

S.J. Naudé se *Alfabet van die voëls* (2011) – ’n Hibried tussen die roman en die kortverhaalbundel.

(Deel 2)

S.J. Naudé’s The alphabet of birds (2011) – A hybrid between the novel and the short story volume. (Part 2)

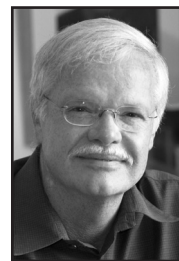
JOANITA ERASMUS-ALT EN H.P. VAN COLLER

Departement Afrikaans en Nederlands, Duits en Frans

Universiteit van die Vrystaat

E-pos: joanitaerasmus@gmail.com

E-pos: vcollerh@ufs.ac.za



Joanita Erasmus-Alt Hennie van Coller

JOANITA ERASMUS-ALT is ’n musiek-onderwyseres verbonde aan die Hoërskool Fichardtpark en navorsingsgenoot aan die Universiteit van die Vrystaat. In 2006 verwerf sy ’n meestersgraad in musiek aan die Universiteit van die Vrystaat. In 2013 word twee van haar kortverhale onder *LitNet* se top 15 kortverhale van die jaar geplaas. Met die voltooiing van ’n M.A.-graad (kreatiewe skryfwerk) (met lof), ontvang sy in 2013 die Gerhard Beukes-prys vir skeppende skryfwerk van die Universiteit van die Vrystaat. In 2016 verwerf sy ’n Ph.D.-graad in die departement Afrikaans en Nederlands aan die Universiteit van die Vrystaat met ’n proefskrif getiteld “Grensoorskryding in *Alfabet van die voëls* deur S.J. Naudé en *Sondag op ’n voëlplaas* deur Johann Nell”.

JOANITA ERASMUS-ALT is a music teacher at Fichardt Park High School and a research fellow of the University of the Free State. In 2006 she obtained a masters degree in music from the University of the Free State. In 2013 two of her short stories were published under *LitNet’s* top 15 short stories of the year. With the completion of a M.A.-degree (creative writing) (with distinction), she was awarded the Gerhard Beukes prize for creative writing from the University of the Free State in 2013. In 2016 she obtained a Ph.D.-degree in the department Afrikaans and Dutch from the University of the Free State with a thesis titled “Grensoorskryding in *Alfabet van die voëls* deur S.J. Naudé en *Sondag op ’n voëlplaas* deur Johann Nell”.

HENDRIK PETRUS (HENNIE) VAN COLLER, navorsingsgenoot van die Universiteit van die Vrystaat en buitengewone professor aan die Noordwes-Universiteit, is redakteur van die nuwe driedelige *Perspektief en profiel. ’n Afrikaanse literatuurgeskiedenis*. Hy is ’n poësievertaler (*Bandelose gedigte* van Luuk Gruwez, 2007) en ’n gepubliseerde digter (*Soom*, 2012). Sy belangrikste publikasies is die bundels opstelle, *Tussenkoms* en *Tussenstand*. Hy publiseer veral oor

HENDRIK PETRUS (HENNIE) VAN COLLER, a research fellow of the University of the Free State and extraordinary professor at the Northwest University, is the editor of *Perspektief en profiel. ’n Afrikaanse literatuurgeskiedenis*. He is a translator of poetry (*Bandelose gedigte* by Luuk Gruwez, 2007) and a published poet (*Soom*, 2012). His most important publications are two books of literary essays, *Tussenkoms* and *Tussenstand*. His numerous publications on literary

literêre geskiedenis, o.a. ’n hoofstuk in die *Cambridge South African Literary History*. Hy is tans voorsitter van die Letterkundekommissie van die Suid-Afrikaanse Akademie vir Wetenskap en Kuns, ’n vorige voorsitter van dié akademie en ook lid van ASSAf.

history includes a chapter in the *Cambridge South African Literary History*. Currently he chairs the literary commission of the Suid-Afrikaanse Akademie vir Wetenskap en Kuns and is a former president of this academy. He is also a member of ASSAf.

ABSTRACT

S.J. Naudé’s The alphabet of birds (2015) – A hybrid between the novel and the short story volume. (Part 2)

In the first part of this two-part study, S.J. Naudé’s The alphabet of birds (2015) – A hybrid between the novel and the short story, the focus was on the reception of this volume of short stories (also in international context). In this second part the focus is on the thematic node of this book and on the ways in which it is developed and repeated. The central theme in Naude’s text is the depiction of displaced persons who in a postmodern world must learn to cope with bereavement. This is constituted through images of illness, physical decay and pain, alienation and insecurity as far as sexual identity is concerned. In order to arrive at acceptance, characters must undergo a radical process which entails the crossing of a boundary which is simultaneously a form of detachment. Van Gennep (1960:10–11, 21) identifies three liminal phases: physical detachment as the preliminal phase, transformation (the liminal phase) and reintegration as a transformed person. In all of the stories in Naude’s book, there is only one main character. Usually there is limited room for character development in a short story, but due to the length of Naude’s stories his character develops markedly. This main character is indeed transformed and at the end of the book he has undergone a process of initiation and in a sense has undergone a process of Jungian individuation (cf. Van Coller 2006:103). This process is in fact the central theme which is developed in all of the stories, but also in the book as a whole which renders it as akin to a novel and is typical of a prose cycle. In the first part of this study the possible ways to create unity have been discussed theoretically. In the second part these proposed methods of creating unity amongst stories (inter alia the succession of stories, titles, spaces, characterisation, narrative situations, structural patterns and endings) are used as a hermeneutical tool in the interpretation process. The conclusion of this study is that all of the stories in Naudé’s volume of short stories are bound together in a subtle way and complement each other. “In a certain sense these stories create a secret alphabet which the reader must decipher” (Viljoen 2011:6). This rewriting almost constitutes a palimpsest with several layers that entails a creative interpretation process for the reader in order to really understand the text. This active participation influences the reader to ponder the depth of loss and bereavement. Whether the Suid-Afrikaanse Akademie vir Wetenskap en Kuns has erred in not awarding this book with the prestigious Eugène Marais Prize remains an open question which will only be answered in times to come. Without a doubt however, The alphabet of birds (2011), is a rich and rewarding book with nuances that only careful scrutiny and rereading can bring to the fore.

KEYWORDS: S.J. Naudé, *The alphabet of birds*, boundaries, liminality, hybrid genre, coherence, autonomy, short story cycle, composite novel, coherence markers

TREFWOORDE: S.J. Naudé, *Alfabet van die voëls*, grense, liminaliteit, hibried-genre, koherensie, outonomie, kortverhaalsiklus, kortverhaalroman, eenheidsmerkers

OPSOMMING

In die eerste deel van hierdie tweedelige studie, S.J. Naudé se *Alfabet van die voëls* (2011) – ’n hibried tussen die roman en die kortverhaalbundel, is veral aandag gegee aan die resepsie van hierdie kortverhaalbundel (ook en veral in internasionale verband). In hierdie tweede deel verskuif die fokus veral na die kerntema van *Alfabet van die voëls* en die wyse waarop hierdie tema herhaal en ontwikkel word. Die oorkoepelende kerntema in Naudé se teks, naamlik ontheemde karakters wat in ’n postmodernistiese wêreld moet leer om met verlies saam te leef, word gekonstitueer deur beelde van siekte, fisieke agteruitgang en pyn, vervreemding en onsekerheid oor seksuele identiteit. Ten einde tot aanvaarding te kom, is dit noodsaaklik dat die karakters ’n grensoorskrydende losmakingsproses ondergaan. In al die verhale in Naudé se bundel word daar slegs een hoofkarakter aangetref en in al die verhale ondergaan die hoofkarakters ’n transformasie en keer hul as “geïnisieerdes” en “mense wat ’n individuasieproses deurloop het” (kyk Van Coller 2006:103), terug. In hierdie tweede deel word die mate waartoe sowel as die wyses waarop hierdie eenheidskeppende elemente (o.a. volgorde van verhale, titeleenheid, ruimtes, karakterisering, vertelsituasie, strukturele patrone en slotte) in Naudé se teks gedemonstreer word, onder die loep geneem. Die sewe verhale het oor die algemeen min of meer dieselfde struktuur en aanbiedingswyse en dieselfde eienskappe met betrekking tot fokus, perspektief en tyd, wat daartoe bydra dat die verhale op mekaar inspeel. Dit blyk dus duidelik dat *Alfabet van die voëls* as ’n kortverhaalsiklus geklassifiseer kan word en dat dit veral elemente van die kortverhaalroman bevat. Oor of die nie-bekroning van hierdie werk deur die Letterkundekommissie van die Suid-Afrikaanse Akademie vir Wetenskap en Kuns ’n vergissing was, sal die literatuurgeskiedenis uiteindelik oordeel. Wat wel onteenseglik vasstaan, is dat dit ’n ryk bundel is wat deur geduldige herlees telkens nuwe nuanses prysgee.

