

'N ONDERSOEK NA DIE FUNKSIE VAN DIE VERTELLER  
TEN OPSIGTE VAN DIE AKTUALITEIT EN ROMANWÊRELD  
IN SOMMIGE AFRIKAANSE ROMANS

Verhandeling aangebied ter voldoening aan die vereistes  
van die graad

MAGISTER ARTIUM

in Afrikaans en Nederlands aan

DIE UNIVERSITEIT VAN RHODES, GRAHAMSTAD

deur

ELLA JOHANNA GOOSEN

Januarie 1983

## DANKBETUIGING

Ek wil prof. André P. Brink en mnr. T. Huisamen bedank vir die uiters bekwame wyse waarop hulle my in die voorbereiding van hierdie verhandeling gelei het.

My dank ook aan mnr. C.J. Oosthuizen wat die proefleeswerk hiervan onderneem het en aan mev. S. Jacobs vir haar vriendelikheid en netjiese tikwerk.

## INHOUDSOPGAWE

INLEIDING	1
1.1 Die verteller as belangrike struktuurelement	1
1.2 Aktualiteit en romanwêreld	1
1.3 Gewysigde betekenis van "aktualiteit" in hierdie ondersoek	1
1.4 Keuse van spesifieke Afrikaanse romans	1
1.5 Keuse uit historiese werklikheid	2
1.6 "Algemeen-menslike" lewensomstandighede	2
1.7 'n Besondere verhouding tussen die fiktiewe en die reële	2
1.8 Lewens- en wêreldbeskouinge wat in die romans gereflekteer word	2
1.9 Die "rhetoric of fiction"	2
1.10 Die "sigbaarheid" van die verteller in die verhaal	4
1.11 Van Gorp se uitsprake oor die subjektiwiteit en objektiwiteit van die verteller	4
1.12 Die lesër in die vertelsituasie	5
1.13 Resepsie van 'n roman	5
1.14 Die onderskeid tussen die verteller en outeur	5
1.15 Plato en Aristoteles se karakterisering van verskillende vertellers	5
1.15.1 Stanzel se kategorie-indeling	6
1.15.1.1 Die eerstepersoonsverteller	6
1.15.1.2 Die derdepersoonsverteller	7
1.15.1.3 Die personale verteller	7
1.15.1.4 Mieke Bal se besware teen die term "hij-verteller"	8
1.15.1.5 Booth se besware teen die blote onderskeiding tussen eerste- en derdepersoonsverhale	8
1.16 Gedramatiseerde en ongedramatiseerde vertellers	9
1.16.1 "Centres of consciousness"	9
1.16.2 Afstand tussen skrywer, lesër en verhaal	9
1.17 'n Ondersoek van verskillende aspekte van die verteller	9
Voetnotas en Literatuurverwysings	10
HOOFSTUK 1: <u>Ampie I</u> -Jochem van Bruggen	12
1. DIE HISTORIESE WERKLIKHEID WAARUIT <u>AMPIE</u> ONTSTAAN	12
1.1 Wêreldgebeure	12
1.2 Tabakbelasting van 1911	12

1.3	Drankwette van voor 1910	12
1.4	Die 1918-griep	13
1.5	Ontevredenheid teenoor destydse regering	13
1.6	Armblankevraagstuk	14
1.7	Romanwêreld as mikrokosmos van aktualiteit	14
1.8	Idealisering van 'n verbygegane fase	14
1.9	Oplissing van 'n aktualiteitsprobleem van 1920	15
2.	UITSPRAKE OOR VAN BRUGGEN SE MENS- EN WÊRELD <sup>^</sup> BESKOUING, EN OOR DIE UITWERKING DAARVAN IN SY PROSAKUNS	15
2.1	Die tydperk wat in die romanwêreld uitgebeeld word	15
2.2	Die mens- en wêreldbeskouing van Van Bruggen	16
2.3	Van Bruggen se waarde as literator	16
3.	VAN BRUGGEN, DIE REALIS	17
3.1	Dekker se siening van Van Bruggen	17
3.2	Bydrae deur Van Bruggen tot ons literatuur	17
3.3	Van Bruggen se verbondenheid met die werklikheidsomstandighede	18
4.	DIE INTERAKSIE VAN DIE AKTUALITEIT EN DIE ROMANWÊRELD <sup>^</sup>	18
4.1	Die verband tussen die aktualiteit en die romanwêreld	18
4.2	Die verhouding tussen die aktualiteit en die romanwerklikheid	18
4.3	Die rol van die verteller	19
4.4	Die verteller se perspektief waaruit die verhaal aangebied word	19
5.	DIE VERSKILLENDE VERTELSITUASIES IN <u>AMPIE</u>	19
5.1	Die auktoriale vertelhouding	20
5.1.1	Alwetendheid van die verteller	21
5.1.2	"Leiding" aan die leser	21
5.1.3	Die "wêreld" in die roman	21
5.1.4	Keuse van gebeure, milieu en karakters	22
5.1.4.1	Gebeure	22
5.1.4.2	Milieu	22
5.1.4.3	Karakters	23
5.1.5	Karakterisering van Ampie binne die besondere romanwerklikheid	29

5.1.5.1	- deur sy uiterlike	29
5.1.5.2	- deur die hoorbare gedroomde monoloë	30
5.1.5.3	- Ampie se "ontuisheid" in die wêreld	30
5.1.5.4	- Ampie as tipe	31
5.1.5.5	- die verteller se houding teenoor Ampie	32
5.1.5.6	- Ampie die "natuurkind"	32
5.1.5.7	- Ampie se opstand teen Booyesen se opvoedings= pogings	33
5.1.5.8	- Ampie se minder aanvaarbare karaktertrekke	33
5.2	Die didaktiese verteller	34
5.2.1	Uitsprake oor die armlankes en Ampie	34
5.2.1.1	Die didaktiese verteller se rol	35
5.2.2	Booyesen/outeur-verhouding	36
5.2.3	Kommentaar deur die verteller oor gebeure en karakters	37
5.2.4	Die vyf funksies van die verteller se kommentaar	38
5.2.4.1	Kontemporêre toestande	38
5.2.4.2	Algemene geldigheid	38
5.2.4.3	Vestiging van aandag op outeur	38
5.2.4.4	Die sosiaal-didaktiese doel van die verteller	39
5.2.4.5	Verbreking van die verhaalillusie	40
5.3	Ampie se:	
5.3.1	hoorbaar gedroomde monoloë en	41
5.3.2	indirekte innerlike monoloë	43
6.	AKTANTE EN KARAKTERS IN <u>AMPIE I</u>	43
6.1	Aktante	44
6.1.1	Greimas se karakterindeling	44
6.1.2	Ampie as "acteur/actant-subject"	44
6.1.3	Skematiese voorstelling van hierdie strewes	44
6.1.3.1	Ander karakters se strewes	45
6.1.4	Magte in romanwêreld	45
6.1.5	Wisselwerking tussen Ampie se verskillende strewes	45
6.1.6	Ampie en Booyesen se uiteenlopende strewes	45
6.1.6.1	Booyesen as "anti-subject"	46
6.1.7	Helpers en teenstanders	46
6.1.7.1	Booyesen as helper	46
6.1.7.2	Staander as helper en teenstander	46
6.1.7.3	Nortjés as teenstanders	47

6.1.8	Annie as objek en subjek	47
6.2	Karakters	47
6.2.1	Onderseid tussen akteur, aktant en karakter	47
6.2.2	Beskikbare gegewens oor Ampie	48
6.2.2.1	"Referentiekader" van lesers	48
6.2.2.2	Voorkennis en beperking	48
6.2.2.3	Beskrywing van karakter	48
6.2.2.4	"Determinasie" van 'n karakter	49
6.2.2.5	Verandering van voorkoms	49
6.2.2.6	Kontraste tussen karakters	49
6.2.2.7	Verband tussen die ruimte en karakter	49
6.2.3	Wyse waarop informasie bekom word oor 'n karakter	50
6.2.3.1	"Expliciete kwalifikasie"	51
6.2.3.2	"Kwalifikasie deur funksie"	51
6.2.3.3	Uitsprake deur die verteller	51
7.	AMPIE SE "WÊRELD"	52
7.1	Verhouding tussen die ruimte en die karakters	52
7.1.1	Negatiewe magte in Ampie se lewe	52
7.1.2	Positiewe magte in Ampie se lewe	52
7.1.3	Kontrasterende ruimtes: dorp en plaas	53
7.1.4	Didaktiese opset van die verhaal	53
7.1.5	Die plaas as veilige oord	53
7.1.6	Belewing van die ruimte	53
7.1.7	Struktuur van die verhaal	53
7.2	Tyd in <u>Ampie</u>	54
7.2.1	Verteltyd	54
7.2.2	Vertelde tyd	54
7.2.3	Tydsoorvleueling	54
7.2.4	Ampie se tydservaring	54
7.2.5	Kronologie en terugflitse	55
	Voetnotas en literatuurverwysings	56
	HOOFSTUK 2: <u>Swart Pelgrim</u> - F.A. Venter	61
1.	ASPEKTE VAN DIE AKTUALITEITSROMAN	61
1.1	Die historiese en die sosio-ekonomiese werklikheid waaruit <u>Swart Pelgrim</u> ontstaan	61

2.	AKTUALITEITSASPEKTE WAT IN <u>SWART PELGRIM</u> GEREFLKTEER WORD	62
2.1	Ekonomiese toestande in die tuisland	62
2.2	Die veiligheidsrisiko verbonde aan mynarbeid	63
2.3	Die maatskaplike ellende wat die trekarbeid-stelsel meebring ten opsigte van	63
2.3.1	die huisgesin en	63
2.3.2	die huwelikslewe	64
2.3.3	Die afwesigheid van ondersteunende familiebande	65
2.3.4	Die verblyfomstandighede van die nie-blanke in die stad	65
2.3.5	Politieke onrus	66
3.	DIE AKTUALITEITSROMAN	67
3.1	Die begrip "aktueel"	67
3.2	Die verband tussen die romanwerklikheid en die historiese werklikheid	68
3.3	Die werklikheidsillusie in die romanwerklikheid	68
3.3.1	Die aanwesigheid van die historiese werklikheid in die roman	69
3.3.2	Die onafhanklikheid van die romanwerklikheid van die historiese werklikheid	69
3.4	Die prinsipe van seleksie in die roman	70
3.4.1	Die waardestelsel op grond waarvan die outeur/verteller sy seleksie maak	70
4.	DIE VERTELLER SE OPTREDE IN <u>SWART PELGRIM</u>	71
4.1	Vertellersperspektief in 'n roman	71
4.2	Verskillende uitsprake oor die verteller se optrede in <u>Swart Pelgrim</u>	71
4.3	Die nie-blanke se perspektief in die Afrikaanse Letterkunde	72
4.4	Die fokalisator in die verhaal	73
4.4.1	Kolisile as voorgewende fokalisator in <u>Swart Pelgrim</u>	73
4.4.2	'n Analise van drie uittreksels uit <u>Swart Pelgrim</u>	73
4.4.2.1	Die werklike fokalisator	74
4.4.2.2	Verbalisering in hierdie uittreksels	75
4.4.3	Die "dualisme" van die verbalisering in <u>Swart Pelgrim</u>	76
4.4.4	Die verbalisering van die auktoriale verteller:	76
4.4.4.1	Aan die begin van sekere hoofstukke	76

4.4.4.2	Aan die einde van sekere hoofstukke	78
4.4.4.3	Die verhouding tussen Kolisile en die verteller	78
4.5	Die vergelykingskonstruksie in <u>Swart Pelgrim</u>	79
4.5.1	Die funksionaliteit van die vergelykings in <u>Swart Pelgrim</u>	79
4.5.2	Beskrywende beelde	80
4.5.3	Die boufunksie van sekere beelde	81
4.5.4	Die landelike as verwysingsveld in die vergelykings	82
4.5.5	Die nivellerende funksie van die vergelykings ten opsigte van die vertellers	82
4.6	Die fokalisasie op insidente waarby blankes en nie-blankes betrokke is	83
4.6.1	Die blanke vrou (hoofstuk 7) en Kolisile	83
4.6.2	Die patroonmatigheid van die aanbieding van soortgelyke voorvalle:	85
4.6.2.1	Miriam en die polisie	85
4.6.2.2	Inwoners van die goingdorp en die polisie	85
4.6.2.3	Miriam en die magistraat	85
4.6.3	Insidente om bepaalde tendense te illustreer in die verhaal	86
4.6.3.1	Die blanke vrou (hoofstuk 26) en Kolisile	86
4.6.3.2	Die ingenieur, die dokter en Kolisile	87
4.7	Karakterisering van die bykarakters	87
4.7.1	Miriam	88
4.7.2	Mfazwe	89
4.7.3	Jackson	90
4.7.4	Mafasoe	92
5.	KOLISILE AS KARAKTER	94
5.1	Kolisile as prototipe	94
5.1.1	Die sikliese aard van die roman wat Kolisile as prototipe karakteriseer	95
5.2	Kolisile as sensitiewe persoon	95
5.3	Die funksie van die stadsruimte	96
5.4	Kolisile as hooffiguur	97
5.5	Die mate van geslaagdheid van Kolisile se karakter	97
6.	EVALUERING VAN <u>SWART PELGRIM</u>	98
	Voetnotas en Literatuurverwysings	99

HOOFSTUK 3: Die swerfjare van Poppie Nongena - Elsa Joubert	103
1. DIE LITERÊR-HISTORIESE SITUASIE IN SUID-AFRIKA WAARUIT <u>POPPIE NONGENA ONTSTAAN HET</u>	103
1.1 Kontreikuns	103
1.2 Rasseverhoudinge en bestaansprobleme	104
1.3 Aard van dokumentêre werk	105
1.4 Vernuwning in die Suid-Afrikaanse prosakuns	105
2. BELANGRIKE RELEVANTE HISTORIESE GEBEURE EN SUID-AFRIKAANSE WETGEWING GEDURENDE 1899 TOT 1976	105
2.1 Die rol van die aktualiteit	105
2.2 Die belangrike geskiedkundige gebeure; die etnisiteit en die algemeen-menslike aspekte	105
2.3 Die hantering van hierdie aspekte deur die outeur	106
2.4 Die groepsgebiedwet (no.41 van 1950)	106
2.5 Bepalings van die trekarbeiderstelsel	107
2.6 Die afskaffing van passe en koördinering van dokumente, Wet nommer 67 van 1952	108
2.7 Opstande van 1960	108
2.8 Die menslike lyding in hierdie omstandighede	109
2.9 Die kinders se wraak	109
2.10 "Section Ten Provisions" van 1952	109
2.11 Poppie moet Ciskei toe	109
2.12 Veranderde regeringsbeleid van die sestigerjare	110
2.13 Willekeurige toepassing van die wet	110
2.14 Bonsile se grondeis in die Ciskei	111
2.15 Opstande 1976	111
2.16 Dood van Vukile; vlug van Jakkie	112
3. POPPIE AS SWART LID VAN DIE SUID-AFRIKAANSE GEMEENSKAP	112
3.1 Dokumentêre aard van vertelling	112
3.2 Abakwetha-geloof	112
3.3 Lobola en huweliksgebruike	113
3.4 Begrafnisseremonies	113
4. DIE "ALGEMEEN-MENSLIKE" ASPEKTE IN <u>POPPIE NONGENA</u>	113
4.1 Huislike probleme	113
4.2 Groepe en individue in die samelewing	113

4.3	Teenstrydighede in die gemeenskap	113
4.4	Die ontwrigting van die trekarbeider se lewe	114
4.5	Industriële werksrisiko's	114
4.6	Verwarrende politieke bestel vir die swartman	114
5.	<u>DIE VERTELSITUASIE IN POPPIE NONGENA</u>	114
5.1	Die aanbiedingswyse en die outentisiteit	114
5.2	Die "verwagtingspatrone" in 'n verhaal	115
5.3	Die verteller	116
5.3.1	Die outeur	116
5.3.2	Die term "roman"	117
5.3.2.1	Die resepsie van <u>Poppie Nongena</u>	117
5.3.3	Buite-literêre inligting oor die roman	119
5.3.3.1	Outentisiteit van <u>Poppie Nongena</u>	120
5.4	Probleme met die vertelsituasie	120
5.4.1	Fragment	121
5.4.2	Fragment	121
5.4.3	Fragment	121
5.5	Willekeurige oorskakeling van anonieme verteller na Poppie as verteller	121
5.5.1	Literêre konvensie	121
5.5.2	Sosio-kulturele inligting	122
5.5.3	Emosioneel-gelade gebeurtenisse	123
5.5.4	Interpretatiewe funksie	123
5.5.5	Leestekens	123
5.6	'n Stilistiese kenmerk	124
5.7	Die taalgebruik en fokalisator	125
5.8	Die luisteraar in die verhaal	126
5.9	Die optrede van die anonieme verteller en Poppie as verteller	127
5.10	Die anonieme verteller as bevestiger van die fiksionaliteit in die verhaal	127
5.11	Die eerstepersoonsverteller as bevestiger van die outentisiteit van die verhaal	129
5.12	Die karakter van Poppie	131
5.13	Ingryping van die outeur in Poppie se karakterisering	133
6.	<u>STRUKTURERENDE MOTIEWE IN POPPIE NONGENA</u>	133
6.1	Die belangrikste motiewe	133

6.1.1	Verbondenheid aan die Suid-Afrikaanse omstandighede	134
6.1.2	Dominante vroue-figure	134
6.1.3	Die swerfmotief	135
6.1.4	Die botsing tussen die tradisionele en Westerse lewenswyse	136
6.1.5	Motiewe as strukturerende faktore in romanwerklikheid	136
	Voetnotas en Literatuurverwysings	137
	SLOTWOORD	141
	BIBLIOGRAFIE	143

## ERRATA

### VOORWOORD

Afdeling 1.6, p.2, reël 29: Lees wordt i.p.v. word

Afdeling 1.15, p.5, reëls 28 en 29 moet as volg lees:

"Omdat die verteller so 'n fundamentele rol in die verhaal speel...."

