*), Ampie (veral in „Die natuurkind" en „Die kind"), Booia en ook Lena (*Die weduwee*),

Hierdie instelling teenoor die werklikheid en die mense bring mee dat daar in Van Bruggen se werke dikwels 'n gegoede en simpatieke beskermer van die armes is. Daaruit groei dan figure op soos Andries Vry („Bywoners"), Kasper Booysen (*Ampie*), Louis du Toit (*Sprinkaanbeampte*), oom Daan (*Die weduwee*). Dit hou 'n ernstige bespreking in, want dit beteken dat sy karakters in die reël nie selfstandig kan handel en „hulle eie saligheid kan uitwerk" nie. As Ampie, byvoorbeeld, op die delwerye heeltemal vasgekeer is, is Booysen byderhand om hom terug te vervoer plaas toe. As die nukkerige Gouws („Bywoners") die beskermende hand wegklap, is die leser geneig om dit as verraad te beskou. Ons moet in hierdie beskermers niks anders sien as 'n projeksie van Van Bruggen self nie: dit is sy eie begeerte om die misdeeldes teen 'n „wrede wêreld" te beskerm en om hulle op te hef.

Nieteenstaande hierdie beperkende faktor lê Van Bruggen se krag as realis tog in die uitbeelding van die misdeeldes. Daar is twee baie duidelik onderskeie lyne; die armblanke en die kleinboer. Reeds in sy heel eerste werk vind ons hierdie twee tipes: die armblanke in Liepie Stols en die kleinboer in Luikes Greef. Die grootste waarde van *Teleurgestel* (wat origens maar baie na aan die intrigeroman lê) is dan ook geleë in die uitbeelding van hierdie twee tipes, van wie Greef vir my gevoel die beste geslaag het. Stols is te veel 'n ongeluksvoël, en mens kan plek-plek nie aan die indruk ontkom dat die skrywer openlik met hom die draak steek nie. Met die armblanke bereik hy egter in sy

verdere ontwikkeling die grootste hoogtepunte, nl. in Neelsie Sitman, die meeldiaken in „Bywoners", Ampie en Lambertus Bredenhand. Bredenhand kan moontlik gesien word as 'n versoening van die twee tipes. Die kleinboer word nader getipeer in die bywoners van Andries Vry, in die burgemeester van Slaplaagte (oom Lood), in Flip Staander (*Ampie*) en Org Basson (*In die grammadoelas*).

Dat Van Bruggen soveel sukses juis met hierdie tipes behaal het, het 'n bepaalde neerdrukkende, minder verheffende invloed op ander skrywers en ons hele prosakuns gehad. Dis opmerklik hoeveel ander skrywers van die twintiger en dertiger jare 'n armblanke as hoofkarakter gekies het of hulle werke laat afspeel het in 'n sfeer van verarming of armoede. Sonderling is dit inderdaad at selfs D. F. Malherbe, wat 'n afkeer het van die onestetiese, ruwe en banale, in *Die meulenaar,* wat twee jaar na *Ampie, die natuurkind* verskyn het as hoofkarakter 'n armblanke het in Faans Labuschagne. Ook in C. M. van den Heever se eerste drie prosawerke speel die armblanke 'n prominente rol, nl. in *Op die plaas* (1927), *Langs die grootpad* (1928) *Droogte* (1930); so ook by Marie Linde in *Onder bevoorregte mense* (1925) en *Bettie Maritz* (1930); by Jonker in *Die plaasverdeling* (1933) en *Die trekboer* (1934). Ook in die Afrikaanse drama kom dit in hierdie jare voor, soos bv. in Grosskopf se *As die tuig skawe* (1926) en in Schumann se *Hantie kom huis-toe* (1933). Dat party van hierdie werke in die bekende depressiejare verskyn, hoef nie af te doen aan die waarheid van die stelling nie. Maar terselfdertyd kan die pessimistiese tendens wat daarmee in ons prosakuns gekom het, nie aan die grootmeester, Van Bruggen, gewyt word nie. Dit hang dáármee saam dat ander en latere skrywers nie die liefdevolle en idealistiese instelling van Van Bruggen teenoor die misdeeldes gehad het nie.