1. INLEIDENDE OPMERKINGS: ALFABET VAN DIE VOËLS – ’N HIBRIED TUSSEN DIE ROMAN EN DIE KORTVERHAALBUNDEL

In die eerste deel van hierdie tweedelige studie is veral aandag gegee aan die resepsie van S.J. Naudé se *Alfabet van die voëls* (ook en veral in internasionale verband). In die meeste besprekings is daar melding gemaak van die besondere wyse waarop Naudé ’n hibried-genre beoefen, naamlik ’n kortverhaalbundel met kenmerke van ’n roman. Die slotsom was dat hierdie bundel dus siklies van aard is omdat ’n kerntema voortdurend herhaal en ontwikkel word.

Die oorkoepelende kerntema in Naudé se teks, naamlik ontheemde karakters wat in ’n postmodernistiese wêreld moet leer om met verlies saam te leef, word gekonstitueer deur beelde van siekte, fisieke agteruitgang en pyn, vervreemding en onsekerheid oor seksuele identiteit. Ten einde tot aanvaarding te kom, is dit noodsaaklik dat die karakters ’n grensoorskrydende losmakingsproses ondergaan.

Van Gennep (1960:10–11, 21) identifiseer drie fases in oorgangsrites:

- Tydens die eerste fase word die inisiante¹ simbolies (en dikwels fisies) losgemaak van hul gewone sosiale status. Hierdie fase staan ook bekend as die preliminale fase.
- Die tweede fase, bekend as die liminale fase, is ’n fase van transformasie.
- In die derde fase word die inisiante simbolies en fisies weer ingeskakel by die samelewing, maar dan as getransformeerde mense. Dit staan ook bekend as die postliminale fase.

In Naudé se teks word daar ’n dualisme met betrekking tot die oorskryding van grense aangetref. By al die hoofkarakters vind daar, soos genoem, een of ander vorm van grensoorskryding plaas en word dit ’n absolute noodsaaklikheid ten einde die self, die ander en die Absolute te leer ken en ontdek. Tog is daar ook ’n hunkering om binne die beskerming en veiligheid wat grense bied, te leef. Volgens Forkner (2012:vi) word die moderne kortverhaal juis deur hierdie twee temas of faktore beïnvloed: die begeerte na selfheid, teenoor die begeerte na gemeenskap, en die begeerte na verandering, teenoor die begeerte om staties te bly of selfs terug te gaan. Volgens Lister (2007:4) is die idee van tuiskoms ’n algemene kenmerk van die kortverhaalsiklus, wat soos volg beskryf kan word:

They mark the moment when characters confront the tension embodied by the form. Where some characters resist the home and continue to guard their autonomy, others re-engage with their communities, no longer viewing the home as a threat to self.

Vanuit ’n psigologiese beskouing het die “drumpel”, as die ruimte waarin die liminale figuur hom/haar bevind, uiteraard ook ’n invloed op sosiale interaksies, op die bepaling van sosiale struktuur en op die mens se begrip van die self en die ander (Lang 2001). Van belang vir die letterkunde is die feit dat, soos wat dit die geval in die werklikheid is, “die ervaring van die werklikheidsbeeld of tydgees van die mens, of van ’n karakter, [...] ’n bepaalde effek op die identiteit van ’n mens, of karakter, in ’n verhaal” het (De Kock 2014:120). In verhouding tot die moderne tyd is die individu (en dus ook die karakter in ’n letterkundige werk), volgens Johl (1986:4), “geen enkellynige tema nie”. Daarom is daar ’n behoefte na ’n strukturering wat daarmee rekening kan hou. As voorbeeld van sodanige strukturering noem Johl (1986:4–5) die sikliese ordening. Hierdie ordening is by uitstek geskik vir die skakeling van “komplekse idees”.

In Naudé se bundel is die individuele verhale, soos reeds genoem, langer as die normale kortverhaal. “Die mobile” is 46 bladsye lank, “’n Meester uit Duitsland” 29 bladsye, “Los” 27 bladsye, “Oorlog, bloeiers” 31 bladsye, “VNLS” 37 bladsye, “Moederskwartet” 39 bladsye en “Die lawaaimasjien” 18 bladsye. Tog is daar steeds sprake van ’n bondigheid. Van Niekerk (2012:167) noem dat die verhale steeds oor die “onmiddellikheid van ’n kortverhaal” beskik “(met ’n spanningslyn wat jou laat aanhou lees)” en Ferreira (2012) beskryf dit as ’n “digverweefde teks”. In ’n gesprek met Terblanche (2012) beskryf Naudé self die kortverhaal as ’n “slice of life”. Volgens hom is die kortverhaal “iets wat uit die hoek van die oog gesien word, in die verbygaan, die gedagte van ’n enkele of unieke effek [...]”.

In al die verhale in Naudé se bundel word daar slegs een hoofkarakter aangetref. Binne die beperkte vertelruimte van die kortverhaal vind daar gewoonlik slegs beperkte en tydelike karakterontwikkeling plaas. Aangesien Naudé se verhale egter langer as die normale kortverhaal

¹ Soos dit uit die titel van sy boek *The initiates of the flame* (1922) blyk, gebruik Manly P. Hall die woord *initiates* wanneer hy die alchemis, as verteenwoordigend van alle mense, se soeke na die Filosoof se Steen beskryf.

is, is daar wel ruimte vir karakterontwikkeling. In al die verhale ondergaan die hoofkarakters ’n transformasie en keer hul as “geïnisieerdes” en “mense wat ’n individuasiëproses deurloop het” (kyk Van Coller 2006:103), terug. Hierdie individuasiëproses is die onderliggende grensoorskrydingstema in die enkelteks.

Alhoewel die afsonderlike verhale as selfstandige verhale gelees kan word, vertoon die bundel inhoudelik en struktureel ’n hegte eenheid. Hierdie eenheid is kenmerkend van die kortverhaalsiklus. In deel 1 van hierdie artikel is die wyses waarop eenheid in die kortverhaalsiklus bewerk kan word, bespreek. Vervolgens word die mate waartoe, sowel as die wyses waarop, hierdie eenheidskeppende elemente in Naudé se teks gedemonstreer word, onder die loep geneem.

2. VOLGORDE VAN VERHALE

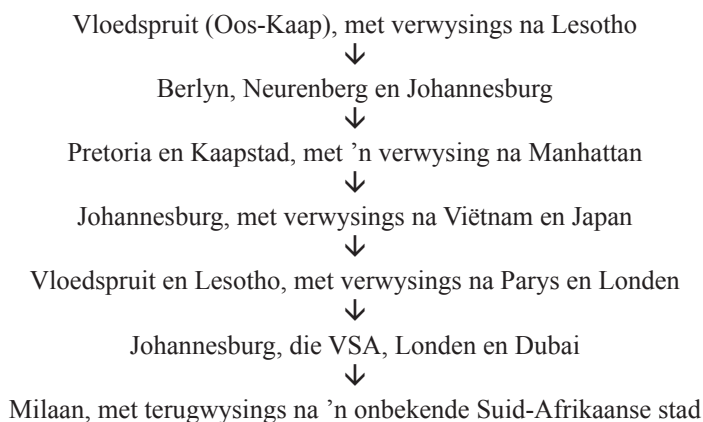
Die oorkoepelende tema van grensoorskryding word in *Alfabet van die voëls* treffend versterk deur die volgorde waarin die verhale geplaas is. In die eerste vier verhale tree die tema van pyn, siekte en spesifiek kanker op die voorgrond. In die daaropvolgende twee verhale is die pyn hoofsaaklik emosioneel van aard, terwyl in die slotverhaal net die verlange oorbly:

As hy die pyn in sy gebeente eerlik moet interpreteer, is dit ’n versugting dat Tom moet terugkeer en dat hy ’n verlore wêreld met hom moet saambring. (Naudé 2011:236)

Die feit dat die titel van die middelste verhaal in die bundel (“Oorlog, bloeisels”) ’n oksimoron is, is ook veelseggend, aangesien dit die laaste van die vier verhale is wat fisieke pyn as tema het. Hierdie verhaal verteenwoordig dus die draaipunt, en daarmee ook die grensoorskryding, na ’n ander soort pyn, naamlik verlange. Die tweede woord in die titel (“bloeisels”) sluit ook treffend aan by die slotsin van die vorige verhaal (“Los”):