Afdeling 1.15.1.2, p.7, reëls 26 tot 31 moet as volg lees:

"Oor die algemeen trag dié verteller om die afstand tussen hom en die gebeure te bewaar: temporale afstand word verkry deur van die gebeure te vertel wat reeds in die verlede plaasgevind het; psigologiese afstand word bewerkstellig deur die objektiewe aanbieding deur die verteller; en deur die fiktiewe wêreld as geheel en van 'n afstand te beskou word ruimtelike afstand verkry."

### HOOFSTUK 1

p.36, reël 3: Lees 5.2.2, i.p.v. 5.5.2

Afdeling 5.2.4.5, p.41, reëls 8 tot 13, moet as volg lees:

"In de grond stoelde die subjectiviteit, zoals bij de vroeg-romantici, op een zeer hoge graad van objectiviteit in de zin van innerlijke afstandelijkheid: precies in het voortdurend doorbreken van de in het vertelproces geschapen werkelijkheidsillusie staat de verteller volledig boven zijn stof en wordt de lezer aan het objectieve feit herinnerd dat 'er slechts verteld wordt'".

Afdeling 6.1.1, p.44:

reël 3: Lees de i.p.v. die

reëls 4 en 5 moet as volg lees:

"en 'dat de relaties tot het nagestreefde doel' weergegee kan word"

reël 8: Lees streeft i.p.v. streef

reël 9: Lees: "het subject en het object"

reël 12: Lees actant i.p.v. aktant in die aanhaling

Afdeling 6.1.6.1, p.46, reëls 19 en 20 moet as volg lees:

"Booyesen kan hier ook as 'n 'anti-subject' gesien word omdat hy 'een eigen object' nastreef en 'zijn streven doorkruist op een bepaald moment dat van het eerste subject'".

Afdeling 6.2.1, p.47, reël 31: Lees tezamen i.p.v. tesamen

reël 34: Lees specifieke i.p.v. spesifieke

Afdeling 7, p.52, reëls 14, 15 en 16 moet as volg lees:

"Die 'wêreld' van die roman bestaan uit elemente en aspekte soos karakters, milieu, gebeure, die verteller en tydshantering."

## HOOFSTUK 2

Afdeling 3.3, p.68, reël 31: Lees Mulock-Houwer i.p.v. Muloch-Houwer

Afdeling 4.1, p.71, reël 20 moet as volg lees:

"Wanneer gebeurtenissen worden gegeeven...."

reël 22: "... een bepaald gezichtspunt" i.p.v. "bepaalde"

Afdeling 4.2, p.72, reël 15: Lees Mulock-Houwer i.p.v. Muloch-Houwer

Afdeling 4.4, p.73, reël 3: Lees bij i.p.v. by

reël 4: Lees bij i.p.v. by

Afdeling 4.6, p.83, reël 14: Lees gezien i.p.v. gesien

Afdeling 4.6.3.1, p.86, reël 27: Lees Mulock-Houwer i.p.v. Muloch-Houwer

Afdeling 4.7.3, p.91, reël 28: Lees Mulock-Houwer i.p.v. Muloch-Houwer

Afdeling 5.2, p.95, reël 32: Lees Mulock-Houwer i.p.v. Muloch-Houwer

## HOOFSTUK 3

Afdeling 5.4, p.121, reël 2: Lees de i.p.v. "in die eerste"

reël 4: Lees de i.p.v. "in die derde"

Afdeling 5.4, p.123, reël 10: Lees de i.p.v. die

reël 11: Lees de i.p.v. die

reël 11: Lees uitsluitend i.p.v. uitsluitlik

reël 11: Lees handelend i.p.v. handelende

Afdeling 5.9, p.127, reël 10: Lees door i.p.v. deur

reël 21: Lees witmansstorie i.p.v. witmanstorie

## Errata

### Voorwoord

Afdeling 1.15.1.4, p.8, reël 15:

Lees eigenlijk in plaas van eigenlik

### Hoofstuk 1

Afdeling 4.4, p.19, reël 28:

Lees de in plaas van die

Afdeling 5.1.4.3.1, p.25, reël 31:

Lees burgerlijke in plaas van burgerlike

Afdeling 5.1.4.3.1, p.25, reël 33:

Lees burgerlijke in plaas van burgerlike

---

## INLEIDING

1.1 Een van die fundamenteelste en belangrikste aspekte van 'n roman is die verteller. Die verhouding waarin die verteller tot die verhaalstof staan, die verteller se perspektief op die gebeure, die soort verteller en die manier waarop die verteller sy implisiete leser deur die organisasie van die verhaal definieer en betrek is almal bepalende faktore vir die struktuur, die styl en die ontwikkelingsgang van die roman. Joseph T. Shipley (1966:144) stel die saak s6: "In die analysis of a speech or literary composition, nothing is more important than to determine precisely the voice or voices presented as speaking and the precise nature of the address (i.e. specific direction to a hearer, an addressee); for in every speech reference to a voice or voices and implication of address (i.e. reference to a process of speech, actual or imagined) is a part of the meaning, for the interpretation of which it supplies an indispensable control".<sup>1)</sup>

1.2 In hierdie studie word ondersoek ingestel na die rol van die verteller ten opsigte van twee sake, naamlik

1.2.1 die aktualiteit en

1.2.2 die romanwêreld in sommige Afrikaanse romans.

1.3 Die begrip "aktualiteit" word in hierdie ondersoek noodwendig met 'n gewysigde betekenis gebruik: dit is verskraal om te verwys na (a) belangrike historiese gebeurtenisse in die tydperk waaruit die romans ontstaan het en (b) na historiese gebeure wat in die romanwêreld genoem word. Hierdie aspek, naamlik die aktualiteit, word by elke roman afsonderlik bespreek omdat elkeen in 'n ander historiese werklikheid reflekteer: in Ampie I word aspekte van die sosio-ekonomiese toestande van die twintigerjare weerspieël, veral die probleme van die armblanke-vraagstuk; in Swart Pelgrim wat ongeveer dertig jaar later gepubliseer word, is aspekte soos die politieke en arbeiderstelsel ter sake. In Die swerfjare van Poppie Nongena word die omstandighede van die swartmense binne die besondere Suid-Afrikaanse maatskaplike en politieke opset aangedui. Hierdie boek het in 1978 verskyn, ongeveer ses-en-twintig jaar na Swart Pelgrim (eerste uitgawe).

1.4 'n Faktor wat die keuse van hierdie drie romans bepaal het as die

studie-onderwerpe vir hierdie tesis, is die feit dat daar lang tydperke tussen hulle verskyningsdatums verloop het. Die veranderende en veranderde historiese omstandighede en die wyse waarop die outeur/verteller hierdie stof hanteer binne 'n sekere literêr-historiese tydperk, word dus uit verskillende tydperke belig. Dit reflekteer dus nie net 'n verandering in die Suid-Afrikaanse aktualiteit nie, maar ook 'n ontwikkeling in die prosesse en prosedures van die Afrikaanse prosa.

1.5 'n Ander aspek van die werklikheidsbeeld wat in die romans ondersoek is, is die feit dat die outeur/verteller (noodgedwonge) 'n keuse uit die historiese aktualiteit moet maak ten opsigte van die aspekte wat hy in sy romanwêreld gaan weerspieël; dat hierdie keuse die historiese werklikheid in die romanwêreld konstitueer en dat die seleksie op sekere gronde gemaak word. Wolfgang Iser (1978:103) beweer in hierdie verband: "And so even a novel that is called realistic can present no more than particular aspects of a given reality, although the selection must remain implicit to cloak the author's ideology." <sup>2)</sup>

1.6 Die begrip aktualiteit verwys ook in hierdie bespreking na die "algemeen-menslike" lewensomstandighede wat 'n belangrike aspek is van die romanwerklikheid. Sir Walter Scott (1901:xlviif) dui die belangrikheid van hierdie aspek aan wanneer hy daarna verwys as "that extensive neutral ground, the large proportion, that is, of manners and sentiments which are common to us and our ancestors". <sup>3)</sup> 'n Beskrywing van die algemeen-menslike aspekte dra juis by tot die skep van 'n skynbaar-reële wêreld binne die fiktiewe romanwêreld. In Poppie Nongena is hierdie aspek van groot belang omdat dit in hierdie geval die outentisiteit van die verhaal bevestig. R.T. Segers (1981:160) beskou dit juis as 'n positiewe bevestiging van outentisiteit: "Situasies worden verrijkt met algemeen menselijke bijzonderheden die zo op de herkenbaarheid zijn toegesneden dat de lezer tot vergelijking met zijn eigen ervaringen word genoopt". <sup>4)</sup>

1.7 'n Ondersoek na die aktualiteit (die historiese en die algemeen-menslike) in die romanwêreld is 'n geldige en belangrike aspek binne die literêre wêreld omdat daar 'n besondere verhouding tussen die fiktiewe en reële bestaan: "But of course all defences of the novel have assumed that there was a relation of this kind: that the meanings experienced

when reading a novel would have a bearing on the reader's own life and would enable him to look upon it in new ways. For all its opposition to models of intelligibility and coherence, the radical novel relies on the link between text and ordinary experience just as traditional novels did".<sup>5)</sup>

Scholes en Kellogg (1967:372) beskou juis hierdie verhouding tussen die realiteit en die fiktiewe romanwêreld as 'n besondere gekompliseerde probleem: "A much more complicated problem, however, and one less easily resolved, is the nature of the relationship between the author's fictional world and his real world. This is a creative problem for the author and it is a critical problem for the reader".<sup>6)</sup> In hierdie studie word juis hierdie aspek onder die loep geneem.

1.8 Die rol van die verteller in die fiktiewe wêreld is allesbepalend ten opsigte van die seleksie van die inhoud, die kombinering en die ordening van die selekteerde feite binne die romanwêreld. Soos reeds aangetoon in punt 1.5 geskied hierdie selektering, kombinering en ordening op grond van 'n sekere lewens- en wêreldbeskouing: in Ampie I word die ruimtes, karakters en algemeen-menslike omstandighede geselekteer en op so 'n wyse aangebied deur die outeur/verteller dat sy bemoeienis met die armblanke-vraagstuk vooropgestel word; in Swart Pelgrim word die paternalistiese lewenshouding teenoor die nie-blanke die basis waarop die keuses ten opsigte van karakters, gebeure en milieu gemaak word; in Poppie Nongena word die aanbieding beïnvloed deur die outeur se eksplisiete verklaring dat sy nie 'n politieke stelling met die verhaal wou maak nie.<sup>7)</sup>

1.9 Hierdie besondere beskouing van sake deur die outeur/verteller sal nie net waarneembaar wees binne die romanwerklikheid nie, maar die outeur/verteller sal ook pog om die leser te beïnvloed sodat sy siening van sake uiteindelik sal ooreenstem met die gepropageerde stelling in die verhaal. Om hierdie doel te bereik gebruik die verteller literêre tegnieke wat Booth (1961:1, Preface) omskryf as "the rhetorical resources available to the writer of epic, novel, or short story as he tries, consciously or unconsciously, to impose his fictional world upon the reader".<sup>8)</sup>

1.10 Van die tegnieke wat veral van belang was vir hierdie studie, was dié wat verband gehou het met die mate waarin die verteller sigbaar is binne die romanwerklikheid: In Ampie I betree die outeur/verteller direk die fiktiewe in sy rol as didaktikus en lewer kommentaar oor die armblankevraagstuk. Hierdie tipe optrede van die verteller was 'n bekende gebruik in die vroeëre romans. Die outeur/verteller is minder eksplisiet sigbaar in Swart Pelgrim, maar deur die manipulasie van gebeure en die karakters word sy beskouing van sake soos die trekarbeiderstelsel tog duidelik verrai. Ook die feit dat die taalgebruik die blanke verteller as fokalisator aantoon, versterk die beskouing van die outeur/verteller.

In Poppie Nongena gebruik die outeur 'n tegniek wat Iser (1974:114 en 115) omskryf as "a number of remarks relating directly to expectations and supposed habits of the novel-reader".<sup>9)</sup> Iser toon aan dat die outeur somtyds 'n onbillike houding in die verhaal kan onderskryf om sodoende die leser se veroordeling vir die gebeure op te wek en dus op indirekte wyse simpatie vir die slagoffer verkry. In Poppie Nongena word die onregverdigte behandeling wat Poppie ten beurt val as gevolg van die paswette, nie eksplisiet veroordeel nie, maar juis haar gelate aanvaarding van haar lot wek die leser se protes teen die sisteme waarin sy vasgevang is.

1.11 Met die voorafgaande opmerking (1.10) is die hele saak van die objektiwiteit en die subjektiwiteit van die verteller aangeroe. In sy werk Het optreden van de verteller in de roman het dr. Hendrik van Gorp 'n oorsig gegee van hierdie kwessie die afgelope tweehonderd jaar. Hy wys daarop dat sommige resente verhaalteorieë die kwessie van vertel-inmenging afmaak as 'n blote styleienaardigheid. Van Gorp waarsku egter teen so 'n oorhaastige uitspraak dat 'n sekere aspek van die verteller se optrede "uit de toon valt"<sup>10)</sup> voordat die aspek se verskeie funksies in die lig van die geheel ondersoek is. Dit kan dalk wees dat hierdie aspek later 'n baie belangrike element in die geheel van die verhaal word. Hy wys egter daarop dat wanneer ons met 'n suiwer hy-verhaal te doene het en daar dan 'n ek-gedeelte daarin voorkom, dit uit die toon sal val, want ons het te doen met 'n eendimensionele romanstruktuur waarin geen eksplisiete korrelasie bestaan tussen vertelproses en gebeure nie. In sommige hy-verhale kom daar ek-passasies voor wat ons dadelik afstem op die dubbele toon van fiksie en werklikheid, van vertelproses en vertel-

inhoud. Dan is hierdie ek-signale funksioneel in die diepste sin van die woord en kan dit nie afgemaak word as styleienaardighede nie. <sup>11)</sup>

1.12 Nog 'n aspek wat belangrik is in die vertelsituasie is die leser. Dit spruit uit die formule van R. Jakobsen (1960:353) waarvolgens die teks as 'n kode-"boodskap" tussen die sender en die ontvanger fungeer. <sup>12)</sup> Indien die outeur/verteller wil hê dat sy "boodskap" aanvaarbaar vir die leser moet wees, sou die leser se beskouinge en norme van die aanvaarbare bepalend wees vir die wyse waarop die verhaalstof aangebied word. 'n Voorbeeld van die leser se bepalende invloed op die aanbiedingswyse van die verhaalstof kom in Swart Pelgrim voor: hierin word die trek-arbeiderstelsel met sy implikasie dat die swartman eintlik in die tuislande hoort, onderskryf. Hierdie siening is in ooreenstemming met die wette en opvattinge van die huidige regering. Die optrede van die hoofkarakter word dus deur hierdie aspek bepaal.