In 'n allesins lesenswaardige en baie insiggewende artikel oor Jochem van Bruggen in *Standpunte,* nr. 21, sê A. P. Grové: „Daar is gesê dat Van Bruggen die Afrikaners se oë oopgemaak het vir die werklikheid, maar dit is juis wat Van Bruggen nie gedoen het nie. Van die aanvaarding van die werklikheid kan daar by hom geen sprake wees nie"; en verder beweer hy dat vir Van Bruggen die werklikheid „'n abnormaliteit, 'n bedreiging" is. Ek meen dat Grové hierin dié kernfeit oor die hoof gesien het dat Van Bruggen 'n bepaalde werklikheid herskep het, 'n bepaalde gemeenskap wat hy geken het en waarin hy opgegaan het en as leier opgetree het, 'n gemeenskap waarin hy sy

ideale van opoffering en rehabilitasie in die praktyk probeer toepas het, juis omdat hy hierdie mense liefgehad het. Dit is feite wat ds. J. M. van den Berg, predikant van die N.G. Kerk te Magaliesburg, by die begrafnis van „Oom Jochem", soos hy daar bekend gestaan het, by herhaling beklemtoon het. En ook hierdie, veral kulturele, rol wat Van Bruggen in dié klein gemeenskappie gespeel het, is gegrond op sy liefde vir die plattelandse mense. Dit is dus juis vir Van Bruggen die normale orde, en daarom kan ons sê dat hy, net soos enige ander kunstenaar, sy lewensbeeld in sy werke gee.

Maar daarom ook is Van Bruggen se kuns in sekere sin eensydig en gebonde, nie alleen aan die plaas- en plattelandse milieu nie maar ook aan die tipe, sodat hy eintlik net die twee bg. tipes geslaagd kon uitbeeld. Aan die band van hierdie tipe kon hy hom nooit ontworstel nie. Selfs in sy laaste roman, *Die weduwee*, waarin die hoofkarakter klaarblyklik nie tot een van hierdie tipes behoort nie, openbaar sowel Lena as Elsie, veral aanvanklik, in hulle hele mentaliteit en dialoog die tipiese trekke wat by karakters soos oom Lood, Ampie, Basson en Bredenhand uitgebeeld word. Weliswaar dui Van Bruggen in die dertiger jare 'n nuwe rigting aan in sy Kortverhaal „Die laaste stadium" (1932) en in *Haar beproewing* nl. 'n strewe na die uitbeelding van die individualistiese, maar dit misluk grotendeels, waarskynlik in 'n groot mate omdat hy hiermee buite die sfeer van sy bekende tipe beweeg. Veral in *Haar beproewing* het dit hoofsaaklik by die interessante en in sy tyd enigsins gewaagde konsepsie gebly. Wel kan ons sê dat hy in sy werke dikwels die essensieel menslike blootgelê het maar selde, indien ooit, tot universeel menslike waardes gekom het.

Tog het hierdie eensydigheid ook 'n ander aspek, waarin dit 'n verdere motivering vind en nog begrypliker word. Blykens mededelinge van Van Bruggen in Nienaber se *Ons skrywers aan die woord* (122-123) was daar tog 'n prototipe van Ampie, nl. 'n arm seun wat kort na die Eerste Wreldoorlog werklik in sy diens was. Sekere essensiële trekke van Ampie het hy beslis aan hierdie seun ontleen, maar dit is nie die wesenlike Ampie nie. Die waarheid is dat Van Bruggen in Ampie homself herskep het. Self was hy fisiek nie 'n sterk mens nie, en hy het 'n afkeer gehad van fisieke oorheersing deur sterker mense en magte. Hieruit het hy die mees kardinale trek van Ampie herskep, nl. sy vrees vir die konvensie, die onbegryplike en die dinge wat hy lig-

gaamlik of geestelik nie kan klein kry nie[1]). Hierdie trek, wat hom so 'n hele verskeidenheid wyses by Ampie manifesteer, word ook, by wyse van kompensasie, daarin geopenbaar dat hy wreed is teenoor diegene of dit wat hy fisiek kan oorheers, en ook in sy poginge om „koud te lei". Daarom ook kan hy hom só verlustig in „die uitsoekpoets wat die water vir Farao gebak het", en so met sy hele wese opgaan in die versigtige sluipbewegings van die kat wat die muis bekruip. Karakteristiek van sy primitiewe en tartende wreedheid wanneer hy meen dat hy 'n situasie beheers, is sy optrede by die slagpale maar selfs ook teenoor Annekie. Maar ook Van Bruggen se behoefte aan simpatie het hy in Ampie geprojekteer. Dit vind hoofsaaklik bevrediging by ou Jakob, sy donkie, waaruit van die mooiste momente in *Ampie, die natuurkind* voortspruit. Hieruit moet ook gedeeltelik sy behoefte aan Annekie verklaar word: sy het 'n soort meegevoel met hom en kan hom waardeer, en sy grootdoenerigheid vind by haar 'n reaksie wat hom bevredig en streel.