Dit bevat ’n ganse tuin, dink hy, hierdie nat blom. (Naudé 2011:110)

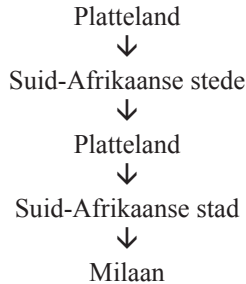
Wanneer die ruimtelike plasing van die verhale in oënskou geneem word, word die volgende bemerk:



Die eerste verhaal, “Die mobile”, speel in ’n landelike omgewing af. Dan is daar in “’n Meester uit Duitsland” ’n verskuiwing, via Europa, na die stad. In die daaropvolgende verhale (“Los” en “Oorlog, bloeisels”) vertoef die hoofkarakters in stede in hul geboorteland, Suid-Afrika. In laasgenoemde verhaal is daar wel terugflitse na oorsese bestemmings, terwyl die hoofkarakter

in die daaropvolgende verhaal, “VNLS”, haar weer in die landelike omgewing van Vloedspruit en Lesotho bevind. In “Moederskwartet” bevind Ondien, wat die hoofkarakter in beide “Moederskwartet” en “VNLS” is, haar in Johannesburg, maar reis sy ook oorsee. Uiteindelik speel die slotverhaal, “Die lawaaimasjien”, in Milaan af.

Die geheelstruktuur is dus soos volg:



Hierdie plasing korreleer met die oorkoepelende tema van grensoorskryding. Die vertrekpunt is kulturele identiteit wat ruimtelik gesimboliseer word deur die landelike plasing van die openingsverhaal. Daarna volg ’n heen-en-weer-proses; die proses van grensoorskryding en losmaking. Uiteindelik eindig die bundel in ’n nuwe ruimte, naamlik Milaan. Hierdie “vreemdnuwe” ruimte dui op die loswees van enige verbintenisse en vind veral neerslag in ’n finale metaforiese vryheidsbestemming, naamlik die see (236).

3. EENHEID TUSSEN TITELS

In *Alfabet van die voëls* is al die verhale se titels kort en kripties met die langste wat slegs uit vier woorde bestaan (“’n Meester uit Duitsland”). Die eerste, sowel as die slotverhaal, het tweewoordtitels, waarvan beide die lidwoord *die* bevat. Beide hierdie titels verwys na ’n kliniek of hospitaal. “Die mobile” word beskryf as ’n kliniek-in-die-kleine (23, 33), terwyl “Die lawaaimasjien” ’n instrument vir gebruik in die “hospitaal van anemiese klank” (230) is. Die laaste drie verhaaltitels verwys almal na ’n vorm van musiek of geraas. “VNLS” is die afkorting vir die naam van die musiekgroep “Victorian Native Ladies’ Society” (142). Die ander twee verhale waarna hier verwys word, is “Moederskwartet” (waar ’n kwartet ’n musikale ensemble bestaande uit vier lede is) en “Die lawaaimasjien”, wat ’n selfgemaakte instrument of “akoestiese geraasmasjien” (230) is. Die titel “Oorlog, bloeisel” is, soos reeds genoem, ’n oksimoron. Nie net is dit ’n stylfiguur waarby twee skynbare teenstrydighede met mekaar verbind word nie, maar dit is ook, soos vroeër genoem, die titel van die middelste verhaal in die bundel.

4. GEMEENSKAPLIKE RUIMTES

Ruimte is, soos in deel 1 genoem, een van die eenheidsmerkers wat die meeste in ’n kortverhaalsiklus voorkom. Daar is reeds verwys na die ruimtelike plasing van die verhale. Ten einde ’n geheelbeeld op die gemeenskaplike ruimtes te kry, word dit in tabelvorm aangebied (Tabel 1):

TABEL 1: Gemeenskaplike ruimtes in *Alfabet van die voëls* (Naudé 2011)

<i>Verhaal (bladsynommer)</i>	<i>Europese ruimte</i>	<i>Amerikaanse ruimte</i>	<i>Oosterse ruimte</i>	<i>Ruimte van die geboorteland</i>
“Die mobile” (Naudé 2011:54)				Vloedspruit (Oos-Kaap)
“’n Meester uit Duitsland” (Naudé 2011:83)	Berlyn en Neuren- berg, met verwysings na Londen			Johannesburg
“Los” (Naudé 2011:110)		Verwysing na Manhattan		Pretoria en Johannesburg
“Oorlog, bloeiesels” (Naudé 2011:141)	Verwysing na verblyf in Londen		Viëtnam en Japan	Johannesburg ²
“VNLS” (Naudé 2011:178)	Verwysings na verblyf in Parys			Vloedspruit Lesotho Johannesburg
“Moederskwartel” (Naudé 2011:216–217)	Besoek broer in Londen en ’n suster in Dubai	Besoek ’n suster in Phoenix		Johannesburg
“Die lawaai- masjien” (Naudé 2011:236)	Milaan			Terugflitse na ’n onbekende Suid-Afrikaanse stad

Uit bostaande tabel blyk dit dat, behalwe in die geval van die openingsverhaal (“Die mobile”), al die verhale die “vreemde”, die “aangenome land” en die geboorteland deel. In al die verhale word daar, hetsy fisies of in herinnering, na die geboorteland teruggekeer. Met betrekking tot die belangrike aspek van plek, noem Brand (2003) dat plek nie ’n voorgeskrewe saak is nie, maar eerder iets wat tot stand kom deur die interaksie tussen mense en hul omgewing:

Mense maak van hul ruimte ’n plek deur daaraan betekenis te gee, herinneringe daaraan te koppel en so kleur en tekstuur daaraan te verleen. Hierdie waarheid dring egter eers tot ’n mens deur wanneer jy jou in die vreemde bevind en genoodsaak is om opnuut jou ruimte in ’n plek te omskep.

Ook Burger (2007:9; 2009:194–195) wys op die belang van herinnering vir identiteit:

Die verbeelding dui op ’n mens se vermoë om ’n mentale ‘beeld’ van iets te hê. So ’n beeld kan wees van iets wat bestaan, maar wat nie op die oomblik waarneembaar

² Die verwysing na die hoofkarakter se sterwende moeder skakel hierdie verhaal tematies met “’n Meester uit Duitsland”. Sou dit dieselfde hoofkarakter wees, tree Johannesburg dus as gedeelde ruimte op.

teenwoordig is nie, [...]. Die verbeelding is dus nodig om die afwesige teenwoordig te stel. (Burger 2009:186)

As gemeenskaplike ruimte is die geboorteland dus die herinneringsruimte wat dit, in ooreenstemming met Burger (2007:9) se uitspraak, vir die karakters in *Alfabet van die voëls* moontlik maak om hul bestaan en voortbestaan te beleef as iets wat 'n samehang het en wat uniek aan elke mens is. Vir die doel van die bespreking is hierdie “samehang-in-diens-van-identiteit” dus ook metafories van die samehang wat die gedeelde herinneringsruimte binne die kortverhaalsiklus bewerk.

5. KARAKTERISERING

'n Bepaalde vorm van karakterisering kan 'n belangrike eenheidskeppende element in die kortverhaalsiklus wees. Voorbeelde hiervan is wanneer dieselfde karakter in verskillende verhale optree, daar ooreenkomste is ten opsigte van voorkoms en gedrag en dieselfde omstandighede beskryf word. Een van die wyses waarop eenheid in *Alfabet van die voëls* verkry word, is inderdaad deur karakterisering.

Binne die gedeelde ruimtes van die vreemde en die geboorteland is die hoofkarakters in al die verhale in *Alfabet van die voëls* liminale figure. Naudé teken sy karakters as moderne een-en-twintigste-eeuse mense wat as ontheemdes in 'n post-modernistiese wêreld en teen die agtergrond van die maatskaplike probleme waarmee hulle daagliks worstel, moet oorleef. Olivier (2011) wys daarop dat Naudé se karakters hoofsaaklik Afrikaanssprekendes is wat “die teenstrydighede van herkoms en ontworteling in 'n kontemporêre Suid-Afrika en geglobaliseerde aarde” moet hanteer. Scheffer (in Terblanche 2012) beskryf die karakters in *Alfabet van die voëls* as “onpretensieuse wêreldburgers”, “onsentimenteel” en “onbeskaamd homoseksueel”.