1.13 Die lesers van Poppie Nongena belig weer 'n ander aspek, naamlik hoe 'n boek geresipieer word as gevolg van die aanduidings wat die verhaal self gee. Die outeur bied die verhaal as outentieke verslag aan, maar die lesers het gereageer op die literêre konvensies wat gebruik is.

1.14 In die agtiende en neëntiende eeue is daar nie onderskei tussen die verteller en die outeur nie. Hierdie belangrike onderskeid is eers aan die begin van die twintigste eeu gemaak. <sup>13)</sup> Omdat die verhale wat aangebied word gewoonlik fiktief van aard is, is die verteller ook 'n fiktiewe persoon. In die moderne dokumentêre ("the novelistic documentary") <sup>14)</sup> word daar byvoorbeeld in Poppie Nongena juis getrag om die outentisiteit van die verteller te bevestig. Die aard van die verteller is dus nie 'n onveranderlike in die literêre wêreld nie.

1.15 Omdat die verteller so 'n fundamentele en belangrike rol in 'n verhaal speel, is dit te begrype dat daar sedert die vroegste tye deur letterkundiges gepoog is om die verskillende soorte vertellers te karakteriseer volgens kenmerkende optredes. Shipley (1966:442) dui aan dat Plato en Aristoteles reeds verskillende stemme onderskei het, naamlik die skrywer praat in sy eie stem; tweedens, die skrywer neem die stem van 'n ander persoon aan en praat deurgaans in hierdie stem; derdens, 'n vermenging van

die eerste twee vorme - 'n basiese stem wat soms verbreek word deur die direkte stemme van ander karakters; vierdens, 'n dialoog van twee of meer stemme waar die hoorder sonder die bemiddeling van die verteller se stem direk verneem wat die karakters sê. <sup>15)</sup>

Met verloop van tyd het daar tipologieë verskyn oor die optredes van die vertellers waarvan (a) Stanzel en (b) Booth s'n seker die bekendste is.

1.15.1 Stanzel (1971:25) se kategorie-indeling van vertellers berus op die onderskeid tussen eerste- en derdepersoonsvertellers se kenmerkende optrede in 'n verhaal. <sup>16)</sup> Hierdie kenmerke van elke tipe verteller word slegs kortliks hier genoem omdat die teoretiese aspekte geïnkorporeer is by die bespreking van elk van die drie verhale in hierdie studie.

1.15.1.1 Die eerste-persoonsverteller vertoon gewoonlik die volgende kenmerke volgens Stanzel: hy is deel van die fiktiewe wêreld en dieselfde lotgevalle tref hom wat die ander karakters tref. <sup>17)</sup> Soms is al verskil tussen hierdie tipe verteller en die ander karakters "his desire for expression and presentation".<sup>18)</sup> Die illusie dat die ek (-verteller) aan die woord is, word egter gedurig bevestig deur die gebruik van die voornaamwoord "ek". <sup>19)</sup>

Die eerstepersoonsverteller kan as verhalende ek en/of belewende ek optree in die verhaal. In die meeste gevalle is die verhalende ek ouer en wyser as die belewende ek en word sodoende temporale afstand verkry op die gebeure. Hierdie temporale afstand word gewoonlik baie duidelik aangedui in die verhaal deur 'n verwysing na die tyd wat verloop het tussen gebeure: die verhalende ek kan na die verloop van baie jare terugkyk op die gebeure in die belewende ek se lewe en kan sodoende 'n groter geheelbeeld van sy lewe bied. Dit verhoog ook die verhalende ek se geloofwaardigheid. Op hierdie manier kan die gebeure, avonture, spanning en krisis van die jonger belewende ek op meer objektiewe wyse beskou en geëvalueer word. Dit bied ook voorkennis aan die verhalende ek en 'n geleentheid tot retrospeksie. <sup>20)</sup> Die beriggewende tipe vertelling vestig die aandag op die verhalende ek, terwyl die belewende ek se teenwoordigheid beklemtoon word deur toneelmatige aanbieding. <sup>21)</sup>

Somtyds is die ek-verteller 'n randfiguur in die sin dat hy die hooffiguur

vergesel en dus die gebeure kan rapporteer. Hierdie soort verteller dra by tot die hooffiguur se geloofwaardigheid omdat hy 'n ooggetuie van die gebeure/helddedaad was.<sup>22)</sup>

Omdat die ek-verteller die geleentheid het om homself te openbaar, word 'n redelik volledige beeld van dié karakter geskep. J.P. Smuts (1981: 31) wys egter daarop dat die aard van die karakter van die verteller en die omstandighede waaronder die verhaal vertel word, byvoorbeeld emosionele spanning, kan bydra tot "n eensydige beeld van die figuur".<sup>23)</sup> Ook omdat die ek-verteller beperk is ten opsigte van tyd en plek, kan hy nie oral aanwesig wees nie en verhoog dit die gevaar van verdere eensydigheid: "die verteller kan te min weet en uit dié beperkte kennis van sake vertel en interpreteer".<sup>24)</sup>

1.15.1.2 Die derdepersoonsverteller manifesteer ook in twee tipes vertellers: die auktoriale en die personale. Die auktoriale verteller is die alwetende, alomteenwoordige verteller wat buite die fiktiewe wêreld staan. Die "vermoëns" van hierdie soort verteller stel hom in staat om oor alle inligting of kennis van die karakters te beskik. Daarenteen is die ek-verteller beperk tot dit wat hy binne sy "menslike vermoëns" kan weet of tot die "vermoëns" van sy rol, byvoorbeeld die van 'n kind.<sup>25)</sup>

Die auktoriale verteller kan soms die fiktiewe wêreld betree en die verhaal-illusie verbreek. Wanneer dit gebeur, tree die verteller dikwels as moralis of didaktikus op. Die auktoriale verteller kan ook dwarsdeur die verhaal 'n sekere rol vertolk, byvoorbeeld die ontdekker van 'n manuskrip of as verslaggewer. Dan sou sy "aanwesigheid" in die verhaal geregverdig wees.<sup>26)</sup>

Oor die algemeen trag dié verteller om die afstand tussen hom en die gebeure te bewaar: temporale afstand word verkry deur van gebeure te vertel wat reeds in die verlede plaasgevind het; psigologiese afstand word bewerkstellig deur die objektiewe aanbieding deur die verteller en deur die fiktiewe wêreld as geheel en van 'n afstand te beskou word ruimtelike afstand verkry.<sup>27)</sup>

1.15.1.3 Die personale verteller is ook 'n derdepersoonsverteller, maar anders as die auktoriale verteller is hy deel van die fiktiewe wêreld.<sup>28)</sup>

Die personale verteller het 'n beperkte perspektief op gebeure en die moderne outeurs maak dikwels gebruik van hierdie soort verteller, omdat dit 'n meer realistiese beeld skep. Hierdie soort verteller se perspektief is dus "gekleur" deur sy eie subjektiwiteit en emosionele betrokkenheid. Dit skep die illusie dat hy self aan die woord is, sonder die tussenkoms van 'n tussenganger.<sup>29)</sup> Die personale verteller verdwyn by toneelmatige aanbieding en dit is asof die leser alles self waarneem.<sup>30)</sup>

1.15.1.4 Alhoewel Mieke Bal (1980:127) die onderskeid tussen die eerste- en die derdepersoonsverhale nie as sinloos beskou nie, beweer sy dat 'n uitdrukking soos "een hij-verteller" tog absurd is. Sy sê: "Zodra er taaluitingen zijn is er een woordvoerder die die taaluitingen doet; zodra die taaluitingen een verteltekst vormen is er een vertelinstantie, een vertellend subject. En dat is, grammaticaal gezien, altyd een 'eerste persoon'. Uitdrukkingen als 'een hij-verteller' zijn dan ook eigenlijk absurd; een verteller is geen 'hij', hoogstens kan de verteller over een 'hij', een ander, vertellen".<sup>31)</sup> Bal verkies dus die terme "externe verteller" ('n vertelinstantie wat nêrens in die teks eksplisiet na homself verwys nie) en die "personagegebonden verteller" waar die verteller se identiteit gelyk gestel word "met een personage uit het verhaal dat hij vertelt".<sup>32)</sup>

1.15.1.5 Booth (1965:150) het ook beswaar teen die blote onderskeiding tussen die eerste- en derdepersoonsverhale. Hy sê: "Perhaps the most overworked distinction is that of person. To say that a story is told in die first of the third person will tell us nothing of importance unless we become more precise and describe how the particular qualities of the narrators relate to specific effects".<sup>33)</sup> Ter staving van sy standpunt wys Booth daarop dat sekere romans, byvoorbeeld Vanity Fair van Thackeray, 'n derdepersoonverteller het, maar dat die aard van die vertelling baie nader aan die eerste- en derdepersoonsverteller is. Verder dui Booth aan dat baie aspekte wat as onderskeidend vir eerste- of derdepersoonsverteller beskou word, dikwels op albei tipes verteller van toepassing is.<sup>34)</sup> Volgens Booth is die belangrikste faktore om die effek van die verteller te bepaal, die feit of die verteller in eie reg as karakter gedramatiseer is en of die skrywer dieselfde oortuigings as die verteller huldig en dieselfde karaktertrekke vertoon.<sup>35)</sup>

1.16 Booth onderskei tussen gedramatiseerde en ongedramatiseerde vertellers op grond van die feit of die verteller na homself verwys in die verhaal of nie. In sommige verhale word die gedramatiseerde verteller tot 'n volledige karakter uitgebou en hy kan enige "vermomming" aanneem, maar die outeur moet die bepalinge en beperking van elke "vermomming" in gedagte hou. As die gedramatiseerde verteller byvoorbeeld 'n idioot is, plaas hierdie vermomming dadelik 'n beperking op die vermoëns van die verteller om die verhaal samehangend oor te dra. 36)

1.16.1 Booth verwys ook na 'n moderne verteltegnyk, naamlik die gebruikmaking van "centers of consciousness" van die derdepersoonsverteller. Die verhaalgebeure word as't ware deur hierdie vertellers se gemoed gefiltreer. Die weerspieëling van die innerlike op hierdie manier, waar dit bloot as moderne tegnyk aangewend word, kan hinderlik en onnodig wees, volgens Booth. 37)

1.16.2 Hy toon ook aan dat die vertellers baie duidelik verskil ten opsigte van die afstand wat hulle skei van die skrywer, die leser en die verhaal. Hierdie afstand kan varieer van algehele identifikasie tot volkome verwerping op 'n morele, intellektuele, estetiese en selfs fisiese vlak. 38)

1.17 In hierdie studie is verskillende aspekte van die verteller ondersoek om juis die bepaalde funksie van die verteller in elk van die drie romans vas te stel en om ook te bepaal in watter mate die verteller se optrede die tipiese kenmerke van die eerste- of derdepersoonsverteller vertoon, soos uiteengesit deur Stanzel, Booth, Mieke Bal, J.P. Smuts, Van Gorp en andere.

## VOETNOTAS EN LITERATUURVERWYSINGS

1. SHIPLEY, JOSEPH T.: Dictionary of World Literature (Totowa, New Jersey, Littlefield, Adams and Co., 1966), pp.441 en 442
2. ISER, WOLFGANG: The Implied Reader (London, The Johns Hopkins University Press, 1978), p.103
3. Ibid., p.84
4. SEGERS, R.T. (red.): Lezen en Laten Lezen ('s-Gravenhage, Uitgeverij Martinus Nijhoff, Lange Voorhout 9, Den Haag, 1981), p.160
5. CULLER, JONATHAN: Structuralist Poetics (London, Routledge and Kegan Paul, 1975), p.191
6. STEVICK, PHILIP (editor): The Theory of the Novel (London, The Free Press, Collier MacMillan Publishers, 1967), p.372
7. BOTHA, AMANDA: Oggendblad, 18 November 1978
8. BOOTH, WAYNE C.: The Rhetoric of Fiction (London, The University of Chicago Press, 1965), p.1 (Preface)
9. ISER, WOLFGANG: op.cit., pp.114 en 115
10. VAN GORP, HENDRIK: Het optreden van de Verteller in de Roman (Orbis W.V. Hasselt, Uitgewerij Heideveld, 1971), p.243
11. Ibid., p.244
12. JAKOBSEN, R.: 'Linguistics and Poetics' in Style and Language, edited by T. Sebeok, M I T Press, Cambridge, 1960, p.353
13. VAN GORP, HENDRIK: op.cit., p.228
14. VISSER, N.W.: The Novelistic Documentary, 1972, p.22
15. SHIPLEY, JOSEPH T.: op.cit., p.442
16. STANZEL, FRANZ: Narrative Situations in the novel (London, Indiana University Press, 1971), p.25
17. Ibid., p.60
18. Loc.cit., p.60
19. Loc.cit., p.60
20. Ibid., p.65
21. Ibid., p.67
22. Ibid., p.62

23. SMUTS, J.P.: Hoe om 'n roman te ontleed (Pretoria, Academica, 1981), p.31
24. Loc.cit., p.31
25. Ibid., p.31
26. STANZEL, F.: Op.cit., p.38
27. Ibid., pp.43 tot 46
28. Ibid., p.92
29. Ibid., p.25
30. Loc.cit., p.25
31. BAL, MIEKE: De Theorie van vertellen en verhalen (Muidenberg, Dick Coutinho, tweede, hersiene druk, 1980), p.127
32. Ibid., p.128
33. BOOTH, WAYNE C.: Ibid., p.150
34. Loc.cit., p.150
35. Ibid., p.151
36. Ibid., pp.152 en 153
37. Ibid., p.153
38. Ibid., pp.156 tot 159

## HOOFSTUK 1

AMPIE I - JOCHEM VAN BRUGGEN

(Trilogie, Afrikaanse Pers-Boekhandel, Johannesburg, 1965)

### 1. DIE HISTORIESE WERKLIKHEID WAARUIT "AMPIE" ONTSTAAN

Tot ongeveer aan die einde van die neëntiende eeu was die Afrikaner hoofsaaklik die boer wat geen ander leefwyse of beroep geken het nie.<sup>1)</sup> Daar gebeur egter sulke ingrypende dinge in die eerste kwart van die twintigste eeu dat die boer se rustige bestaan totaal ontwig word: die Tweede Vryheidsoorlog; die Rebelle van 1914 en die Eerste Wêreldoorlog; politieke verandering in Suid-Afrika, byvoorbeeld unifikasie; ekonomiese omwentelinge as gevolg van mynbou en industrialisasie; groot droogtes, misoeste, oneffektiewe boerderymetodes. As gevolg van die sameloop van al hierdie omstandighede vererger die probleem van die armlankedom en neem in die twintigerjare sorgwekkende afmetings aan.<sup>2)</sup>

Ampie I het eers as vervolghverhaal verskyn in die Nuwejaarsnommers van "Die Burger".<sup>3)</sup> Teen die einde van 1922 was die eerste deel van Ampie klaar en in 1924 verskyn dit in boekvorm. Wanneer ons die romanwerklikheid van Ampie ondersoek om vas te stel watter sake uit die historiese aktualiteit (van ongeveer 1900 - 1922) die verteller geselekteer en gebruik het in die romanwêreld vind ons onder meer die volgende:

1.1 Die belangrikste wêreld- en landsgebeure word nie genoem nie, naamlik die Eerste wêreldoorlog; die 1914-Rebelle; die unifikasie van Suid-Afrika, politieke sake en leiers; die mynopstand van 1922.