'n Werklike leemte in Van Bruggen se toerusting as kunstenaar is dat hy nie oor 'n sterk kompositoriese vermoë beskik nie; die vermoë wat hom in staat moet stel om 'n hele gebeure met sy verwante en ondersteunende gebeurtenisse alles tot 'n noodwendige en sinryke geheel uit te bou, het hy nie besit nie. Die verhaal in sy werke is gevolglik fragmentaries en wek dikwels die indruk van die aaneenryging van onafhanklike tonele. Die verskillende hoofstukke vind nie altyd hulle steunpunte in mekaar en in die deurlopende verhaal nie. Dit doen aan as die beligting van verskillende aspekte van die karakter se persoonlikheid, wat vanweë die aard van Van Bruggen se karakters nie 'n wye verskeidenheid bied nie. In *Ampie I* kan dit nog gedeeltelik verklaar word uit die ontstaanswyse, nl. as afsonderlike verhale eers in die ou *Brandwag* en later in die Nuwejaarsnommers van *Die Burger*. Maar in *Die weduwee* is hierdie gebrek kennelik en onteenseglik aanwesig.

Van Bruggen se procédé is dan om die karakters voor en in sekere situasies te stel en dan hulle reaksies uit te beeld. Maar daarom sal ek

---

1) Dis interessant dat hy in *Die sprinkaanbeampte van Sluis* in Lambertus Bredenhand, ander as in Ampie, die hooflig juis op die tiranniek dominerende vader laat val en 'n deerniswekkende, selfs tragiese, beeld skep van die vrees en die ellende wat die selfingenomenheid van hierdie man by sy kinders verwek.

dit nog nie statiese of tablokuns noem nie. Want die handeling van sy karakters in hierdie situasies is veels te sterk en selfs te dramaties om dit staties te noem. Lees maar net weer die lewendige uitbeelding van die episode waar Ampie saam met sy pa van die dorp af terugstap, of hoe tintelend sy belewing van die kat en muis-episode uitgebeeld word. Dit is selfs die geval waar Ampie teen die wawiel sit en die gebeurtenisse by die „aanneming" van Hester Staander in sy gedagtes verwerk.

Nogtans kan ek aan die indruk nie ontkom nie dat Van Bruggen nie oor 'n sterk epiese styl beskik nie. Sulke epies-dramatiese sinne soos die volgende is byvoorbeeld skaars in *Ampie I*: „ . . . en *skielik* het hy *skamerig op sy sterk tone* na die *horrelpootbankie daar teen die oorkantse lang muur gesluip* en in die *halfdonker* sit hy nou *penregop*". Let in hierdie sin veral op die verhalende (epiese) en beeldende krag van die onderstreepte gedeeltes. Hoewel die beeld „soos 'n besetene" in die volgende sin nie juis sprankelnuut genoem kan word nie, het dít en die hele volgende sin tog ook, in sy kader, 'n sterk epiese krag: „Toe het Ampie soos 'n besetene weggeloop en Bart daar in die vrugteboord agtergelaat."

Maar Van Bruggen het, bewus of onbewus, 'n korrektief gevind vir dié gebrek aan epiese gang, nl. 'n soort dramatiese vergestalting waarmee hy die objektiewe epiek omseil: die weergawe van die gebeure nie soos dit deur die skrywer verhaal word nie maar soos dit deur die karakter ervaar word. Van die analitiese metode van karakteruitbeelding maak hy gevolglik selde gebruik; hy gebruik in die reël die dramaties-beeldende metode, waarin hy die gebeurtenisse weergee in die gedagtetaal van die karakters. Ek meen dat Van Bruggen se grootste verdienste as prosaïs, ook „tegnies-histories", hierin geleë is; en inderdaad was dit vir hom veel meer as net 'n tegniek of metode: dit was 'n noodwendige middel om sy kuns te red, waar hy in sy toerusting nie 'n sterk epiese styl ingesluit gehad het nie. Dit is dan Van Bruggen se „verhaalmetode", en die groot waarde daarvan blyk dadelik uit die pakkende begin van *Ampie I*: daar is nie 'n lang epiese uitweiding waarin objektief analities die drade saamgevat word nie, maar die leser word onmiddellik in die situasie geplaas soos dit deur Ampie ervaar word. En deurgaans hou hy daarmee vol, sodat die karakter van binne uit leef en die leser hom as 'n ware van binne uit ervaar, hom leer ken uit sy gedagtes en waarde, wat Van Bruggen met 'n gevoelige oor be-