Volgens Turner (s.j.:46–47) is die liminale figuur “struktureel onsigbaar”. As lede van 'n bepaalde gemeenskap sien mense, volgens Turner, slegs dit wat hulle verwag om te sien en wat hulle gekondisioneer is om te sien. Hiervolgens is daar dus nie ruimte vir die liminale figuur (“not-boy-not-man”) in die tradisionele samelewings-beskouing nie en is die liminale fase, volgens Turner, ongestruktureerd. Foster (2006:2) sluit aan by die idee van die paradoksale toestand waarna Turner (1967:96–98) verwys as sy die liminale figuur se status as dubbelsinnig beskryf:

Enersyds is die liminale figuur kwesbaar sonder 'n bepaalde groep se beskerming omdat hy of sy nie 'n vasgestelde identiteit het nie. Hy of sy is dus ook 'n *tabula rasa* waarop 'n bepaalde groep se wysheid en kennis aangebring word. (Foster 2006:2 [Foster se kursivering])

Naudé se karakters is dikwels naamloos. In hierdie verband kan verwys word na die hoofkarakters in die verhale “'n Meester uit Duitsland”, “Los” en “Oorlog, bloeisels”. In “Los” is die eenletter-benamings van die twee medekarakters, wat slegs as “A” en “B” bekend is, metafories van hierdie “onsigbaarheid”. Die verskil tussen die name van die twee vroulike hoofkarakters, Sandrien en Ondien, in onderskeidelik “Die mobile”, “VNLS” en “Moederskwartet”, is “sigbaar” gering. Ondien, die suster van Cornelius, Vera en Zelda, is die hoofkarakter in beide “VNLS” en “Moederskwartet”. Alhoewel sy nie werklik in die verhaal figureer nie, maak Sandrien, soos Mrs Nyathi, weer in “VNLS” haar verskyning. Sandrien is egter steeds die “onsigbare”, want haar herverskyning is slegs 'n “gerug” (175).

In meer as een verhaal is die karakters op reis. Dit is egter nie net 'n fisiese reis nie, maar ook een waartydens die karakters 'n soort losmakingsproses ondergaan. In die verhale “'n Meester uit Duitsland” en “Oorlog, bloeisel” is die reis dié van die sterwende moeder.

6. VERTELSITUASIE

In al sewe kortverhale in *Alfabet van die voëls* is die temporale en psigologiese afstand tussen die verteller en die hoofkarakter minimaal klein. In die keuse van die vertelinstantie blyk dit egter dat die grense tussen 'n eerstepersoonsvertelling en 'n oukatoriële verteller uiters poreus³ is. Aangesien inligting in al die verhale deur slegs een karakter toeganklik gemaak word en al die medekarakters deur hierdie een karakter gekarakteriseer word, vertoon die vertelinstantie eienskappe van 'n oukatoriële verteller. Daarteenoor geskied die waarneming deurentyd vanuit die perspektief van die belewende self (kyk Rimmon-Kenan 1983:74) en vertoon die vertelinstantie dus ook kenmerke van 'n eerstepersoonsvertelling. Daar is gevolglik ook grensoorskryding ten opsigte van die kategorieë eksterne/interne fokalisasie. In al die kortverhale kyk die eksterne fokaliseerder terug op gebeure waarby hy self betrokke was. Tog is daar binne die voorgestelde gebeure ook aanduidings van interne fokalisasie in die vorm van 'n karakter-fokaliseerder wat sy visie deur veronderstelling en identifikasie met ander weergee.

Reeds in die openingsverhaal, “Die mobile”, is daar sprake van grensoorskryding ten opsigte van vertelinstantie en -perspektief: Dwaarsdeur die verhaal word inligting oor Sandrien, haar gesin en haar siekte, sowel as oor die ruimtelike aspekte van die storie, deur middel van 'n oukatoriële verteller weergegee. Die temporale en psigologiese afstand tussen hierdie oukatoriële verteller en die hoofkarakter, Sandrien, is egter minimaal klein. Daar is dus aanduidings dat Sandrien, as belewende self, terugkyk op gebeure waarby sy self betrokke was, met 'n gevolglike eksterne fokalisasie in 'n eerstepersoonsvertelling.

Die aanname dat die grens tussen 'n oukatoriële verteller en 'n eerstepersoonsvertelling, soos in al die ander verhale in die bundel, baie poreus is, staan ook in verband met die onderskeiding tussen die bewussynstroomtegniek en die innerlike monoloog. Deur gebruik te maak van die indirekte innerlike monoloog (kyk byvoorbeeld 54) is die teenwoordigheid van die oukatoriële verteller deurgaans voelbaar deurdat dit vanuit 'n tweede- of derdepersoonsperspektief materiaal aanbied wat nooit deur die karakter uitgespreek is nie, asof dit direk uit die bewussyn van daardie karakter kom (kyk Smuts 1975:31).

Die dualisme ten opsigte van beide vertelinstantie en fokalisasie in die openingsverhaal figureer in al sewe verhale in die bundel. In al die verhale is die onderskeid tussen oukatoriële verteller teenoor eerstepersoonsverteller en tussen eksterne en interne fokaliseerder uiters problematies en word die aanname gemaak dat daar eerder sprake van grensoorskryding as van kategorisering is. Benewens die aanwesigheid van 'n oukatoriële vertelinstantie, is daar, soos genoem, talle voorbeelde van die bewussynstroomtegniek en vertoon die bundel ook oukatoriële trekke waarin die verteller duidelik buite die personasie staan en hom afstandelik beskou.

'n Bykomende eenheidskeppende element in Naudé se bundel is dit wat Van den Berg (2011:7) bewoerd as “die nadenkende en soms byna poëtiese atmosfeer” van beskrywings in die bundel:

³ Naudé gebruik self die verwysing na “poreuse grense” in die verhaal “Moederskwartet”: “[...]Die grense hier is mos nou poreus, almal kan in, almal kan kom haal. Vat wat jy wil hê. [...]” (Naudé 2011: 215).

Waarna hier verwys word, is ’n gevoel vir die onpeilbaarheid van die menslike bestaan, wat soos die baslyn van ’n musiekstuk in die verhale teenwoordig is. Dit bring ooglopende winste, maar ook gevare mee: soos genoem, dra dit by tot die eenheid van die bundel. Maar dit beteken ook dat die trefkrag van die verhale eerder lê in die saamlees daarvan, en nie in die lees daarvan as afsonderlike stories nie.

7. GEMEENSKAPLIKE TEKSTUELE PATRONE

In Naudé se bundel word tekstuele en strukturele eenheid veral deur duidelike deurlopende temas verkry. Konfrontasie met die dood en verlies, seksualiteit, diaspora, kulturele vermenging en ontheemding en terugkeer is temas wat in feitlik al die verhale figureer. Terugkerende motiewe wat oor verhaalgrense voorkom, sluit die volgende in: motiewe van vertrek en reis, taal, ’n “geheime taal van voëls” (kyk Viljoen 2011:6; Olivier 2011; Ferreira 2012), musiek, geluide en geraas, sprokies, mites, ’n soeke na herkomste en oorspronge, vergeet en onthou, instink en rede en die verskillende gedaantes van die liefde in menslike verhoudings (kyk Brink op die agterblad van Naudé 2011; Viljoen 2011:6; Terblanche 2012).

Vroeër in hierdie artikel is genoem dat die begeerte na selfheid, teenoor die begeerte na gemeenskap, die begeerte na verandering, teenoor die begeerte om staties te bly, tesame met die idee van tuiskoms, ’n algemene kenmerk van die kortverhaalsiklus is. In vyf van die verhale in *Alfabet van die voëls* (“’n Meester uit Duitsland”, “Los”, “Oorlog, bloeisels”, “VNLS” en “Moederskwartet”) keer die hoofkarakters terug na hul geboorteland. Dit is egter hiér waar die karakters met hul eie verganklikheid gekonfronteer word. In die verhaal “Moederskwartet” is daar ’n toneel waarin Ondien die plaas van haar kinderjare herbesoek (208–209). In “Moederskwartet” plaas Cornelius ’n afstand tussen homself en enige herinnering aan sy kinderjare (198). Tog hoor hy steeds sy ma se “singende stem” en skemer die behoefte na die verlore en ontkende ruimte van sy kinderjare tóg deur (199). Soos reeds gesuggereer, is “tuiskoms” egter vir Naudé, sowel as vir sy karakters, nie altyd die plek van herkoms óf van ’n uiteindelijke bestemming nie. Bensmaïa (in Deleuze & Guattari 1986:xxi) noem dat, ten einde die geregtigheid te vind waarna hy verlang het, Kafka ontdek het dat dit noodsaaklik was om te beweeg: “to go from one room to another, from one office to another, from language to language, and from country to country, always following his desire”. Dat Naudé as mens, maar ook ten opsigte van sy skryfkuns, met Kafka identifiseer, blyk duidelik uit die volgende aanhaling uit Kafka se *Die vertrek* wat Naudé in ’n e-pos aan Retief (2012) gestuur het:

By die hek het hy my gestop en gevra: ‘Waarheen ry my heer?’ ‘Ek weet nie,’ het ek gesê, Net weg van hier. Altyd weg van hier, dit is die enigste manier om my bestemming te bereik.’ ‘So, jy ken jou bestemming?’ het hy gevra. ‘Ja,’ het ek geantwoord, ‘het ek dan nie so gesê nie? Weg-van-Hier, dis my bestemming?’