1.2 Daar word verwys na die tabakbelasting wat in 1911<sup>4)</sup> ingestel is en die feit dat hierdie belasting bygedra het tot Flip Staander se bankrotskap. Op p.74 kwel hy hom oor sy finansiële posisie en die tabakbelasting: "... Die verduiwelde tabakbelasting! ... Dis die doodhou vir sy boerdery! Die oes moes hy vir 'n vyfde van sy waarde verkoop".

1.3 Daar word verwys na die drankwette van voor 1910<sup>5)</sup> wat die

verkoop van drank aan nie-blankes verbied het. Dit lei tot smokkelhandel en tot die arrestasie van hierdie smokkelaars. In die vierde hoofstuk, "In die Hande", word hierdie saak deur die bandiete bespreek en vertel hulle hoe dat hulle geld gemaak het voordat hulle "getrep" is (p.34): "'Neef, en vir wat het hulle die drankwet so gemaak? Dis om ons nasie uit te roei. Wat op aarde moet ons arm mense uitrig as daar nie werk vir hulle is nie? En smokkel is die maklikste geldmaak. Dis 'n verleiding wat min wat honger ly, kan staan.... Hoekom mag 'n witmens soveel drank koop as hy begeer, terwyl as ek 'n naturel net 'n sopie gee, ek agter tralies kom?'" Na hierdie gesprek oorweeg Ampie dit ook om aan hierdie bedrywigheid deel te neem sodat hy kan geld maak om saam met Annekie na die bosveld te vlug (p.34): "Hy sal ook eendag probeer om drank in die hande te kry en dit dan in erdvarkgate wegsteek. .... Teen middernag en donkermaan sal hy dit uithaal en skelm verkoop. .... Nes hy genoeg geld bymekaar het om ses donkies en 'n trollie te koop, sal hy met Annekie na die bosveld wegry". Ook wanneer hy planne beraam om vir ou-Jakob terug te koop, dink hy weer aan die moontlikheid om met drank te smokkel (p.54): "Hoe sal hy weer vir ou-Jakob kan terugkoop? ... As hy net die eerste bottel brandewyn in die hande kan kry. Daarvandaan sal dit stryk. In die spruit kan hy dit wegsteek, of in 'n erdvarkgat. As die naturelle hom net nie sal verrai nie... Hy is maar wild vir die polisie". Ampie beveel hierdie bedrywigheid ook vir tant Fyta se man (p.41) en Flip Staander (p.91) aan sodat hulle hulle benarde geldelike posisie kan verbeter.

1.4 Die romanwerklikheid word duidelik aan een historiese insident gekoppel, naamlik die 1918-griep-epidemie. Goor-Dawid verwys daarna op p.61 wanneer hy sy naam moet teken en hy nie kan nie: "'Oom Kasper, jy weet die griep, ek meen die kwaai griep van voorverlede jaar, toe ons almal plat gelé het?'" Dit plaas die romanwerklikheid in 1920.

1.5 Daar word ontevredenheid teenoor die regering uitgespreek op p.41: "'Dis mos wat ons Regering wil hé; al ons ou boere brandarm, veragtelik en agter die tralies'" en op p.42 verwys Fyta na die feit dat die nie-blankes voorkeur geniet om in diens geneem te word deur sekere instansies omdat hulle minder betaal word: "'Hulle sê vir hom dat hulle naturelle goedkoper daarvoor gebruik'". Hierdie uitsprake verwys na Botha, Smuts en Hertzog se hantering van ekonomiese sake in Suid-Afrika in hierdie tydperk.

1.6 Die armbankevraagstuk is die belangrikste raakpunt tussen die aktualiteit en die romanwerklikheid in hierdie prosawerk. Hierdie vraagstuk was die gevolg van die Anglo-Boereoorlog, wat die boere-gemeenskap sonder inkomste gelaat het; ook groot droogtes met gepaard-gaande verlies aan vee en gesaaides; lae pryse vir hulle produkte. Die gevolg hiervan was dat ongeskoolde, verarmde blankes na stede en dorpe gestroom het om handarbeid te verrig. Hierdie omstandighede het toestande van veragterliking en groot armoede tot gevolg gehad.<sup>6)</sup> In die romanwerklikheid van Ampie I word hierdie maatskaplike toestande onder andere weerspieël in Ampie se ouerhuis en sy lewensomstandighede (p.47): "Dit lyk of die ellendige verblyf hulle daar onder staan en inwag, soos 'n stompstertgedierte met 'n tamaai groot kop. Outydse murasies, wat gedeeltelik onder 'n ruigte-strooidak die huisgesin van die Nortjés herberg. Die onbedekte deel trotseer al die seisoene se geknaag in die oop lug en omvat die kastige kombuis en vandag se eetplek. 'n Vaste eetplek is daar egter nie: elkeen eet waar hy of sy die kos ontvang. Nortjé het dit nog nie nodig geag om die hele murasie onder beskutting te bring nie, en hulle leef nou al twee jaar so, heeltemal gaaf. Geen prikkel spoor die begeerte na die gerief van 'n witmenslewe nie. 'n Strewe om hoër te staan as die naturel, wat net so, en in baie opsigte beter as hulle lewe, is dood. En daarbinne krioel nou die kroos onder 'n gedurige gekekkel waardeur 'n dreungemompel van die moeder val soos pompomskote tussen kleingeweervuur as sy gevoel-loos onpaslike dreigemente uiter".

1.7 Die verteller se aanbiedingswyse van sekere aspekte van die aktualiteit in die romanwêreld van Ampie het tot gevolg dat 'n mikrokosmos ontstaan wat afgeskraal is tot die uitbeelding van die armbanke se ellende en armoede, byvoorbeeld die lewensomstandighede van die Nortjés, oom Tys en sy gesin, en oom Flip Staander.

1.8 Die verteller hang nog die patriargale stelsel aan wat reeds in die twintigerjare aan die verbygaan was as gevolg van ekonomiese en politieke omwentelinge. In kontras met Van Bruggen se idealisering van 'n verbygaande fase in ons geskiedenis: dié van die rustige boerebedryf, die gegoede burgery wat 'n bietjie agterdogtig en afwysend staan teenoor die stad met sy nuwighede"<sup>7)</sup>, staan die uitbeelding van Totius se Trekkerswee (1915) waarin "die ingrypende veranderinge in die boerelewe

uitgebeeld word wanneer die ontdekking van goud op die Rand die rustige Trekkersbestaan opeens in botsing bring met die instromende uitlandse invloed met hul nuwe beskawing en nuwe waarde-oordele".<sup>8)</sup>

1.9 Die verteller manipuleer duidelik hierdie romanwêreld om 'n sekere standpunt ten opsigte van die aktualiteit te stel, naamlik dat die armblanke opgehef kan word deur werkverskaffing. Kasper Booysen spreek hierdie oortuiging op p.78 uit: "'n Land moet aan sy mense arbeid verskaf. Dis die eerste vereiste...". Dit is ook wat Booysen doen in Ampie se geval: hy verskaf aan hom werk en stel Ampie dus sô in staat om te ontkom uit sy ellendige situasie as armblanke.

## 2. UITSPRAKE OOR VAN BRUGGEN SE MENS- EN WÊRELD-BESKOUING, EN OOR DIE UITWERKING DAARVAN IN SY PROSAKUNS

Die keuse van aspekte uit die historiese werklikheid en die omvorming daarvan tot 'n fiktiewe wêreld in sy eie reg deur die outeur/verteller, kan beter begryp word indien ons let op uitsprake van kritici wat Ampie I in sy literêre en historiese konteks plaas ten opsigte van

2.1 die tydperk wat in die romanwêreld uitgebeeld word;

2.2 die mens- en wêreldbeskouing van Van Bruggen en

2.3 Van Bruggen se waarde as skrywer.

Hiermee word nie aangedui dat 'n kunswerk uit sy tydsomstandighede verklaar kan word nie, maar dat "dié milieu tog as omstandigheidsgetuieenis aangevoer (kan) word om 'n bestaande saak of argument toe te lig".<sup>9)</sup>

2.1 Abel Coetzee (1964:5) beweer: "Hy (Van Bruggen) was naamlik 'n hartstogtelike vereerder van die periode in ons volksgeskiedenis wat onmiddellik aan die Tweede Vryheidsoorlog voorafgegaan het; die tydperk toe die Afrikaner so sonder stryd en konflik 'n rustige en vredige, landelike bestaan kon voer. Hierdie toestand was vir hom die ideale... Die karakters wat hy in sy werke ten tonele voer, word dan ook steeds geplaas teen die agtergrond van die idilliese toestande van die patriar-gale landboustelsel. Hierdie realiteit was die enigste wat die skrywer wou erken en aanvaar en enigiets wat steurend op hierdie rustige bestaan ingewerk het, is as iets abnormaals beskou en as iets onheilspellends veroordeel: ... die delwerye in Ampie ..."<sup>10)</sup>

Van Wyk Louw (1939:11) se standpunt kom ooreen met Coetzee s'n: dat

Van Bruggen die tydperk voor die Tweede Vryheidsoorlog as die ideale voorhou en dat die lewenswyse van daardie tyd in Ampie uitgebeeld word. Louw wys ook daarop dat hierdie tydsbeskouing Van Bruggen se uitbeelding van die realiteit in sy romanwêreld beïnvloed: hy sê dat Ampie "nie die begin van die nuwe is nie, maar die voltooiing van die oue", omdat die literatuur nie die gebeure in die volkslewe meer weerspieël nie. Hy toon aan dat die werklikheid in 1922 glad anders was in Suid-Afrika as die "werklikheid" wat in Ampie voorgehou word: "... in 1922 begin 'Ampie' verskyn... die rustige en simpatieke skildering van die arm=blanke soos uit die ouer standpunt gesien, en in 1922 kyk daardie arme vir Suid-Afrika aan deur die kolf van 'n mauser-visier - in die Johannesburgse opstand. So het die volk en literatuur van mekaar af gegroei". <sup>11)</sup>

Ook A.P. Grové (1958:21) wys op Van Bruggen se "realisme" wat "nie soseer om die werklikheid (gaan) nie as om die ontluistering van die idilliese landelike van weleer". <sup>12)</sup>

2.2 Dit is duidelik dat Van Bruggen se uitbeelding van die karakters, ruimtes en gebeure wat hom tipeer as 'n realis <sup>13)</sup>, beïnvloed word deur sy lewens- en mensbeskouing. Coetzee (1964:4 en 5) wys daarop dat Van Bruggen se wil-tot-redding van die minderbevoorregtes baie nou verbonde is hiermee: hy noem dit "sy groot en warme menseliefde.... Die skrywer se instelling teenoor die werklikheid word altyd gekleur deur sy liefde vir die armes en die sukkelaars wat hy uitbeeld". <sup>14)</sup> Ons vind 'n soortgelyke psigologistiese standpunt by Grové: dat Ampie "nooit die produk van neertrekkende kragte word nie; daarvoor is Van Bruggen te optimisties aangelê en Booyen gevolglik te goedhartig..." <sup>15)</sup>

2.3 Grové, Nienaber en Kannemeyer spreek al drie kritiek uit teen die verteller se inmenging in die gang van die verhaalsake en sy uitsprake oor maatskaplike probleme: Grové (1958:21) beweer: "Een van die belangrikste faktore wat bydra tot die tydelikheid van Van Bruggen se kuns, is dus die skrywer se neiging om hom met die gang van sake te bemoei, sy neiging tot moralisasie. ... tree hy telkens na vore om sy indrukke te gee oor die opvoeding, die verleidinge van die stad, .... Dis 'n soort belanghebbende, patroniserende houding wat sy hele siening van die wêreld kleur en sy betrekking tot sy karakters bepaal". <sup>16)</sup>

Nienaber (1960:286) beweer dat "die grondoorsaak vir die beperkte waarde van Van Bruggen se romans en verhale gesoek moet word in die tweeslag-tige bou daarvan".<sup>17)</sup> Kannemeyer (1980:150-151) ondersteun hierdie standpunt<sup>18)</sup>: "Met sy kommentaar by die tonele en sy direkte intrede in die verhaalgang om oor die gebeurtenis te moraliseer, verbreek die verteller egter sy realistiese illusie en word sy hoofkarakter 'n blote tipe van maatskaplike afwyking. Naas die dualisme tussen realisme en didaktiek kry 'n mens dus ook 'n gespletenheid tussen tipetekening en individualisering in die trilogie - alles die gevolg van die inkonsekwente optrede van die verteller wat nie geordend genoeg optree nie".<sup>19)</sup>

### 3. VAN BRUGGEN, DIE REALIS

3.1 Die wyse waarop Van Bruggen die aktualiteit benader, elemente daaruit selekteer, orden en inklee (ruimtes, karakters) tipeer hom as realis: dat hy 'n noukeurige weergawe gee van die daaglikse werklikheid wat hy waarnéem en dat hy in hierdie werklikheid ook die menslikheid geopenbaar sien. Dekker (1966:144) lewer die volgende kommentaar oor Van Bruggen, die realis: hy vind "in die werklikheid sy geestelike waarheid..., al word sy siening nog beheers deur sy liefde vir die bedreigde voorvaderlike orde. Daardie eenvoudige werklikheid het hy met oorgegewe liefde bestudeer; aan die alledaagse mense en dinge wat hy so skerp waargeneem en uitgebeeld het, het hy 'n dieper geestelike waarde ontworstel, 'n waarheid wat veral veropenbaar word deur sy fyn, sagte humor wat glimlag oor die koddighede en dwaashede van sy tipes - maar dis die glimlag van die liefde wat verstaan en meeleeft".<sup>20)</sup>

3.2 Van Bruggen lewer 'n baie belangrike bydrae tot die Tweede Taalbeweging, veral op tematiese gebied. Dekker (1966:144) beweer dat "hy (Van Bruggen) die uitbeelders geword het van die minder bevoorregtes onder ons volk, die kleinboer, die bywoner, die armblanke".<sup>21)</sup> Kannemeyer (1978:96) slaan Van Bruggen se bydrae tot hierdie tydperk in ons letterkunde baie hoog aan: "Die belangrikste werk word egter gedoen op die gebied van die realistiese prosa van veral Jochem van Bruggen wat met sy eerste twee Ampie-romans (1924 en 1928) 'n definitiewe bydrae lewer en deur die stofkeuse - die ekonomiese moeilikhede van die Afrikaner en sy probleme in die stad - die Afrikaanse prosa tematies verruim".<sup>22)</sup>

3.3 Uitsprake van ander kritici bevestig Van Bruggen se sterk verbondenheid met die werklikheidsomstandighede van die vroeë twintigerjare in ons land: in 'n algemene karakterisering van Van Bruggen se werk beweer G. Dekker (1966:144): "... hy (is) die eerste prosakunstenaar in ons taal wat lewende mense geskep het en dat hy deur sy liefdevolle siening van die armblanke die volksgewete help wakker skud het, die volk wysheid gegee het by die poginge tot oplossing van wat jare lank ons droewigste probleem was".<sup>23)</sup> In sy opstel oor "Jochem van Bruggen, die realis" sê A.P. Grové (1958:20): "... dat hy die armblikes uitbeeld en dus 'n vraagstuk aanroer wat vir ons van lewensbelang is (of was)".<sup>24)</sup> In 1980 verwys Elize Botha na Van Bruggen as 'n betrokke skrywer omdat hy besorg is oor die "moerasse van die armblike" en omdat hy die persone in die boek aantoon as slagoffers "van die verkeerde wette van die land".<sup>25)</sup>

#### 4. DIE INTERAKSIE VAN DIE AKTUALITEIT EN DIE ROMANWÊRELD

Met die verwysing na die seleksie van sekere feite en aspekte deur die verteller/outeur uit die historiese aktualiteit vir die romanwêreld van Ampie, word daar twee belangrike aspekte aangeraak ten opsigte van die verband en ook die verhouding tussen die romanwêreld en aktualiteit in 'n roman. By 'n verdere ondersoek van hierdie twee aspekte wat betrekking het op die interaksie van aktualiteit en romanwêreld (en wat 'n waardebeplanning van Ampie ten nouste raak) vind ons:

4.1 'n Seleksie van aktualiteitsfeite en -aspekte vir die romanwêreld vind op so 'n wyse plaas dat 'n verband tussen hierdie twee wêrelde herkenbaar is. Scholes en Kellogg (1967:371) beweer dat die betekenis van 'n verhaal juis bepaal word deur die verband tussen die aktualiteit en die romanwêreld: "Meaning, in a work of narrative art, is a function of the relationship between two worlds: the fictional world created by the author and the 'real' world, the apprehendable universe. When we say we 'understand' a narrative we mean that we have found a satisfactory relationship or set of relationships between these two worlds".<sup>26)</sup>

4.2 Die aktualiteitsfeite en -aspekte word op so 'n wyse georden en omvorm dat dit 'n ander werklikheid, die romanwerklikheid, tot stand bring. Oor hierdie besondere verhouding tussen hierdie twee "wêrelde" waarin die romanwêreld afhanklik is en tog ook onafhanklik van die aktu-

aliteit moet wees, sê J.C. Kannemeyer (1968:20): "Hierdie ordening bring mee dat die skrywer die elemente wat hy uit die werklikheid kies, met mekaar verbind en op so 'n wyse tot 'n sintese omvorm dat daar 'n nuwe werklikheid tot stand kom. Die skrywer beeld nie af nie, hy druk nie uit nie, hy analiseer nie 'n stuk werklikheid nie. Deur middel van woorde skep hy 'n nuwe wêreld wat nie 'n blote duplisering van die werklikheid is nie, maar in sy eie reg bestaan".<sup>27)</sup>

4.3 Die verteller is die primêre faktor in die daarstelling van hierdie verband en verhouding tussen die aktualiteit en die roman-wêreld, want "the narrator (then) mediates the potential fictional world. In him the reader's mental illusion finds the bridge and the road which lead into the land of fiction".<sup>28)</sup>

4.4 Die verteller manipuleer die leser deur die perspektief waaruit hy (die verteller) die verhaal aanbied. Mieke Bal (1980:58) lewer die volgende kommentaar oor hierdie saak: "De geschiedenis wordt bewerkt, en door die bewerking wordt de lezer gemanipuleerd. Niet alleen geschiedt die manipulatie door het concrete invullen van acteurs tot personages, van plaatsen tot specifieke ruimten, met symbolische en indiciële relaties tot elkaar. Het manipulatiemiddel bij uitstek dat in de literatuur van de laatste twee eeuwen een steeds belangrijker plaats is gaan innemen, is wat in de traditie bekend staat als perspektief. Het gezichtspunt van waaruit de elementen van die geschiedenis worden gepresenteerd is dikwijls van doorslaggevend belang voor de visie die de lezer krijgt voorgeschoteld, en dus voor de betekenis die deze aan de geschiedenis zal toekennen".<sup>29)</sup>

Dit is dus sinvol dat die vertelsituasie in Ampie I noukeurig ondersoek word ten einde vas te stel uit watter "gezichtspunt de elementen van die geschiedenis worden gepresenteerd".

## 5. DIE VERSKILLENDE VERTELSITUASIES IN "AMPIE"

Die aktualiteit van die twintigerjare met sy besondere maatskaplike en ekonomiese omstandighede is dus die wêreld waarin die Ampie-reeks ontstaan. Daar is egter ook 'n tweede "wêreld" van belang, naamlik die wêreld in die Ampie-trilogie, want volgens Culler (1975:189) is ... "the basic convention which governs the novel... our expectation that the

novel will produce a world. Words must be composed in such a way that through the activity of reading there will emerge a model of the social world, models of the individual personality, of the relations between the individual and society, and, perhaps most important, of the kind of significance which these aspects of the world can bear".<sup>30)</sup>

Die leser betree hierdie wêreld waarna Culler verwys aan die hand van 'n verteller - een van die belangrikste strukturelemente in die verhaal: "Sy (die verteller se) persoonlike rol begin reeds byvoorbeeld met die keuse van 'n onderwerp en word verder uitgebrei deur die strukturering, die chronologie van die gebeurtenisse, die taal, die dialoog, die voorstelling van persone, die karakterisering en die afwisseling van direkte aanbieding en verslag".<sup>31)</sup>

In Ampie kan ons verskillende vertelsituasies onderskei wat gebaseer is op die mate waarin die verteller aanwesig is in die verhaal, byvoorbeeld die auktoriale, die didaktiese en die hoorbaar gedroomde monoloë van Ampie.

### 5.1 Die auktoriale vertelhouding

Eerstens is daar die auktoriale vertelhouding wat die grootste deel van die verhaal beslaan. Hierdie vertelhouding is duidelik uit die volgende aanhalings (wat lukraak uit die verhaal geneem is):

- (a) "Dis weer die maandelikse vendusie in Kasper Booyen se groot beeskraal waar grootvee in die rondte wei. 'n Seun kom op sy esel aangery tot by die beeskraal. Op 'n onverskillige rolmanier gly hy van die donkie af en kom op sy voete te lande by Kasper Booyen, sy bywoner, oom Flip Staander, die afslaer en 'n paar Jode." (p.1)
- (b) "Mev. Booyen het toe aan sy begeerte voldoen. Voorlopig moet die kêreltjie maar meeste eenkant bly - later sal hy self kom bydraai.  
Maar toe die aandete verby is en oom Kasper die Bybel voor hom oopslaan, moet Ampie nader kom. Bedremmeld toef hy in die deur. Mev. Booyen wink hom binne." (p.83)
- (c) "Ampie het vir oom Kasper weer eenkant toe geroep. Hy't skamerig begin, met 'n rooigloeiende gesig en effens 'n senuweeagtige laggie. Dis groot sake wat hy oor moet praat." (p.148)

Uit hierdie drie aanhalings blyk verskillende aspekte van die auktoriale verteller in Ampie I:

5.1.1 Hy is alwetend. In aanhaling (a) sê die verteller "dis weer die maandelikse vendusie...". Hy beskik dus oor kennis van die gebruikelike handeling in hierdie gemeenskap.

5.1.1.1 Die verteller ken die gedagtes van die karakters, byvoorbeeld in aanhaling (b) word mev. Booyen se gedagtes in verband met Ampie se versoek aangetoon: "Voorlopig moet die kêreltjie maar meeste eenkant bly - later sal hy self kom bydraai" en in aanhaling (c) dink Ampie: "Dis groot sake wat hy oor moet praat".

5.1.2 Alhoewel die auktoriale verteller buite die verhaalwêreld staan en rapporteer oor sake uit 'n Olimpiese oogpunt, word die leser tog gelei om sake in 'n sekere lig te sien. Hy doen dit onder andere deur sy woordkeuse: die verteller beskryf Ampie se handeling in aanhaling (a) as "n onverskillige rolmanier"; in aanhaling (b) word hy as "bedremmeld" aangetoon en in aanhaling (c) lees ons van Ampie se "effens (n) senuweeagtige laggie" en dat hy "skamerig begin". Deur Ampie bejammerenswaardig voor te stel wek die verteller die leser se simpatie.

5.1.2.1 Die fiktiewe romanwêreld word uit die auktoriale ruimte gemanipuleer om die sosiaal-didaktiese opset van die hele aanbieding te bevorder.

5.1.3 Daar word 'n "wêreld" opgebou in die roman wat bestaan uit gebeure, milieu en karakters. Hierdie drie aanhalings gee ons 'n beeld van Ampie se besondere wêreld: dat Kasper Booyen, die boer en grondeienaar, deur vooropstelling die karakter is met die meeste status - dis sy veekraal, sy bywoner; hy lei die aandgodsdienste in sy huis en Ampie bespreek "groot sake" met hom. Flip Staander, as bywoner, het minder status as Booyen en die afslaer en die Jode nog minder as Staander.<sup>32)</sup>

5.1.3.1 Mev. Booyen staan simpatiek teenoor Ampie - sy gee toe aan sy versoek en wanneer hy in die deur verskyn, wink sy hom nader (aanhaling b). Reeds hier word Ampie se "vreemdheid" aangedui in die Booyens se

huishouding met sy formele etes en huisgodsdiensoefening.<sup>33)</sup>

5.1.3.2 Ampie se houding teenoor Booyesen word weerspieël in aanhaling (c): eerbiedig en tog vrymoedig - hy bespreek "groot sake" met hom. Booyesen se houding teenoor Ampie is duidelik in aanhaling (b) - hy word opgevoed in sy huishouding deur onder andere die huisgodsdiensoefening by te woon.<sup>34)</sup>

5.1.4 As ons die auktoriale vertelhouding in die res van die verhaal ondersoek, vind ons dat, alhoewel die verteller nie "direk" aanwesig is nie, sy standpunte en sienings in verband met die armblankevraagstuk duidelik in die romanwêreld weerspieël word, onder andere deur sy keuse van (5.1.4.1) gebeure, (5.1.4.2) milieu en (5.1.4.3) karakters.

5.1.4.1 Die verteller illustreer die agterlikheid en haglike lewensomstandighede van die hoofkarakter, 'n armblanke seun, aan die hand van gebeure in die verhaal: Ampie word deur sy verwerde ou vader gedwing om sy enigste besitting, ou-Jakob, te verkoop. Dit lei daartoe dat hy op die dorp beland waar die uitgeslape Indiërwinkelier hom bedrieg deur waardelose dinge aan hom te verkwansel. Die agterdogtige konstabel neem hom in hegtenis en in die tronk kom hy in aanraking met misdadigers en hoor hy van dranksmokkelary. Sy vader wurg hom amper dood in 'n onbeheerste woedebui om ou-Jakob se geld uit hom uit te kry. Na hierdie voorval besluit Ampie om vir Booyesen te gaan werk sodat hy weer vir ou-Jakob kan terugverdien. Dit bring Ampie in noue kontak met Booyesen en sy huishouding, waar 'n daadwerklike poging aangewend word om hom uiterlik en innerlik te beskaaf.

5.1.4.2 Hierdie gebeure vind in verskillende milieus plaas wat 'n sosiaal-didaktiese opset bevorder: volgens Kannemeyer (1978:187) wil die verteller met die keuse van die milieus "n duidelike voorstelling gee van alle moontlike vorme van maatskaplike ontaarding, soos byvoorbeeld die murasie waarin die Nortjé-familie verflenterd woon, die eenkamerkrot van oom Tys en sy gesin op Vlakplaas, die bywonershuis van die Staander-gesin op Booyesen se plaas, die wêreld van Blikkiesdorp met sy 'sinkkamertjies en met-blik-toegelapte-huisies, langs mekaar gepak', die tronk met sy misdadigers wat planne beraam vir dranksmokkelary so gou as hulle losgelaat word...".<sup>35)</sup>

5.1.4.2.1 Hierdie verskillende milieus word gebruik om telkens 'n ander faset van die maatskaplike verworping te belig en die verteller benut die geleentheid om sosiale kritiek te lewer op die maatskappy. Ampie beland byvoorbeeld in die tronk, en oor die ontaarding van sy volks-genote laat die verteller hom as volg uit:

"Die ander is een van die baie wat probeer het om eerlik deur die lewe vorentoe te beur. Deur werkloosheid het die lewe hom geknyp en met 'n groot verleiding hom tot 'n gevangene verlaag. In 'n gesonde maatskaplike lewe sou redelik beskou, alleen die ou bandiet waarskynlik 'n tronkbewoner word." (p.36)

Op p.22 lewer die verteller kommentaar oor "die verkeerde wette van die land" na aanleiding van die haglike omstandighede van die inwoners van Blikkiesdorp. 36)

5.1.4.2.2 In kontras met hierdie milieus van verslegting staan Booyens se huis en huishouding - wat as 'n opheffende ruimte fungeer in Ampie se "wêreld". Hier word tafel gedek en aangesit vir maaltye (p.82); saans word huisgodsdienst gehou (p.83-84) en word daar s6 opgetree deur die Booyens dat hulle die minder bevoorregtes tot voorbeeld is: op p.100 s6 mev. Booyens: "Ons Christelike plig is om die arme, verwaarloosde drommels tot 'n voorbeeld te wees, en om hulle nie te verstoot nie..." Hiermee word die didaktiese funksie van die Booyens duidelik gestel.

5.1.4.2.3 Ook kontrasteer die verteller die plaas- en dorpsmilieu op so 'n wyse dat die verteller se voorkeur vir die landelike bestaan duidelik word: op die dorp het Fyta en haar gesin net 'n halwe brood wat sy deel met Ampie en Dawid; op Vlakplaas by oom Tys-hulle word Ampie se bord twee maal vol geskep met pap en boontjiesop. Hierdie twee vergelykbare insidente toon aan dat die mense op die plase nog uit die natuur kan put, maar die dorpbewoners ly gebrek. Op p.22 word die plaaslewe as 'n uitredding beskou vir die armbanke se probleme: "En wat in Blikkiesdorp nie meer kan lewe nie, soek uitkoms op die plase, van waar hulle vroeër na die dorp toe getrek het".

5.1.4.3 Die verteller bevolk sy verhaal met karakters wat eerstens, 'n hele hiërargie vorm en die verskillende sosiale strata verteenwoordig en hulle tweedens, in staat stel om 'n didaktiese funksie in die verhaal te vervul, byvoorbeeld Kasper Booyens en Flip Staander.

5.1.4.3.1 Op die hoogste sport van hierdie sosiale hiërargie in Ampie is Kasper Booyesen. Hy word as simpatieke en gegoede beskermer uitgebeeld: Kasper besit 'n plaas, kan 'n bywoner bekostig en hy "is mos baie ryk" (p.55). Sy jammerhartigheid teenoor Ampie spreek uit sy optrede teenoor hom by die vendusie. Hy besluit om ou-Jakob se prys op te jaag terwille van Ampie: "Booyesen is een van die weiniges onder die omstanders wat jammer voel vir die verwaarloosde seun uit die ellendigste huisgesin wat hy ken. Hy kan gerus die opveil vir die donkie netnou opjaag.... die Jode sal vir die dier geen vyftien sjielings oorhê nie." (p.1)

Booyesen se meerderwaardige posisie word ook duidelik as die karakters se verblyfplekke vergelyk word. Die Booyesens woon in "n netjiese huis" (p.60); Flip Staander in "n netjiese huisie, omtrent 'n kwartmyl van Booyesen se woning af" (p.82); oom Tys en sy gesin woon in "een lang vertrek" wat diens doen "vir al die kamers wat 'n witmenshuis behoort te hê" (p.13); Ampie en sy mense woon in 'n murasie (p.58) waar "ongerief, en wanorde en kindergeraas"(p.48) aan die orde van die dag is.

Flip Staander, wat "uit sy erfdeel uitgeraak het" (p.73), is bywoner (p.46) by Kasper Booyesen en beklee dus 'n laer sosiale status as Booyesen; die luie oom Tys wat as katkisasiemeester optree, is van heelwat laer status as die Staanders, maar tog 'n trappie hoër as Ampie-hulle omdat huisgodsdien by oom Tys "n pal gewoonte is...." en dit "die enigste band (is) wat hulle aan 'n beter verlede koppel en dit plaas oom Tys se huisgesin 'n trappie hoër as die huisgesin waaraan Ampie behoort" (p.13). Later in die verhaal word die agterlikheid van die Nortjés deur Ampie self besef (p.130): "Vir die eerste keer in sy lewe kon sy oë toe opmerk die verwaarlosing en verslegting van sy familie, en hy't met afkeer aan die murasies gedink waarin hulle opmekaar bondel soos beeste in 'n kraal en slaapplek vat as hulle vaak kry.... alles, het hy toe gevoel, is net te wyte aan die slegtigheid van die Nortjés daar in die afstootlike murasies". Hier word dus duidelik ook 'n standverskil tussen die karakters aangedui.

'n Baie belangrike aspek van hierdie hiërargie is dat dit nie staties is nie: Flip Staander was eers 'n boer en as gevolg van die tabakbelasting, sy borgstanery vir 'n buurman en misoeste verloor hy sy plaas

en moet as bywoner by Booyens werk. Ampie, wat op die laagste sport van hierdie hiërargie staan, moet met die hulp van die Booyens tot 'n hoër vlak opgehef word: Ampie moet dus die omkeerbaarheid van hierdie negatiewe prosesse van verarming en verslegting van die Staanders, die Nortjés, oom Tys-hulle, tant Fyta en die bandiete demonstreer.