luister het. Weliswaar het hy in sy eerste werk dikwels koddighede weergegee, wat hom as Hollander in Suid-Afrika moet opgeval het, maar in sy latere werke het dit verdiep en gee hy sowel in die gedagtepraat as in die werklike dialoog die suiwere taal van sy tipes.

Op nog een aspek van Van Bruggen se werk wil ek wys, nl. sy humor. Daar is weinig skrywers in Afrikaans by wie die humor so 'n wesenlike deel van sy instelling teenoor sy gegewe, die lewe, die werklikheid, die mens is as by Van Bruggen. Aanvanklik is dit nog hoofsaaklik die koddighede van die karakters waarop hy die klem laat val, waarby veral Liepie Stols dit moet ontgeld; 'n enkele keer wel gemoedelike humor, soos bv. waar die kinders verheug is omdat hulle pa oorlog toe gaan, want hulle het koek gekry. Effens skrynender word it as klein Liepie kraai van plesier omdat „pappie tom", terwyl Liep beteuterd aangemarsjeer kom tussen die grimmige soldate wat hom gevang het.

In watter mate die humor deel is van die komposisie van Van Bruggen se werke, blyk uit *Ampie.* Hier word die verhaal in die reël gevoer van die een hoogtepunt (positief) na 'n ander hoogtepunt (negatief). As Ampie opgewek is, is teleurstelling of ramp naby; as hy in die vuilwatersloot lugkastele bou oor sy en Annekie se toekoms, word hy deur die konstabel verras; as hy hom meester van 'n situasie waan, is hy gewoonlik op sy weerlooste en word hy in die reël onderkruip (vgl. in Moesa se winkel). As geheel is hierdie beginsel vir sover dit Ampie betref, die beste saamgevat in die twee opeenvolgende hoofstukke in *Ampie I*: „Besoek" en „Kentering". Nêrens is Van Bruggen se humor so wrang as in *Ampie, die kind* nie, waar die volgende situasie voorkom: Jakoppie, sy seun, lê ylend in die „wabedjie" wat sy pa met soveel liefde vir hom gemaak het. Die geloofsgeneser „claim" luidkeels genesing, en in Bart se gewese kaja moet Ampie uit sy dronkmanslaap gewek word om hom mee te deel dat sy kind gesterf het. Maar dit is eintlik *Die Sprinkaanbeampte van Sluis* waarin Van Bruggen die hoogtepunt bereik van sy humorsiening en -uitbeelding. Dit lê reeds opgesluit in die naam van die arme sukkelaar Lambertus Bredenhand. Rondom sy opvatting, belewing en uitoefening van sy vaderskap is humor van die fynste allooi saamgetrek. Dit groei uit tot 'n moment van grootse en byna visionêre krag in die episode waarin hierdie man gekonfronteer word met die feit dat sy kind sterf as gevolg van sy onvermoë om aan die fyngevoelige seun ook die moederlike simpatie

en versorging te skenk waarna Koos hunker.

Hoewel hierdie humor van Van Bruggen aanvanklik veel opsetliks bevat het, het dit in sy latere werk verdiep, omdat dit al meer en meer voortgevloei het uit sy liefde vir en deernis met sy mense wat hy uitbeeld. Dit is hierdie beginsel wat ds. De Kock so mooi gestel het in die bogesiteerde woorde: „Hy kon skryf en skep as kunstenaar, as mens tussen sy mense, as mens wat deur die liefde sien en alles verstaan en alles vergewe,; ja, as mens wat kon lag en kon huil, kon lag-met-'n-traan selfs ook oor 'n dooie ou donkie onder 'n doringboom op die veld."

HERTZOG VENTER.

P.U. vir C.H.O.