Alhoewel daar visioene, “stralend, verblindend, van ’n ander stad” en van “’n monumentale bestemming” is (58), is dit nie genoeg vir die hoofkarakter in “’n Meester uit Duitsland” nie en blyk dit in die slot van die verhaal dat hy eerder wegsram van die idee van ’n “bestemming”. Vir hom is eindes almal eenders en eindig alles op dieselfde plek. Daarom wil hy liever vertoef in die ruimte waar hy veilig voel – die ruimte van sy drome (82). Uiteindelik bespreek hy tog ’n kaartjie terug na Berlyn (83), waarskynlik in die hoop om dáár “tuis te kom”. Ook in die verhaal “Los” is daar ’n verwysing na “terugkeer” wanneer die hoofkarakter hom probeer losmaak van A (95). Wanneer die hoofkarakter terug is in Pretoria, blyk dit dat A geen behoefte aan “’n bestemming” het nie (105). In “Oorlog, bloeisels” hoop die hoofkarakter dat sy bestem-

ming dáár sal wees waar sy ma se grense is (138). Die hoofkarakter besluit om na dié grense te gaan soek. Dit maak nie saak hoe ver sy reis hom sal neem nie, maar “vind sal hy dit vind” (138).

In die slotverhaal, “Die lawaaimasjien”, keer nóg Chris, nóg Tom terug na hul geboorteland en alhoewel daar by Chris “’n versugting [is] dat Tom moet terugkeer en dat hy ’n verlore wêreld met hom moet saambring”, kan hy nie na Tom gaan soek nie, want “wanneer mens bevrore is, kan jy nie roer nie, kan jy alleen maar wag om gevind te word” (236). In *Alfabet van die voëls* blyk dit dus dat vir Naudé se karakters die idee van “tuiskoms” of “terugkeer” in die ware sin van die woord nie moontlik is nie.

In sy beskrywing van motiewe definieer Blok (1973:331) abstrakte motiewe as motiewe wat in samevattende of fundamentele motiewe konvergeer. Hierdie motiewe is deurlopend aktief binne die storie, veral met betrekking tot die vooruitgang in tyd – dit wat volgens Blok as “bestemming” ervaar word. Dit blyk dus dat Naudé, deur ’n kenmerkende seleksie en by wyse van kombinasiebeginsels, telkens komplekse abstrakte motiewe tot “bestemmingsmotiewe” ontwikkel. Sy paradigmas bly dus konstant.

8. OOREENKOMSTE TUSSEN SLUITINGSMOMENTE VAN VERHALE

In ’n vergelyking tussen die sluitingsmomente van die sewe kortverhale in *Alfabet van die voëls* (Naudé 2011) word ’n interessante patroon tussen die ooreenkomste bemark wat grafies in Tabel 2 voorgestel word.

TABEL 2: Patroon in sluitingsmomente in *Alfabet van die voëls* (Naudé 2011)

<i>Verhaal en bladsynommer van sluitingsmoment</i>	<i>Kolom 1 Indirekte innerlike monoloog in slotparagrafe</i>	<i>Kolom 2 Verwysings na diere</i>	<i>Kolom 3 Verwysings na klank</i>	<i>Kolom 4 Verwysings na stilte</i>
“Die mobile” (Naudé 2011:54)	Aanwesig	“roofdiere” en “ondiere” ↓	“’n Sakkie klappende bene.” ↓	
“’n Meester uit Duitsland” (Naudé 2011:83)	Aanwesig	“duiwe” en “’n hond”	“Deur die mure hoor jy duiwe, [...] en geblaf uit ’n hond se dor ingewande.” ↓	
“Los” (Naudé 2011:110)	Aanwesig		“[...] ’n trollie met ’n gebreekte wiel. Dit maak ’n onaardse geluid.” ↓	
“Oorlog, bloeisel” (Naudé 2011:141)	Aanwesig	“tuinvoëls” ↓	“Die tuinvoëls sal invlieg en oor hul koppe kom woer, [...]” ↓ →	“geheime meer” ↓
“VNLS” (Naudé 2011:178)	Aanwesig	“’n insek” ↓	“Ondien moet sing, [...] Haar stem is yl.” ↓	“So sonder musiek.” ↓

TABEL 2: Patroon in sluitingsmomente in *Alfabet van die voëls* (Naudé 2011) (vervolg)

<i>Verhaal en bladsynommer van sluitingsmoment</i>	<i>Kolom 1 Indirekte innerlike monoloog in slotparagrafe</i>	<i>Kolom 2 Verwysings na diere</i>	<i>Kolom 3 Verwysings na klank</i>	<i>Kolom 4 Verwysings na stilte</i>
“Moederskwartet” (Naudé 2011:216–217)		“sprinkane” en “onderwêreldse verorberaars”	“[...] Kom ek speel [...] Luister stip: [...]”	Die lied van die sprinkane neem “die vorm van die gestorwene aan –” ↓
“Die lawaaimasjien” (Naudé 2011:236)	Aanwesig		Slegs “vibrasies”	“bevore”, “kan [...] nie roer nie”

In vyf van die sewe verhale is daar in die slotparagrafe verwysings na diere. Slegs in die openingsverhaal is dit nie gevelede diere nie. Die klanke waarna in kolom 3 verwys word, skakel noodwendig met die diere uit die vorige kolom en op die oog af word hierdie tipe geluide nie vereenselwig met die stilte wat “die alfabet van voëls” veronderstel nie. In die eerste drie verhale is die klanke “klappend”, “n geblaf” en “onaards”. Alhoewel daar wel aanduidings van stilte in die sluitingsmomente van die eerste verhale is, (hiervan is veral die aanwesigheid van die indirekte innerlike monoloog ’n aanduiding), word die stilte toenemend “hoorbaar” wanneer daar in die verhaal “Oorlog, bloeisels” deurgeroei word na ’n meer waarvan niemand weet nie, totdat die klanke in die slotverhaal, “Die [gesteelde] lawaaimasjien”, uiteindelik dié van “bevore, roerlose, gestorwenes” is. So bou die sluitingsmomente van die opeenvolgende verhale op totdat die “stilte” of “die alfabet van die voëls”, as die klank van vereensaming, dood en verlies, ’n hoogtepunt bereik.

In *Alfabet van die voëls* maak Naudé dus knap gebruik van die oop teks. Volgens Lister (2007:9) is dit juis die dualisme en oop vorm van die kortverhaalsiklus wat daarvan ’n gewilde genre maak:

[...] the openness of the short story cycle is itself double-edged; it enables writers to leave stories unfinished. By creating gaps, the story cycle writer indicates not only the possibility of freedom but also of immobilization.

Volgens Ferreira (2012) stel hierdie tipe teks hoë eise aan die leser, maar “beloon [dit] eweneens daardie leser met ’n voorkeur vir verhale wat minder antwoorde as vrae bied: hoogstens ’n spoor, ’n bekoorlike moontlikheid van wat alles in hierdie diggeweefde teks opgesluit lê”. Hierdie tegniek, maar ook die sikliese aard van die werk, word as’t ware ook in die teks “ingeskryf” wanneer een van die karakters in die slotverhaal na die ooplaat van weë verwys (235–236).

9. INTERTEKSTUALITEIT

Uit ’n bestudering van die volgorde waarin intertekste in *Alfabet van die voëls* aangewend word, word ’n interessante patroon bemerk. Terwyl die drie fases van oorgangsrites naamlik die preliminale fase, die liminale fase en die postliminale fase (kyk **INLEIDING**) in elk van die sewe verhale aanwesig is, is dit ook die oorkoepelende skema waarbinne die enkelteks,

deur middel van intertekste, binne die groter raam van ’n oorkoepelende grensoorskryding geplaas word. Nie net word die algehele tematiek van grensoorskryding deur die chronologiese opvolging van intertekste as deel van die oorskrydingsrite versterk nie, maar daar is ook ’n uitbreiding van die territoriale terrein van die teks deur die kommunikasie met ander, veral internasionale, tekste.