Daar is egter ook ander karakters in die verhaal wat buite hierdie hiërargie staan, maar tog deel vorm van Ampie se fiktiewe wêreld, byvoorbeeld die Jode by die vendusiekrale: hulle is onbeleefd teenoor Ampie en hy raak kwaad en ontsteld oor die Jode wat so anders optree as wat die gebruik is: hy verstaan dit nie. Hier kry die verteller die geleentheid om die vernuftige sakeman, die Jood, teenoor die arm, naïewe Afrikaner te stel. Deur die stelling: "die Jode sal vir die dier g'n vyftien sjielings oorhê nie" (p.1) lewer die verteller negatiewe kommentaar oor die Jode se uitbuitery van boere.

Op die dorp maak Ampie ook kennis met die Indiër-winkelier, wat waar-delose dinge ten duurste aan hom verkwansel. Hiermee illustreer die verteller weer die armblanke se onvermoë om hom te handhaaf teen die "vreemde" uitbuiters.

Hierdie twee voorvalle illustreer dus die feit dat die sakeman 'n belangrike rol begin speel in die samelewing van die twintigerjare: die Jood word as tipiese spekulant voorgestel wat ander op vernuftige wyse uit-oorlê. Die Indiërwinkelier word as oneerlike winsbejagter voorgelê. Albei word in 'n negatiewe lig voorgestel, terwyl Kasper Booyens, Afrikaner en boer, slegs as goed en simpatiek teenoor Ampie voorgelê word. Hiermee openbaar die verteller ook sy siening van die "vreemdelinge" in die maatskappy.

Die feit dat die Joodse sakeman en die Indiërwinkelier beskryf word in hulle "tipiese" rolle, dien 'n belangrike rol in die romanwêreld: Mieke Bal (1980:34) sê "dat zij (hierdie soorte karakters) een aanwijzing kunnen zijn van maatschappelijke verhoudingen, en in dat geval dragen zij bij tot het beeld van de burgerlike maatschappij dat in zo 'n roman tot stand komt".<sup>37)</sup> Ook kan die verteller hom beroep op "'n burgerlike maatschappij" in Suid-Afrika: die Joodse sakeman en die Indiërwinkelier is bekende figure in ons samelewing.

5.1.4.3.2 Om die sosiaal-didaktiese opset van die verhaal te verwesenlik, word Ampie telkens in 'n bepaalde verhouding met 'n karakter geplaas.

5.1.4.3.2.1 Die belangrikste verhouding in dié verband is die een tussen Ampie en Booyesen. Booyesen moet uit sy bevoorregte en meerderwaardige posisie vir Ampie - "n voorwerp van sarkasme, afkeer en medelye" (p.1) - ophef. Die volgende uitspraak van die verteller toon baie duidelik Booyesen se funksie en houding teenoor Ampie aan: "Booyesen het... 'n roeping gevoel om die Afrikanerkind te red van algehele ontaarding, om 'n wilde wese vol vasgeroeste gewoontes en anti-beskawingsneiginge, op te voed tot 'n bruikbare mens" (p.76).

Onder toesig van mev. Booyesen en haar man word Ampie "uiterlik beskaaf"; hy moet homself was en skoon, heel klere en skoene aantrek. Ook geestelik word die opheffingswerk voortgesit deurdat Ampie die huisgodsdienst moet bywoon.<sup>38)</sup>

Booyesen is ook by twee voorvalle aanwesig waar die verteller aan hom die rol van die sagmoedige, liefdevolle tugmeester toesê en Booyesen sy funksie in die verhaal demonstreer: Ampie sukkel om 'n moer vas te draai en in sy frustrasie wil hy homself doodmaak. Booyesen tree kalm op teenoor Ampie en dit is vir hom onbegryplik. "Oom Kasper kan hom maar liefterste 'n goeie pak gee, maar hy moet daardie stil maniere van hom laat staan" (p.103). Nadat Annekie hom afgesê het, haal Ampie sy frustrasie op die beeswagttertjie en die beste uit. Booyesen verskyn "breed en groot, soos 'n stil mag om sy onbesuisde woede te verniel; en hy poseer daar in die vallende skemer soos 'n regter om die barbaarse gees met vrees te vervul" (p.108). Later stap hulle twee saam huis toe en Ampie vrees die vreemde swye van Booyesen. Ampie verbreek die stilte en Booyesen "bestraf... Ampie soos 'n vader wat sy kind se hart wil raak, en Ampie lyk gedwee, boetvaardig. Maar Ampie voel soos iemand wat geen hart of gedagte meer het nie, en Booyesen praat verniet. Sy gevoelvolle teregwyding en tere bestraffing kan op die growwe gemoed nie inwerk nie. - Hy kon net sowel vir 'n stuk yster sedepreek. Al wat hy teweeggebring het, is die gevoel van voldaanheid en rus, omdat die vreemde stilte opgehou het" (p.109). Booyesen se didaktiese rol is baie duidelik hier, maar hierdie voorvalle dui ook aan dat Booyesen

vir Ampie slegs "van buite ken" en nie Ampie se gemoedslewe of sy beperkte bevatlikheid begryp soos uit die verteller se beoordeling daarvan blyk nie.

Ampie word ook teenoor ander karakters geplaas: Flip Staander; sy eie gesinslede, veral ou Goor-Dawid; oom Tys; Annekie en Hester; Indiërwinkeleienaar en die Jode. Ook hierdie karakters funksioneer in ooreenstemming met die sosiaal-didaktiese opset van die trilogie.

5.1.4.3.2.2 Flip Staander, wat bywoner geword het as gevolg van sy borgstanery en die tabakbelasting, voed Ampie op in die vereistes van "n gereelde boerdery" (p.88). Staander se huishouding skep ook 'n tweede omgewing, naas Booyesen s'n, waar Ampie alte graag wil inpas ter wille van Hester wat hy met "begeervolle oë" dophou (p.90). As Staander dit agterkom, is sy reaksie een van afkeuring: "Hy is nie blind nie! Die malkop van 'n niksgewend is doodverlief op sy dogter. So 'n opgetelde swerweling! Hoe durf hy die gedagte in sy harsings hou?" (p.115). Hierdie afkeer van Staander hang saam met sy finansiële probleme: sy hoop is gevestig op sy toekomstige skoonseun om hom te red uit sy geldelike nood: "As daardie maltrap maar nie Hester se kanse nou met die nagmaal sal bederwe nie. Hester sal daar seker welaf, goed opgevoede en flink jongkêrels ontmoet... Die Jood se skuldbewys moet reeds kort na die aanneme betaal word" (p.116).

Kannemeyer (1965:104) voel dat die Staander-geskiedenis 'n strukturele breuk bring in die verhaal (Ampie I) en sleg funksioneer as aanvullende didaktiek by die geskiedenis van Ampie. In die trilogie dra dit by tot die eenheid daarvan, maar in die eerste deel swaai die fokus onnodiglik weg van die hooffiguur waar Staander en sy lotgevalle verhaal word.<sup>39)</sup> Elize Botha (1980:154) onderskryf nie Kannemeyer se siening nie en sien Staander se houding teenoor Ampie as 'n teenhanger van Booyesen s'n wat Booyesen se simpatie sterker in reliëf stel.<sup>40)</sup>

Staander vervul ook 'n ander belangrike funksie: hy demonstreer die verlore stryd wat die verarmde boer probeer aanknoop teen die oorwel digende (ekonomiese) magte teen hom. Hierdie verarming kom as gevolg van magte van buite: die tabakbelasting, die borgstanery en misoeste. Staander funksioneer ook as gespreksgenoot<sup>41)</sup> van Booyesen wanneer

Booyen (+ verteller) "n hele uiteensetting gee van die Afrikaner-armblankedom" (pp.76-79, Ampie I). In hierdie gesprek met Staander openbaar Booyen sy simpatieke houding teenoor die armblankes wat deur omstandighede buite hul beheer in 'n versukkelde en hulpbehoewende staat verval het.

5.1.4.3.2.3 Oom Tys, Annekie se vader, speel ook 'n rol in Ampie se geestelike opvoeding: Die heel eerste ontmoeting met oom Tys en sy gesin dui al hierdie funksie aan: Ampie kom daar aan juis wanneer hulle besig is met die aandgodsdien (pp.13-15). Die verteller lewer s6 hierop kommentaar: "Dis die enigste band wat hulle aan 'n beter verlede koppel en dit plaas oom Tys se huisgesin 'n trappie hoër as die huisgesin waaraan Ampie behoort..." Hierdie godsdienmotief kom weer voor wanneer Ampie by die Booyens se huishouding ingeskakel word (pp.83-84). Die tronktooneel word ook met die godsdienmotief aaneengeskakel deurdat Ampie se versugting: "Ag, Here, help my tog in my ellend!" (p.33) herinner aan die slotpsalm wat oom Tys-hulle sing "Uit diepten van ellend" (p.14). Wanneer Ampie groot benoudheid en angs beleef (p.138) gedurende die donderstorm (waarin ou-Jakob doodgeslaan word), sing Ampie sodat "die liewe Heer Hom oor ons ontferm". Die lied wat hy sing, is "n liederwys wat hy vroeër by oom Tys probeer het". Die didaktiese doelstelling van die verteller is ook hiermee duidelik: Ampie moet op geestelike vlak opgevoed word en dit vind tog neerslag in sy gemoed.

5.1.4.3.2.4 Annekie kom uit 'n huisgesin wat "n trappie hoër" (p.13) is as wat Ampie s'n is. Sy openbaar dus ook 'n meerderwaardigheid teenoor Ampie: "Hy lyk 'n mooi een vanaand" (p.17), en "... hy... lyk soos 'n seuntjie wat sy kwaai tannie in vol geselskap moet kom groet" (p.67). Annekie is duidelik in beheer van die groeiende verhouding - "maar Annekie haar meesterskap voelend" (p.70) - en sy bepaal ook die gang van die romanse as sy aan Ampie verduidelik hoe sake moet verloop voordat hulle kan trou (p.20): "n Jongetjie moet mos eers die jawoord kry, en as hy die jawoord gekry het, dan koop hy die ring, en dan vra hy ouers en dan word hy aangeneem... en dan... dan eers trou hulle... Jy is glad te haastig, Ampie!" Annekie tree dus ook hier didakties op omdat sy daarop aandring dat hulle volgens die "beskaafde gebruike" handel.

5.1.4.3.2.5 Ou Goor-Dawid, 'n erg verworde karakter, staan in 'n negatiewe verhouding tot Ampie: hy was vir hom (Ampie) geen voorbeeld nie; hy kon nie vir sy huisgesin sorg nie en skroom nie om Ampie te benadeel nie: In die eerste hoofstuk verplig Dawid vir Ampie om ou-Jakob te verkoop en beroof Ampie dus. Hy neem ook die lyfband van Ampie weg. Selfs ou Swartjie het sy vader verruil vir 'n broek en 'n baadjie terwyl Ampie ook vir Swartjie eerlik verdien het. Vir Ampie is sy vader se optrede 'n groot terugslag, want "van sy kindsdae was die besit van 'n esel die toppunt van sy begeertes" (p.6). Ampie raak so ontsteld oor die saak dat hy sy gedagtes hardop verwoord: "Nie 'n tree verder nie! Pa wil my uitroei, want Pa is te sleg om te werk! Ek moet almelewe uitspring en Pa vat somaar vir ou-Jakob en sê ek moet hom vendusie toe bring..." (p.7). Hier lewer die verteller kritiek op ou Goor-Dawid se parasitiese bestaan en op indirekte wyse dan op die gemeenskap wat so 'n persoon oplewer. Hier verwoord Ampie ook die verteller se didaktiese begrip: dat hy moet gaan werk as hy iets wil beteken en bereik.

#### 5.1.5 KARAKTERISERING VAN AMPIE BINNE DIE BESONDERE ROMANWERKLIKHEID

Ampie self word op verskillende maniere gekarakteriseer:

- 5.1.5.1 deur sy uiterlike;
- 5.1.5.2 deur die hoorbaar-gedroomde monoloë;
- 5.1.5.3 Ampie se "ontuisheid" in die wêreld;
- 5.1.5.4 Ampie as tipe;
- 5.1.5.5 die verteller se houding teenoor Ampie;
- 5.1.5.6 Ampie die "natuurkind";
- 5.1.5.7 Ampie se opstand teen Booyesen se opvoedingspogings en
- 5.1.5.8 Ampie se minder aanvaarbare karaktertrekke.

5.1.5.1 Die verteller karakteriseer Ampie deur middel van sy voorkoms en klere as uiters arm en ellendig: "Vaal van die stof, nes aan-die-slaap-ou-esel hier langs hom, is die vodde om sy lyf en die groot ou keps wat tot sy ore toemaak. ...Sy skurwe swart voete met hulle groot weglêtone sak onder die kraalmis in..." (p.3) en "Soetjies gly die koelte oor die flenterbroek wat geen vierkante duim van sy eerste stoffasie meer kan wys nie. Alles is net vaal van die stof wat maande reeds daarop geplak het. En die son skuif skelmpies die skaduwee van die eensame soetdoringboom oor twee swart, skurwe hakskeenseninge van daardie Afrikanerkind" (p.8).

Annie noem hom "n bobbejaangevreet". Hierdie verwysing na Ampie se voorkoms (voordat Booyen en sy vrou hom onder hande neem) dui ook op die vlak van ontwikkeling wat hy bereik het. In die vierde hoofstuk word Ampie se reaksie met dié van 'n bobbejaan vergelyk: "Sy oë is vasgeanker aan die konstabel s'n, willoos deur die skrik. En skielik klaar in die dienaar van die wet 'n voorval toe hy, as Afrikanerseun, 'n bobbejaan met sy roer in die berge bekruip het. Ampie se starre angsblik en sy hees gehyg is nes die bobbejaan gemaak het, en onder geen omstandighede kon hy sy lag bedwing nie,..." (p.31).

Op p.27 vergelyk die verteller sy etery met dié van 'n vark: "Hy grou en gryp en pluk en smul... soos 'n losgebreekte vark..." Booyen sê van Ampie: "... baar soos 'n vaalpenskafter, vuil soos 'n koeliemeid: maar dis 'n witman, 'n Afrikanerkind, en sy wil is goed soos dit my lyk".(p.75). Reeds hier toon Booyen sy wil-tot-redding teenoor Ampie.

Mev. Booyen en die verteller is die eerste wat Ampie se fisieke aantreklikheid raaksien onder die vuil, verwaarloosde voorkoms en dit is mev. Booyen wat dit daadwerklik verbeter met die skêr, water en seep en ou klere van haar man: "... veral noudat Ampie haar aankyk met sy groot oorblufte oë - Werklik, die kind het g'n onaardige gesig nie; sy donkerbruin, bang oë..." (p.56). Reeds op die eerste bladsy wys die verteller op "twee pragtige rye tande" van Ampie. Dit bevestig weer die ooreenkoms tussen die verteller se siening van Ampie en die Booyens s'n.

5.1.5.2 In sy karakterisering van Ampie maak Van Bruggen gebruik van die hoorbaar gedroomde monoloog - 'n belangrike nuwe tegniek in die Afrikaanse prosa in die twintigerjare. Met behulp van hierdie tegniek kan Ampie sy diepste en fynste gevoelens blootlé en bereik Ampie op dié wyse 'n groter mate van individualiteit. Dit verhef Ampie se karakter bo die vlak van 'n verteenwoordigende tipe van die armlankedom. <sup>42)</sup>

5.1.5.3 Botha wys op 'n belangrike faset van Ampie se karakter: "die onbehaaglike wete by Ampie self, uitgesê deur die verteller-in-vereen-selwiging in momente van diepe ontroering: dat die wêreld nie vir hom plek het nie" <sup>43)</sup> Hierdie gevoel oorweldig Ampie telkens as hy in 'n vreemde ruimte beweeg of as die maatskappy hom teleurstel, byvoorbeeld

wanneer hy in die tronk beland, voel hy: "die haatlike mensdom het geen tyd vir Ampie nie" (p.32). Ook by die Nuwejaarsvieringe word Ampie vermy na sy familie se besoek en hy bekla sy lot by ou-Jakob (p.130): "Ons pas nie meer hier op die plaas van Booyesen nie... Vandag moet ons eenkant toe staan, soos vuilgoed, waar geen mens notisie van neem nie..." By die Booyesens is hy net so ontuis: "Skigtig gluur hy deur die hele ligte vertrek en hengel soos 'n perd wat in 'n spoorwegtrok gedwing word" (p.83).