Binne die raam van die oorkoepende preliminale fase is dit ’n aanhaling van die reël “Namen, mein Freund, ist Schall und Rauch” (kyk Naudé 2011:61) uit (Von) Goethe se tragikomedie *Faust* (1808 – deel 1) wat as die vertrekpunt die noodsaak en behoefte na transformasie beskryf.

In Goethe se weergawe van die legende is Faust, in sy strewe na die ware essensie van die lewe, gefrustreerd met sy studies en die begrensing van sy kennis. Hy worstel met die vraag of ware kennis nie eerder uit lewenservaring as uit boeke verkry moet word nie. (Lambrechts 2013)

Lambrechts (2013) noem dat Faust, in Goethe se weergawe, deur ’n kombinasie van God se genade en Gretchen, as argetipe van die ewige aardse moeder, se pleidooie by God gered word. Hierdie intertekste verhelder die behoefte aan lewenservaring – ervaring wat slegs deur groei en transformasie bekom kan word. Volgens Jacobi (1979:124) dien Goethe se weergawe van Faust as ’n uitstekende voorbeeld van transformasie of ontwikkeling:

In the first half Gretchen carries the projection of Faust’s anima. But the tragic end of this relationship compels him to withdraw the projection from the outside world and to seek this part of the psyche in himself. He finds it in another world, in the ‘underworld’ of his unconscious, symbolized by Helen of Troy. The second part of *Faust* portrays an individuation process with all its archetypal figures; Helen is the typical anima figure, Faust’s soul-image. He wrestles with it in different transformations and on different levels up to its supreme manifestation, the Mater Gloriosa. Only then is he redeemed, permitted to enter the world of eternity where all the opposites are transcended [Jacobi se kursivering].

Die proses van transformasie begin wanneer die reisiger of migrant se herinnering aan herkoms in gesprek begin tree met “nuwe impulse, nuwe kulturele geluide wat opgevang en ingeneem word” (Wasserman s.j.).

Deur ’n verwysing na die kunswerke van Anselm Kiefer (74) word die (oorkoepelende) liminale fase ingelei. Volgens Lambrechts (2013) tree Kiefer se werk in gesprek met die verlede en spreek dit taboes en kontroversiële gebeurtenisse uit die geskiedenis in ’n moderne idioom aan:

Hy ondersoek in stede van ’n nasionale identiteit en kollektiewe geheue eerder universele bestaansmities en die betekenis daarvan in moderne tye. Temas handel oor trauma wat deur hele gemeenskappe ervaar word, sowel as die proses van voortdurende hergeboorte en vernuwing. (Butoh) (Lambrechts 2013)

Die transformasieproses is die proses waartydens die gees en liggaam in harmonie met mekaar kom (Hall 1922:37). In Naudé se teks word hierdie proses deur Goethe se gedig “Wandrer’s Nachtlid” (1780) verhelder (kyk Naudé 2011:75). Deur middel van liriese prosa beskryf Goethe “’n natuurgebonde lewenswyse in kontras met dié gemeenskap” en “sosiale situasies waarin individuele ervarings as koud, vreemd en neerdrakkend ervaar word” (Lambrechts 2013). Kommunikasie tussen mens en natuur word verhelder deur verwysings na die Butoh-dans-genre in die verhaal “Los” (84–110). Volgens (Lambrechts 2013) resoneer hierdie dans

“met ’n nostalgie vir ’n verlore plattelandse en marginale bestaan soos wat dit deur Japannese volksverhale, mites en tradisies belig word”:

[...] Die dans word [...] ’n sublieme kommunikasie tussen mens en natuur soos dit veronderstel is om te wees, met ander woorde die mens in harmonie met die ritmes van die natuur [...].

In haar bespreking van hierdie interteks noem Lambrechts (ibid.) dat kommunikasie tussen mens en natuur slegs moontlik is “as die mens daardie episodes in sy lewe waarvoor hy nie graag praat nie, dit wat hy met ander woorde liewers wil vergeet, na die oppervlak bring”:

Hierdie episodes, soos trauma, dood, woede en vrees, asook gedrag wat die gemeenskap onaanvaarbaar vind, soos homoseksualiteit, word in die diepste vlakke van die menslike psige versteek en is só pynlik dat dit nie onder woorde gebring kan word nie.

Naudé lui die verhaal “Los” in met ’n aanhaling uit Richard Schechner se *Performance theory* (1988). Hierdie aanhaling (kyk Naudé 2011:84) verhelder die oorkoepelende tema van ’n innerlike reis en die gepaardgaande proses van transformasie. Soos in die beskrywing van hierdie Indiese dramastyl, is daar onverwagse wendings op elke karakter se lewensreis. Reeds as klein seuntjie ervaar die hoofkarakter in “Los” dat ’n mens nie altyd beheer oor ’n reis het nie en dat dit dikwels op teleurstelling uitloop (103–104).

Wanneer hy in ’n verhouding met A betrokke raak, soek die hoofkarakter weer na sekerheid en ’n mate van “beheer” (105). A probeer hom leer dat dinge nie ’n “fixed shape” (105) het nie en dat die lewe soos ’n Indiese teaterstuk is; dat ’n mens nie soseer moet fokus op wat die toekoms gaan inhou nie, maar in die belewing van wat ook al gebeur (84).

In ’n bespreking van Schechner se publikasie *Performance theory* (1988) op die webblad *Icosilune* (2009) word daarop gewys dat Schechner tot ’n aansienlike mate deur Victor Turner beïnvloed is:

[...] Turner [...] treats performance and play as the ‘as if’. Within the context of performance, the imaginary becomes real, and the ‘as if’ is equivalent to the ‘is’. (*Icosilune* 2009)

Schechner se bespreking van sosiale drama word op ’n diagram van Turner geskoei:

Turner’s cycle works in four stages: 1) breach, 2) crisis, 3) redressive action, 4) reintegration. This structure works to maintain social function and consistency. Theatrical tragedy follows this cycle with some degree of accuracy. However, in tragedy, the redressive actions usually wind up leaving the protagonists dead (ibid.).

Bogenoemde siklus toon duidelike ooreenkomste met Van Gennep se model van oorgangsrites wat dan ook die “raam” is waarbinne hierdie deel van die bespreking geplaas word.

Die bespreking van die volgende interteks is gegrond op Van Gennep se beskouing dat die lewe in sy totaliteit ’n oorgang is wat bestaan uit periodes van kalmte en verhoogde aktiwiteit wat mekaar afwissel (Kimball in Van Gennep 1960:viii–ix).

In die verhaal “Moederskwartet” lees Cornelius ’n paragraaf uit Thomas de Quincey se *Confessions of an English opium eater* (1886) voor. Hierdie aanhaling dien as ’n verheldering van die karakter Cornelius se verslawings:

Gemeenskap met die Oneindigheid, dít was sy drang, dít was die einddoel. (Naudé 2011:196)

Cornelius het die mind-altering middels probeer, in gul dosisse. (ibid.)

Seks was nou uitsluitlik met mans, so dikwels as moontlik en soveel per slag as moontlik. (Naudé 2011:197)

Volgens Morrison (2013) was De Quincey nie slegs die eerste skrywer om sy dwelmverslawing deur middel van 'n "dwingende" vertelling weer te gee nie, maar was hy ook die eerste *flâneur*,⁴ "high and anonymous, graceful and detached, strolling through crowded urban sprawls trying to decipher the spectacles, faces, and memories that reside there". De Quincey se ekskursies en beproewings in Londen eggo ook in Cornelius se omswerwinge:

[...]. Hy wou die stad soos 'n insek sien, van onder. Hy sou burger word van die *terrae incognitae*, hy sou leer om die onderaardse stadskartaart, die netwerke riooltonnels en kelders, op die Siel te graveer. [...].

Vlak 1 was die nagklubs, die holtes wat soos katakombes onder Victoriaanse spoorlynakwadukte in Suid-Londen lê. (Naudé 2011:196 [Naudé se kursivering])

De Quincey se *Confessions of an English opium eater* (1886) tree egter nie slegs as 'n verheldering vir die karakterisering van Cornelius in die verhaal "Moederskwartet" op nie. Verslawing en die verkenning van stede word vroeër ook in die verhaal "'n Meester uit Duitsland" aangetref: "Hulle beweeg van kroeg na restaurant na partytjie na kroeg na partytjie na underground event na nagklub" (56), Joschka ken "die onderbuik van die stad instinktief" (64) en hulle albei "sluk" en "snuif" verbode middels, waaronder kokaiën (56, 57).

Volgens Lind (2012) het De Quincey sy bes probeer om sy gebruik van opium te staak, maar aangesien dit 'n effektiewe pynstiller was, kon hy nie daarin slaag nie. Aan die einde van deel II van die boek, in die afdeling getiteld *The pleasures of opium* (De Quincey 2014:62–63), besing De Quincey opium se potensiaal om die mensdom se lyding te verlig. Soos reeds genoem, is lyding, hetsy as die gevolg van siekte, die verlies van 'n geliefde of vereensaming, belangrike temas in *Alfabet van die voëls*.

In die afdeling *The pains of opium* droom De Quincey (2014:94) gereeld van mere. Daar is ook 'n droom waarin hy 'n kind se graf besoek (kyk De Quincey 2014:98–99). Hierdie drome eggo ook in Naudé se bundel. Aangesien liminale tyd en ruimte so radikaal anders is as in die gewone verstaan van tyd en ruimte, wys Viljoen en Van der Merwe (2006:xiii) op die onvermoë van gewone taalgebruik om dit te omskryf. Derhalwe word dit deur middel van metafore en simbole gedoen. Voorbeelde wat genoem word, is die metafore van sterwe, ondergronds of onder water wees, of 'n toestand waarin in eklips gegaan word. Die metafoor van sterwe kom in beide "'n Meester uit Duitsland" en "Oorlog, bloeisels" voor, maar dit is veral in die slot van laasgenoemde verhaal waar Naudé, benewens die metafoor van die dood, ook nog die simbole van 'n "geheime meer" en "'n wit vlag" (141) daaraan koppel.

Deur middel van 'n indirekte innerlike monoloog "droom" die hoofkarakter in die verhaal "Oorlog, bloeisels" oor hoe hy en sy ma 'n meer sal oorsteek op weg na hul laaste bestemming (141). In "Die lawaaimasjien" is daar 'n verwysing na 'n kindergraf in 'n kanaal (225).

Lind (2012) noem dat die mees onlangse droom in De Quincey se *Confessions of an English opium eater* 'n nagmerrie was: "De Quincey is surrounded by a chorus of loud music that evokes the 'caves of hell' and 'everlasting farewells'" (Lind 2012; kyk De Quincey 2014:101). In "Moederskwartet" roep Ondien se musiek dieselfde onheilspellende beelde op (210).

⁴ Die *Oxford Dictionaries* (s.j.) gee die betekenis van die woord *flâneur* aan as: "there were a few people strolling by". In die *Verklarende handwoordeboek van die Afrikaanse taal* (Odendal, Schoonees, Swanepoel, Du Toit & Booysen 1981:221) word die werkwoord *flaneer* aangegee as "[d]oelloos rondslinger, veral om die aandag te probeer trek".

In die slotverhaal in *Alfabet van die voëls*, getiteld “Die lawaaimasjien”, is daar verwysings na luide klanke sowel as na afskeid. Die klanke van die lawaaimasjien word vergelyk met “rammelings: brul-, ontploffings, bots-, spat- en boemgeluide”, “sissings en snorke”, “’n gegrom”, “skreeue”, “krete”, “kreune” en “gille” (230). Wanneer die “lawaaimasjien” gesteel word, is daar saam met hierdie verlies, ook ’n ander, “everlasting farewell” – die versugting dat Tom moet terugkeer, maar dit is iets wat waarskynlik nooit sal gebeur nie (236).

Die laaste fase in die grensoorskrydingsproses is die proses van integrasie. In die verhaal “Moederskwartet” lees Ondien Wolfson se *Le schizo et les langues* (1970) en verduidelik sy self waaroor dit handel. Die volgende gedeelte is veral betekenisvol en verhelder die tematiek van ontheemding, reis en terugkeer:

Die wonde wat die moedertaal op hom uitgerkerf het, word ooggemaak met elke poging om dit te verplaas. En tog, en tog. Sy projek, verduidelik sy, skep ook die kans dat hy eendag in ’n nuwe verhouding met sy moedertaal sal kan staan. Dat hy daarheen sal kan terugkeer, soos na ’n verlore land. (Naudé 2011:201)

In ’n poging tot herintegrasie besoek Ondien die plaas waarop sy grootgeword het (208–209). Rautenbach (2015) bemark ’n ooreenkoms tussen hierdie toneel en ’n toneel uit *The life and times of Michael K* (1983) van JM Coetzee:

Like Coetzee’s Michael K and his packet of doomed pumpkin seeds, Ondien carries a bag of nasturtium seeds to plant in her late mother’s garden, which she will probably never see blossom.

Deur hierdie herinneringshandeling poog Ondien, as verteenwoordigend van al die karakters in *Alfabet van die voëls*, om ’n nuwe relasie met die verlede tot stand te bring as ’n dinamiese verhouding waarin die verlede ’n belangrike bestanddeel vir die voortdurende konstruksie en rekonstruksie van identiteit is.

10. GEVOLGTREKKING EN SLOTOPMERKINGS

Uit hierdie tweedelige artikel het dit aan die lig gekom dat die verhale in Naudé se kortverhaalbundel op die terrein van die makrostruktuur op subtiele wyse op mekaar inspeel en dat die verhale mekaar aanvul. Die leser word telkens gekonfronteer met iets wat bekend voorkom, asof dit reeds in een van die vorige verhale voorgekom het. As gevolg van hierdie vervlegdheid, kan die saamlees van die verhale ’n interessante leeskringloop in die teks tot gevolg hê. Viljoen (2011:6) vat dit soos volg saam: “In ’n sekere sin vorm die verhale ’n geheime alfabet wat die leser moet ontsyfer.”

Die sewe verhale het oor die algemeen min of meer dieselfde struktuur en aanbiedingswyse en dieselfde eienskappe met betrekking tot fokus, perspektief en tyd, wat daartoe bydra dat die verhale op mekaar inspeel. Die feit dat dieselfde temas deurlopend in die verhale aanwesig is en dieselfde karakters in meer as een verhaal optree, lei daartoe dat die ontologiese grense tussen verhale bevraagteken kan word. *Alfabet van die voëls* kan derhalwe as ’n tipe palimpses⁵ beskou word. Elke opeenvolgende verhaal herhaal tematies sommige aspekte van die vorige,

⁵ Die *Merriam-Webster Dictionary*(s.j.) definieer die term soos volg:
 “1: writing material (as a parchment or tablet) used one or more times after earlier writing has been erased
 2: something having usually diverse layers or aspects apparent beneath the surface [...]”

maar nuwe betekenis word bygevoeg. Die herskrywings van die tema en die lae van palimpse word langs mekaar gestel om sodoende 'n meer betekenisdraende teks daar te stel. Hierdeur word die manier waarop die leser oor die diepte van verlies dink, opsetlik beïnvloed.

Tematies en struktureel toon die bundel dus sterk ooreenkomste met die roman. Die bundel bestaan uit sewe verhale wat langer as die gewone kortverhaal is en volgens van Niekerk (2012:167) is “[d]ie hoeveelheid karakters en die omvang en aard van die intrige in elk van die verhale meer as genoeg vir 'n roman [...]”. Ook Ferreira (2012) plaas Naudé se bundel in hierdie kategorie en verwys na hierdie tipe kortverhaalbundel as 'n *roman in schuifjes / roman à tiroir / kortverhaalroman / miniroman*. Ferreira (2012) noem dat hierdie soort kortverhaal nie nuut is nie, maar dat dit ná Alexander Strachan se *'n Wêreld sonder grense* (1984) onlangs in Afrikaans weer oplewing begin toon in onder andere die werk van Anna Kemp, Willemien Brümmer, Corlia Fourie en Christine Barkhuizen-Le Roux. Op die webblad van *Umuzi* (2012) word 'n intertekstuele verband tussen hierdie “byna [...] kompakte roman” en die “pre-moderne verhale van byvoorbeeld DH Lawrence” bemerk. Dit blyk dus duidelik dat *Alfabet van die voëls* as 'n kortverhaalsiklus geklassifiseer kan word en dat dit veral elemente van die kortverhaalroman bevat.

Of die nie-bekroning van hierdie werk deur die Letterkundekommissie van die Suid-Afrikaanse Akademie vir Wetenskap en Kuns 'n vergissing was, sal die literatuurgeskiedenis uiteindelik oordeel. Wat wel as 'n paal bo water staan, is dat dit 'n ryk bundel is wat deur geduldige herlees telkens nuwe nuanses prysgee.