Ampie se gevoel van ontuisheid lei dus daartoe dat hy vir hom 'n verbeeldingsruimte skep waarheen hy wil ontvlug wanneer "die wêreld hom wil beklem". Vir hom is die bosveld die plek "waar geen mens vir ons kan hinder nie" (p.72). Ook op p.33 wanneer hy in die tronk is, dink hy: "Hy sal uit die wêreld na die bosveld toe, diep in die digte bosse".

5.1.5.4 Die karakterisering van Ampie word geaffekteer deur die feit dat die verteller 'n didaktiese doel nastreef met sy verhaal: dit lei tot teenstrydige standpunte oor hierdie aspek: sommige kritici soos Antonissen, Van Wyk Louw en Kannemeyer meen dat Ampie nie tot 'n volwaardige karakter ontwikkel nie en bloot tipe bly. Antonissen (1960:76) beweer dat Ampie allermens "eiemagtig" is. "Nie slegs tree hy in diens van die geïdealiseerde boer-opvoeder Kasper Booyesen in wie Van Bruggen sy eie wil-tot-redding-van-die-armblanke beliggaam nie, maar hy staan steeds onder Booyesen-Van Bruggen se hoede en leiding".<sup>44)</sup> N.P. van Wyk Louw (1959:11) huldig naastenby soortgelyke standpunt: "Vir Ampie ken ons nie soos hy as mens onmiddellik voor God is nie, maar soos hy, by alle simpatie, deur die oë van Booyesen en sy stand, van die ouer vaderlike grondbesitter, gesien word. Dit is nie Ampie soos hy is nie, maar soos hy vanuit die oortuigings en die sekerheid van 'n besondere maatskaplike standpunt gesien word".<sup>45)</sup>

Kannemeyer (1965:107) toon aan dat die verteller in Ampie I dikwels die realistiese illusie verbreek en Ampie laat vervlak tot 'n blote tipe<sup>46)</sup>: die verteller gebruik verklarende adjektiewe, hy verskaf direkte informasie, hy verklaar 'n beeld opsigtelik en hy lewer kommentaar oor maatskaplike omstandighede. In Die stem in die literêre kunswerk verskaf Kannemeyer voorbeelde om hierdie karakteriseringswyse van die verteller te staaf: die leser word heel aan die begin adjektiewies inge-

lig oor Ampie - hy is "agterlik", "verwaarloos", "dom". Direkte inligting word dikwels verskaf, byvoorbeeld p.22 waar die verteller die probleem van die armlankes beskryf. Ook op p.7 is 'n bekende voorbeeld waar die verteller die realistiese illusie verbreek en die leser inligten opsigte van Ampie: "Gewend aan ontberinge in elke vorm, onverskillig vir hitte of kou, ru grootgemaak in die onmaatskaplikste bandeloosheid, is die rus vir daardie Afrikanerkind 'n verlossing uit die groot hartseer van sy klein lewe".

Elize Botha huldig 'n teenstrydige standpunt: sy weerlê die uitspraak dat Ampie bloot 'n tipe is deur die verteller se voorkeur vir Ampie-van-binne aan te dui <sup>47)</sup>: op p.12 is daar 'n voorbeeld waar die verteller se voorkeur duidelik word wanneer Ampie-van-buite met Ampie-van-binne gekontrasteer word: "Klein en verlore lyk die wesentjie in die onpeilbare duisternis rondom. Groot is die siel, wat net die sterre daarbo sien en vpl blyheid die kille duisternis trotseer, gelukkig met sy kinderverstand vol heerlike verbeelding".

5.1.5.5 Die verteller se houding teenoor Ampie word weerspieël in "die goedkeurende wyse waarop Ampie as natuurkind voorgestel word: 'n eerlike natuurlikheid lê oor die veldseun se wese wat oneerlik en vol agterdog is in elke sosiale kring waarvan hy al te lig 'n slagoffer kan word'" (p.36). <sup>48)</sup> Die verteller verwys na Ampie as "tog verleë-laggend soos 'n kind wat van geen sonde weet nie" wanneer hy hoogmoedig sy nuwe klere vertoon voor die Boosens (p.81). Ampie se "beste" karaktertrekke word geopenbaar as hy verwyder is van die knellende mag van die onverstaaenbare beskawingsbande; byvoorbeeld wanneer hy (in die dekgras) sy planne met Anekie bespreek: sy toekomsdrome, sy teerheid, sy hartstog. Dit is juis hier in die dekgras dat Ampie "die gelukkigste oomblikke in sy lewe ervaar" en waar volgens Botha "die verteller die volledigste in vereenselwiging met Ampie opgegaan het, en die natuurkind as waarlik en waardig mens vir die leser voor oë gestel het". <sup>49)</sup>

5.1.5.6 Maar nie net Ampie die dromer (oor sy en Anekie se toekomsplanne); sy teerheid teenoor Anekie, sy moeder en ou-Jakob; sy hartstogtelikheid teenoor Anekie en Hester; sy vroomheid; sy ryke verbeelding word uitgebeeld nie, maar ook die "skadukant" van sy karakter sodat sy gemoedslewe nie as sentimenteel beskou kan word nie en 'n ver-

wikkelde beeld van die "natuurkind" ontstaan.<sup>50)</sup> Dit word in die loop van die verhaal duidelik dat die woord "natuurkind" nie net in sy guns= tige sin van toepassing op Ampie is nie, maar ook in die sin van onge= bondenheid, woestheid. Ampie openbaar hierdie woestheid in sy wilde optrede by die slagpale (p.28): "n Tiergenot gloei in sy dierlike blik en wellus klink in sy gelag".

Net voor die einde van Deel I word daar weer verwys na die os en die gebeurtenis by die slagpale: Ampie is reeds 'n geruime tyd onder Booy= sen se opheffende en beskawende invloed, maar wanneer daar 'n vuur uit= breek en dit doodgeslaan moet word, openbaar Ampie "die beeld van die woesteling wat ons by die slagpale op Blikkiesdorp gesien het".<sup>51)</sup> Die verteller beskryf hierdie toneel soos volg: "Dieselfde hartstog het hom gegryp as indertyd by die slagpale toe dit ook vir hom was, of hy alleen die os aanbring. Dieselfde drif het in sy lyf gespring. ... Daar is vir hom 'n wellus in die stryd wat deur sy liggaam prikkel... (daar) gloei sy oë van moordsug. ... Sy menslikheid is weg, en in die donker wat om die veldbrand toegesak het, lyk Ampie soos 'n woesteling, onkeerbaar" (p.146). Dit lyk dus asof Ampie se "veldnatuur" tog behoue gebly het ten spyte van Booyesen se opvoedingspogings.

5.1.5.7 Daar ontwikkel gaandeweg 'n opstand in Ampie self teen Booyesen se pogings om hom te verander sodat hy 'n hoër sport van maatskaplike ontwikkeling kan bereik: "'Die plaas hier word nou vir ons onhoudbaar. As ons die kans kry, trap ons, want oom Kasper begin ook al slegte maniere te kry om 'n mens heeldag dop te hou! ...' Ampie verlang na die wilde ongetemde lewe van vroeër toe geen mens sy dade nagespeur het nie" (p.132). Omdat hierdie gevoelens van Ampie in die tweede laaste hoofstuk voorkom en ook sy bygeloof oor die boodskap wat die wolke gebring het, lyk dit tog of die verteller hiermee te kenne wil gee dat die "program" ten opsigte van Ampie se natuur nie veel sukses behaal het nie.

5.1.5.8 Ook die uitbeelding van die minder aanvaarbare karaktertrekke van Ampie bevestig die feit dat hy sy eie, besondere "natuur" behou het: Ampie skroom nie om sy weldoener te besteel nie - p.120: "Hy was selde sonder rookgoed laaste week. Dis vir hom maklik om dit te bekom. Daar is dikwels goeters buite Booyesen se huis, somaarso op die vlakte... Al

die voorslae van sy bokvel verkoop hy maklik. Oom Kasper hoef mos nie te weet dat dit sy voorslae is nie". Ook dikwels verruil hy mev. Booyesen se hoendereiers vir rookgoed en as Booyesen snuf in die neus kry, is Ampie ergerlik: "Hy moet nou altoos sy rookgoed vir oom Kasper wegsteek, want nes hy vir hom sien met 'n simpele sigaretjie, dan kyk oom Kasper hom so wonderlik vas aan, of hy publiek wil vra: 'Waar hê-jy daardie sigaret gekry?' - En al die gereedskap wat hulle wegsmyt, vra oom Kasper positief vir hom, asof hy dit kan help dat hulle so agterlosig is om hulle goed op die vlakke weg te smyt, en Ampie voel net ergelik daaroor" (p.131).

## 5.2 Die didaktiese verteller

5.2.1 In die "didaktiese" gedeeltes in die verhaal vind ons dat die verteller direk aan die woord is in sy uitsprake oor Ampie en die armlankedom, byvoorbeeld op p.7:

- A. "Gewend-aan ontbering in elke vorm, onverskillig vir hitte of kou, ru grootgemaak is in die onmaatskaplikste bandeloosheid, is die rus vir daardie Afrikanerkind 'n verlossing uit die groot hartseer van sy klein lewe. Sy oupa was ook een van hulle wat die pad hier oopgemaak het vir die beskawing. Maar die beskawing, wat wissel na die luim van volksbegrippe, het Ampie se vader, soos duisende van sy lotgenote, oorweldig en gebreek. Vreemde toestande het hom en sy huisgesin afgestoot langs die hange wat opklim uit die moerasse van ons armlankedom. Die opbou van die huisgesin deur 'n minderwaardige man en 'n simpele vrou het die afgly soontoe verhaas. En gebore in die gestadigde verslegting van ouers het hy die vryheid van 'n dierlike lewe lief gekry en die dwang van die beskawing gehaat..."

Uit hierdie uitspraak is dit duidelik dat die verteller Ampie beskou as die produk van erflikheid en omgewing. Ook op p.11 kry ons hierdie naturalistiese mensbeskouing:

- B. "Ampie se bandelose lewe is 'n aaneenskakeling van die onmaatskaplike gebeurtenisse, omdat geen tuisplek in werklikheid as sodanig syne is nie. - Vir sy pa is hy bang. ... Ouerlike leiding was daar nooit nie, ouerlike raad selde, rusie altoos; omdat sy raadgewers self leiding en raad kortgekrom het en 'n behoefte om te raas in eie kring die maklikste openbaring was van hulle verkropte ellende... Liefde het daar nooit gekyn nie, of vir Ampie, waar hy verkeerd was, reggehelp nie. Wel het veral die angs vir 'n halfdoodmaak-kastyding alle redelike weerstand laat verwrok en die fyner gevoelens van billikheid en reg diep verdring en versmoor in sy binneste om plek te maak vir lafhartigheid en lis."

Die verteller lewer direk kommentaar op die haglike omstandighede van die inwoners van Blikkiesdorp op p.22 sodat die armlankedom-vraagstuk

weer eens onder die leser se aandag kom:

- C. "Verpote sinkkamertjies en met-blik-toegelapte-huisies langs mekaar gepak is 'n broeiplek van ons armlankes. Die hartelose welvaart het hulle uitgedruk, eers na die beter huisies aan die ingang van dieoordorp. Hoogmoed het nog vir so 'n ruk die skyn van vernaamheid blinkend gehou. Maar werkloosheid kan geen huisgesin lank uithou nie. En die armlankedom filter deur smal strate en benoude erfies na sink- en blikhuisies. En wat in Blikkiesdorp nie meer kan lewe nie, soek uitkoms op die plase van waar hulle vroeër na die dorp toe getrek het. Die harde eise van die maatskappy kwel hulle buite nie, al word daar baie dae honger gely."

5.2.1.1 In hierdie drie aanhalings en in soortgelyke gedeeltes (pp.12, 36, 40, 48, 54, 76, 78) is die verteller baie duidelik aanwesig in sy rol as didaktikus. Dit hou die volgende implikasies vir die verhaalwêreld in:

Die outeur en die vertellersrol is moeilik onderskeibaar, met ander woorde die outeur het die rol en vermomming van die auktoriale verteller laat vaar in hierdie gedeeltes en stel self sy siening oor maatskaplike toestande direk aan die leser. Dit het tot gevolg dat die maatskaplike realiteit van die twintigerjare die romanwerklikheid in so 'n mate verdring dat die illusie van die fiktiewe wêreld in Ampie verbreek word. Dit is veral in aanhaling C die geval: daarin word verwys na die werkloosheid; die trek na die dorpe (en stede) op soek na beter lewensomstandighede; die armoedige woonplekke van sink en blik; die uiteindelijke terugkeer na die plase. In aanhaling A word Ampie as 'n tipiese armlanke voorgelê: daar word na hom verwys as "daardie Afrikanerkind" (en op p.78 word daar na hom verwys as "die weggegooide witmens"). Dit dui ook op die groter psigologiese afstand tussen Ampie en die verteller/outeur. Dit bring mee dat die leser ook meer gedistansieerd raak van die hooffiguur en hom dan as 'n "geval" bekou, sodat ons, soos Antonissen dit stel "saamlewe mét maar nie in Ampie lewe nie" <sup>52</sup>). In hierdie aanhaling (A) word dit duidelik gestel dat Goor-Dawid en sy gesin se omstandighede "soos duisende van sy lotgenote is". Ampie word dus in die lig hiervan verteenwoordigend van die armlankes. Scholes en Kellogg (1967:375) wys daarop dat wanneer die "potential individuality has been suppressed for the sake of the typical" soos in Ampie se geval, dan word daar gewerk met "generalized human types". Hulle sê verder die verteller se voorkeur vir die algemene (soos ook in Fielding se geval) tipeer hom as "intellectualizer, a didactic writer. The didactic

assumes importance in narrative art whenever that art seeks a generalized connection with the real world".<sup>53)</sup>

5.5.2 Daar is vanaf hoofstuk 7 nie meer direkte uitsprake van die outeur/verteller oor die armblanke-vraagstuk nie; die fiktiewe wêreld in Ampie raak dus meer outonoom.

Vanaf hoofstuk 8 ("Oor ander sake") word die uitsprake oor Ampie en die armblanke egter deur Booyesen gedoen sodat daar 'n nuwe verband tussen Booyesen en die outeur ontstaan - daar kan dus verwys word na die Booyesen/outeur-verhouding: (pp.76 en 77)

"So het Booyesen met sy vrou gefilosofeer toe Flip Staander hulle kom hinder het en nou vervolg hy: 'En hoekom is daar sulke slegte witmense, Flip? Ek sal jou sê: - Vroeër, onder ons oumense, was dit buurmenskap en vriendeliker reëling van kwessies; somaarso onder mekaar. Later het besigheid - is - besigheid gekom, en daarin het hulle ook direk 'n oneerlikheid bespeur wat blykbaar geoorloof was. Maar al te heftig het die besigheidswêreld hulle oorweldig, deur oorlog en verwoesting van hulle eiendomme en hulle was genoodsaak om met lomp besigheidsbegrippe te stry teen geskoolde besigheidsvernuf wat hul vyandig was, omdat besigheid nou eenmaal besigheid se vyand is. - En hulle wou maar liewerste vlug of ingee. Baie het weggetrek van die moderne handelswêreld wat sekuur stadig agterna kom en vinnig vorentoe vlieg as die pad voor oop en veilig gemaak is. En daar begin dieselfde storie opnuut. Maar meer nog het ingegee. Die golf van beskawing wat die seewater op ons nugter ou land uitgestoot het, was te geweldig. - Hulle het gespartel tot hulle naderhand 'n staanplekkie gekry het; of hulle het willoos afgedryf soos opdrifsels sonder koers, onverskillig vir waar die vloed hulle uit sou stoot. - En dié gedeelte het ontaard in ons armbankedom wat ons Ampies voortbring. Ou Flip, daar loop honderde Ampies wat die adel van die Voortrekkers se bloed nog in hulle are het...'"