BIBLIOGRAFIE

- Blok, W. 1973. *Verhaal en leser. Een onderzoek naar enige structuuraspecten van 'Van oude mensen, de dingen die voorbij gaan' van Louis Couperus*. Groningen: H.D. Tjeenk Willink.
- Brand, G. 2003. Die Afrikaner op soek na diaspora? [1]. Voordrag gelewer by 'n beraad van die Suid-Afrikaanse Akademie vir Wetenskap en Kuns en Geskiedenis-kommissie in Pretoria, Januarie 2003. *LitNet*. <http://www.oulitnet.co.za/taaldebat/diaspora.asp> [15 Mei 2014].
- Burger, W.D. 2007. Om te verstaan deur te onthou. *Beeld, By* 14 Julie: 9.
- Burger, W. 2009. Taal as “ingang” tot die wêreld: reis, verbeelding, herinnering en identiteit na aanleiding van Breitenbach se *A Veil of Footsteps*. *Tydskrif vir Letterkunde* 46(2):184–200.
- Coetzee, J.M. 1983. *Life and times of Michael K*. London: Penguin.
- De Kock, H. 2014. Die skep van ruimtelike dinamika in 'n roman. (Ongepubliseerde Ph.D.-proefskrif.) Departement Afrikaans en Nederlands, Universiteit van Potchefstroom, Potchefstroom.
- Deleuze, G. & Guattari, F. 1986 [oorspronklik 1975]. *Kafka: toward a minor literature*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- De Quincey, T. 2014 [oorspronklik 1886]. *Confessions of an English opium-eater*. London: Forgotten Books. http://www.google.co.za/url?url=http://www.forgottenbooks.com/download_pdf/Confessions_of_an_English_Opium-Eater_With_Levana_the_Rosicrucians_1000001892.pdf&rc=t=j&frm=1&q=&esrc=s&sa=U&ved=0ahUKewjjh7mGvZrMAhVEzRQKHT8iBEkQFggkMAM&usg=AFQjCNHpw7arLV7rQ42shQhFAfgCWFIQw [19 April 2016].
- Ferreira, J. 2012. *Alfabet van die voëls* stel hoë eise. *LitNet* 13 Februarie. <http://www.litnet.co.za/Article/alfabet-van-die-vols-stel-ho-eise> [26 Februarie 2014].
- Forkner, B. 2012. Short story cycles of the Americas. A transitional post-colonial form: a study of V.S. Naipaul's *Miguel street*, Ernest Gaines's *Bloodline*, and Gabriel Garcia Marquez's *Los funerales de Mama Grande*. (Ongepubliseerde Ph.D.-proefskrif.) Louisiana Staatsuniversiteit, Landboukundige en Meganiese Kollege, Interdepartementele Program vir Vergelykende Literatuur. <http://etd.lsu.edu/docs/available/etd-05312012-221734/unrestricted/forkner> [15 Junie 2016].
- Foster, L. 2006. Om die grens oor te steek: Enkele bemiddelaars in drie romans van Lettie Viljoen/Ingrid Winterbach. *Tydskrif vir Nederlands en Afrikaans* 13de Jaargang 1:1-15.

- Hall, M.P. 1922. *The initiates of the flame*. CI A690727. <http://www.esotericonline.net/profiles/blogs/the-mystery-of-the-chemist-bymanly-p...> [28 Desember 2015].
- Icosilune. 2009. Richard Schechner: performance theory. <http://www.icosilune.com/2009/01/richard-schechner-performance-theory/> [9 Desember 2015].
- Jacobi, J. 1979. *The psychology of C.G. Jung: an introduction with illustrations*. New Haven, London: Yale University Press.
- Johl, J. 1986. *Leroux ABC*. Krugersdorp: Sikelela-uitgewers.
- Lambrechts, M. 2013. *Alfabet van die voëls – 'n Intertekstuele labirint*. *Litnet*. <http://www.litnet.co.za/Article/alfabet-van-die-vols-n-intertekstuele-labirint> [26 Februarie 2014].
- Lang, K. 2001. Existence on the threshold: liminal characters in the works of A.S. Byatt. *Limen. Journal for theory and practice of liminal phenomena*. <http://limen.mi2.hr/limen2-2001/lang.html> [16 Maart 2016].
- Lind, A. 2012. *Confessions of an English opium eater* summary. In S.R. Cedars (red.). *GradeSaver* 3 Julie. <http://www.gradesaver.com/confessions-of-an-english-opium-eater/study-guide/summ...> [8 Desember 2015].
- Lister, R. 2007. Female expansion and masculine immobilization in the short story cycle. *Journal of the Short Story in English* 48 Spring 2–11. <http://jsse.revenues.org/index682.html> [3 April 2013].
- Merriam-Webster. s.j. Palimpsest. (<http://www.merriam-webster.com/dictionary/palimpsest>) [30 September 2014].
- Morrison, R. 2013. De Quincey's wicked book. *Oxford University Press blog* 21 Februarie. <http://blog.oup.com/2013/02/de-quinceys-confessions-english-opium-eater/> [8 Desember 2015].
- Naudé, S.J. 2011. *Alfabet van die voëls*. Kaapstad: Umuzi.
- Odendal, F.F., Schoonees, P.C., Swanepoel, C.J., Du Toit, S.J. & Booysen, C.M. 1981 [oorspronklik 1965]. *Verklarende handwoordeboek van die Afrikaanse Taal*. Johannesburg: Perskor-Uitgewery
- Olivier, F. 2011. Die skrywer as voëlwiggelaar. *SLiPStellenbosch Literary* 5 Desember. <http://slipnet.co.za/view/author/francois-olivier> [26 Februarie 2014].
- Oxford Dictionaries*. s.j. Translation of flâneur in English. <http://www.oxforddictionaries.com/definition/english/flaneur> [9 Desember 2015].
- Rautenbach, A. 2015. Anneke Rautenbach on *The alphabet of birds*. Pata Pata Time. *The Los Angeles Review of Books*. <https://lareviewofbooks.org/review/pata-pata-time> [16 November 2015].
- Retief, H. 2012. Hanlie gesels met Fanie Naudé. *Rapport* 16 Junie. <http://www.rapport.co.za/Rubrieke/HanlieRetief?Hanlie-gesels-met-Fanie-Naude-2012...> [26 Februarie 2014].
- Rimmon-Kenan, S. 1983. *Narrative fiction: contemporary poetics*. London, New York: Routledge.
- Schechner, R. 1988. *Performance Theory*. London, New York: Routledge.
- Smuts, J.P. 1975. *Karakterisering in die Afrikaanse roman*. Kaapstad, Pretoria: Hollandsch Afrikaansche Uitgevers Maatschappij.
- Strachan, A. 1984. *'n Wêreld sonder grense*. Kaapstad: Tafelberg.
- Terblanche, E. 2012. SJ Naudé (1970–). *LitNet* 28 Junie. <http://www.litnet.co.za/Article/sj-naud-1970> [26 Februarie 2014].
- Turner, V.W. s.j. [oorspronklik 1964]. Betwixt and between: the liminal period in *rites de passage*. Simposium oor nuwe benaderings in religieuse studies, die verrigtinge van die Amerikaanse Etnologiese Vereniging (1964): 4–20. *Bladsynommers van die herdruk word gebruik*: 46–55. <http://2.fiu.edu/~ereserve/010010095-1.pdf> [27 Mei 2016].
- Turner, V.W. 1967. *The forest of symbols: aspects of Ndembu ritual*. New York: Cornell University Press.
- Umuzi. 2012. SJ Naudé bespreek sy “koorsagtige outomatisme” by die bekendstelling van *Alfabet van die voëls*. <http://umuzi.bookslive.co.za/blog/2012/02/16/sj-naud%C3%A9-bespreek-sy-koorsagt...> [15 Julie 2015].
- Van Coller, H.P. 2006. Die representasie van plaas, dorp en stad in die Afrikaanse prosa. *Stilet* XVIII(1):90–121.
- Van den Berg, C. 2011. Onder skuil dieper, donker worstelings. *Volksblad* 29 Oktober: 7.
- Van Gennep, A. 1960 [oorspronklik 1908]. *The rites of passage*. Chicago: The University Press.
- Van Niekerk, J. 2012. *Alfabet van die voëls*. *Tydskrif vir letterkunde* 49(2):167–168.
- Viljoen, H. & Van der Merwe, C.N. 2006. Oor die drumpel: liminaliteit en literatuur. *Literator* Vol. 27(1):ix–xxvi.

- Viljoen, L. 2011. Taal van 'n kortverhaal. *Rapport* 6 November: 6.
- Von Goethe, J.W. 2011 [oorspronklik 1808]. *Faust*. London: Oberon Books.
- Wasserman, H. s.j. Om hergeboorte te verbeel. 'n Post-koloniale beskouing van migrasie, kultuur en identiteit. *LitNet*. <http://www.oulitnet.co.za/seminaar/40wasserman.asp> [15 Mei 2014].
- Wolfson, L. 1970. *Le schizo et les langues*. Parys: Gallimard.