- By monde van Booyesen, bied die outeur ook die oplossing vir die armblankevraagstuk: (pp.77 en 78)

"'Julle glo dat die kerk almagtig is. As hy een tiende van ons armblanke kan red, sê ek hy het 'n wonder verrig,' val Booyesen vinnig in. - 'En as die skole al die armblanke geleerd maak, wie sal vir die armblanke werk gee? Daar is g'n werk vir almal nie. En as daar geen werk is nie, dan verwerk die harsings planne om sonder arbeid, deur spekulasie, kwansel, drankverkoop en ontug tog in die beskaafde lewe mee te tel, want die kaste geleerdheid kan fyner leegleplanne uitdink as die ongeleerde Nortjé-soort wat die maatskappy uitgeskakel het.

'n Land moet aan sy mense arbeid verskaf. Dis die eerste vereiste, en geleerdheid, of soos hulle sê, opvoeding, die tweede.'"

- Elize Botha wys daarop dat dit duidelik is dat Booyesen en die verteller as 't ware bondgenote is omdat hulle perspektiewe op Ampie ooreenstem: "Dit is waar dat daar reeds in die begin 'n treffende ooreenkoms is tussen die wyse waarop Booyesen na Ampie kyk ('Booyesen is een van die weiniges onder die omstanders wat jammer voel vir die verwaarloosde seun uit die ellendigste huisgesin wat hy ken' - en uit pure jammerte besluit hy om ou-Jakob te koop) en die wyse waarop die verteller vir Ampie voorhou as 'voorwerp van sarkasme, afkeer en medelye', 'toonbeeld van geduld en ellende'".<sup>54)</sup> Booyesen is dus die voor-die-hand-liggende keuse om dan die "program" ten opsigte van Ampie ten uitvoer te bring.

Daar is egter 'n verskil tussen Booyesen en die outeur: die outeur (ook die auktoriale verteller) ken die hoofkarakter ook "van binne" terwyl Booyesen slegs Ampie-van-buite ken.<sup>55)</sup>

5.2.3 Afgesien van die outeur-verteller se neiging om kommentaar te lewer (direk of by monde van Booyesen) oor die armlankedom, vind ons dat hy die verhaalillusie verbreek om ook kommentaar oor die karakters en gebeure te lewer, byvoorbeeld:

- oor Ampie se moeder (p.48): "En dit is vir haar 'n geluk dat sy simpel is in daardie omstandighede, want sy voel tevrede in die roue werklikheid om haar heen".

- oor Goor-Dawid: Op p.61 beweer Dawid dat hy nooit sy hande aan ander mense se goed sit nie. Hierop lewer die outeur/verteller die volgende kommentaar: "Hier vertel Nortjé die waarheid..."

- oor Staander: "...(hy) kan, onderwyl hy verstandig vir Ampie bybring, sy sê nie sê nie. - En dis wat Staander in sy lewe altoos gehinder het, waarom hy bywoner van Booyesen geword het" (p.46).

- oor die veldbrand: (p.147) "Nou moet daar oorleg gebruik word deur die mensdom en die kragte gekontroleer namate die gebrom van wind en vlamme opdreun of verswak. Die vuur sal hom nou moet gedaan spook teen homselwe deur 'n voorbrand soos 'n broederstryd 'n nasie uitput".

- oor 'n transaksie tussen Bart en Ampie, (p.64): "En Bart het sy neef heeltemal oorgehaal tot die ongelyke transaksie".

5.2.4 Volgens Stanzel <sup>56)</sup> vervul die kommentaar deur die verteller (en outeur) vyf funksies:

5.2.4.1 Eerstens lewer dit kommentaar op die kontemporêre toestande. Hierdie kommentaar bevat dikwels ook kritiek oor hierdie toestande. In Ampie is die verteller/outeur duidelik krities ingestel teenoor die maatskappy wat deur sy "hartelose welvaart" die mense dwing tot arm-blankedom. Ook deur die outeur/Booyesen se kommentaar op pp.76-78 word die werklikheid van die twintigerjare in Suid-Afrika baie duidelik in Ampie betrek. In verband met hierdie aspek beweer Nienaber dat Van Bruggen se kuns nooit 'n universele vlak bereik nie juis omdat "sy kuns te veel gebonde bly aan 'n bepaalde plek en selfs 'n bepaalde fase uit die wordingsgeskiedenis van die Afrikaner". <sup>57)</sup>

5.2.4.2 Die tweede aspek wat Stanzel <sup>58)</sup> noem ten opsigte van die verteller/outeur se kommentaar is dat dit algemeen geldig is - die besondere word gewoonlik in verhouding tot die algemene uitgedruk: Die geval Ampie illustreer baie duidelik die lot van die armblankedom en juis daarom, volgens Botha en Kannemeyer, groei Ampie nie tot 'n universele figuur nie: Elize Botha vind die kommentaar oor Ampie en die armblankedom op pp.8, 11 en 12 (die eerste drie paragrawe) en op p.22 (die eerste vier paragrawe) die bewyse dat die outeur heeltemal oorneem en so gedistansieerd is van die verhaal dat "n mens hier met rede eerder van die outeur, van 'Van Bruggen', wil praat as van 'n verteller". <sup>59)</sup> Hierdie feit verhoog die voorstelling van Ampie as 'n blote voorbeeld van die armblankes. Die feit dat Van Bruggen hierdie distansiëring van die verhaalwêreld so ver voer, veroorsaak ook 'n breuk in die verhaalstruktuur - "n dualisme soos Kannemeyer dit stel, tussen realisme en didaktiek, en tussen die voorstelling van die hoofkarakter as blote tipe van maatskaplike afwyking en individualisering van die hoofkarakter wat dan veral by wyse van 'hoorbare gedroomde monoloë' geskied". <sup>60)</sup>

5.2.4.3 Derdens beweer Stanzel dat die kommentaar van die verteller/outeur juis die leser se aandag op die outeur vestig en dat die leser veral deur middel van hierdie kommentaar die outeur/verteller se houding teenoor en sieninge van sake leer ken: "In an authorial narrative the author/narrator portrays himself in addition to the action". <sup>61)</sup> Die outeur/verteller toon sy simpatieke houding teenoor Ampie in so 'n

mate dat Kannemeyer praat van die verteller se "partydigheid" <sup>62)</sup> en A.P. Grové beweer dat die verteller "te begaan is oor Ampie". <sup>63)</sup>

5.2.4.4 Vierdens noem Stanzel 'n baie belangrike funksie van hierdie kommentaar deur die verteller/outeur, naamlik dat "the authorial medium takes up a definite stance towards the narrative". <sup>64)</sup> Dit is duidelik dat hierdie "stance" van die verteller (en outeur en Booyesen) 'n alles-bepalende rol speel in die verhaal: in Ampie tree die verteller met 'n sosiaal-didaktiese doel op <sup>65)</sup> en dit word die belangrikste faktor wat die keuse van die karakters, die ruimtes en die struktuur van die verhaal bepaal.

Sodra 'n verhaal met 'n duidelike didaktiese doel aangebied word, dit wil sê 'n besondere "stance" teenoor die verhaalmateriaal ingeneem word om 'n sekere doel daarmee te bereik, word die struktuur en gehalte van die verhaal beïnvloed. Volgens Joseph T. Shipley word 'n verteller as didakties beskou as hy trag om doelbewus inligting/feitewissel te voorsien sodat hierdie inligting gebruik kan word. <sup>66)</sup> Van Bruggen bied die redes vir die ontstaan van die armligtheid en die oplossing van hierdie probleem duidelik aan, veral in die outeur/verteller se kommentare en dit moet noodwendig die gehalte van die verhaal in Ampie nadelig beïnvloed. Die struktuur word op die volgende wyse deur die didaktiese doel van die outeur/verteller beïnvloed: "... if it seems that the idea existed before the form, the work is didactic; if the form before the idea, the work is precious; if the idea and form took shape together, it is a work of art". <sup>67)</sup> Hiermee het Shipley egter die saak ooreenvoudig: die interaksie van materiaal en struktuur is baie kompleks. Grové verwys daarna as "twee lewende kragte wat voortdurend op mekaar inwerk". <sup>68)</sup>

Dat die struktuur in Ampie deur die didaktiese opset beïnvloed is, is duidelik uit die verskillende ruimtes waarin Ampie hom bevind, byvoorbeeld die tronk en Blikkiesdorp. Beide hierdie ruimtes bied aan die outeur/verteller die geleentheid tot kommentaar op die armligtheid; die werkloosheid en verslegting van hierdie mense in die tronkoneel op p.36 hou die verteller/outeur werkloosheid voor as die oorsaak van misdaad: "Die ander is een van die baie wat probeer om eerlik deur die lewe vorentoe te beur. Deur werkloosheid het die lewe hom geknyp en met groot verleiding hom tot 'n gevangene verlaag. In 'n gesonde maat-

skaplike lewe sou redelik beskou, alleen die ou bandiet waarskynlik 'n tronkbewoner word". Op p.40 kommentarieer die outeur/verteller as volg oor die inwoners van Blikkiesdorp: "Die mensdom groei daar op in die atmosfeer van morele agteruitgang en sedelike bederf, en vinnig word 'n ramp voorberei wat later ondenkbare moeite en koste sal vereis om te bestry. Arbeid en bearbeiding alleen sal daardie atmosfeer reinig en selfrespek aan die verslegte blankedom teruggee".

In Booysen se huishouding, nog 'n ruimte in die verhaal, is daar geleentheid om die opheffingswerk ten opsigte van Ampie te laat plaasvind: hy moet hom was, skoon klere aantrek, aandgodsdienste bywoon en die reëlmaat van 'n geordende boerdery leer ken. Hierdie aanbiedingswyse (deur die gebruikmaking van verskillende milieus om 'n sekere siening van die werklikheid en die standpunte van die verteller oor maatskaplike probleme weer te gee) lei daartoe dat die tonele tablo-agtig word en die roman se struktuur nadelig beïnvloed word.

Omdat die didaktiese element beklemtoon word in hierdie verhaal, word die spanningselement in 'n mate uitgeskakel: die "ongelykheid" van die transaksie tussen Bart en Ampie (pp.63-65) is reeds van die begin af duidelik en daar is dus nie spanning oor die verloop van die transaksie nie. Bart, "die musikaalste loot" van oom Tys, probeer vir Ampie wysmaak dat die mondfluitjie vals is en dat die trompie "vir altyd" (p.64) sal hou. Die leser is dus nie verras nie as die outeur/verteller sê: "En Bart het sy neef heeltemal oorgehaal tot die ongelyke transaksie" (p.64). Omdat die klem op die lerende aspek val, word die insident nie op so 'n wyse aangebied dat dit spanning skep nie. Dieselfde aanbiedingswyse word gevolg ten opsigte van Ankie se ring (pp.104-105): wanneer die ring se steentjies uitval, is dit geen verrassing nie, want wanneer Ampie die ring koop, verwys die verteller/outeur daarna as: "Almal koper-gemors, saam geen vyf sjielings werd nie" (p.24).

5.2.4.5 Vyfdens kom die verbreking van die verhaalillusie ter sprake: Stanzel laat hom as volg hieroor uit:

"If the author emerges by addressing the reader, by commenting on the action, by reflections, etc., the reader will bridge the gap between his own world and fictional reality under the guidance, so to speak, of the author. This is authorial narration". 69)

Hierdie siening van Stanzel stem ooreen met Van Gorp (1971:233) s'n: dat die verteller ons op hierdie wyse daaraan herinner dat hy slegs besig is om te vertel en dat ons hierdie aspek van die vertellingsproses nie uit die oog moet verloor nie.<sup>70)</sup>

Met hierdie verbreking van die verhaalillusie kom ook die hele kwessie van objektiviteit en subjektiviteit van die verteller weer ter sprake: Van Gorp verwys na Friedeman se ondersoek na hierdie aspek en hy beweer: "In de grond stoelde die subjectiviteit, zoals bij de vroeg-romantici, op zeer hoge graad van objectiviteit in de zin van innerlike afstandelijkheid: precies en het voortdurend doorbreken van de in het vertelproces geschapen werkelijkheidsillusie staat de verteller volledig boven zijn stof en word de lezer aan het objectieve feit herinnerd dat 'er slechts verteld wordt'".<sup>71)</sup>

Ampie word aangebied deur 'n auktoriale verteller van wie ons verwag dat hy buite die fiktiewe romanwêreld sal staan en slegs daarvoor sal rapporteer. Die verteller verbreek egter dikwels die illusie van 'n outonome romanwêreld deur sy kommentaar op die aktualiteit van die twintigerjare met sy besondere maatskaplike en ekonomiese probleme. Dit lyk dus asof dit vir die verteller belangriker is om hierdie uitsprake onder die leser se aandag te bring as om 'n outonome fiktiewe romanwêreld in Ampie te skep. Met sy uitsprake en kritiek wil die verteller ook sy leser onderlig (deur die oorsake en oplossing vir die armbanke-probleem aan te bied) en tree hy doelbewus didakties op. Die outonomie van die romanwêreld word opgeoffer ter wille van die sosiaal-didaktiese motief van die verteller.

### 5.3 Ampie se hoorbaar gedroomde monoloë en die indirekte innerlike monoloë

Die derde vertelsituasie is dié waar die verteller heeltemal "afwesig" is - waar Ampie se innerlike gevoelens direk aan die leser oorgedra word sonder die "tussenkoms" van 'n verteller. Hierdie vertelsituasie kom op twee maniere tereg in die verhaal: deur

5.3.1 die hoorbaar gedroomde monoloë van Ampie en

5.3.2 sy indirekte innerlike monoloë.

5.3.1 Op p.106 beklam Ampie sy lot teenoor ou-Jakob: "'Ag, my ou maat,

die wêreld slaan my hou vir hou. Dit smaak vir my of ek en jy uit hier= die wêreld sal moet trap. Ons twee kry g'n genade by die mensdom nie. Ja, ou-Jakob, wie kon dit ooit gedink het, nê? Sy sal nie meer aankomende jaar saam met ons boer nie. En ons sal Vlakplaas nooit weer sien nie, ou-Jakob. Ja, jong, die nooi het vir my afgesê, 'half fluister Ampie innig vir die groue, troue kop waarteen hy leun, met sy arm om die ruie nek".

Na sy ontnugterende ervaring op die Nuwejaaragtermiddag het hy "vir ou-Jakob... vertel wat in sy binneste omgaan. - 'Kom ons sit in die koelte, jong; ek wil met jou gesels! Ons pas nie meer hier op die plaas van Booyen nie, ou-Jakob. Jy moes gesien het hoe die spul ons behandel het. Hul kyk doer oor ons kop verby; 'n mens sou sweer dat hulle nooit sal honger kry, nog eet of drink nie. Vandag moet ons eenkant toe staan, soos vuilgoed, waar g'n mens notisie van neem nie; maar more in die werk is ons weer goed genoeg! - Ons kan dit mos nie help dat die Nortjés hulle so aan die slegtigheid oorgegee het nie. Laat Hester-hulle vir twee maande in murasies bly, en oom Flip sonder werk bly; dan sal haar spoggerige klere ook maar soos toings wees. Hulle hou hulle verniet so hoogmoedig vandag!'"

Uit die twee aangehaalde voorbeelde van Ampie se hoorbaar gedroomde monoloë, kan ons die volgende met betrekking tot hierdie vertelsituasie aflei:

- dat die verteller in hierdie monoloë vir Ampie toelaat om "eiemagtig" <sup>72)</sup> op te tree sodat hy as 'n karakter met 'n eie sielelewe gestalte kan aanneem. Hierdie individualiseringstegniek verhoed dat hy slegs as 'n tipe geken word. Dit lei egter, volgens Kannemeyer, tot 'n dualisme "tussen die voorstelling van die hoofkarakter as blote tipe van maatskaplike afwyking, en individualisering van die hoofkarakter wat dan veral by wyse van die 'hoorbaar gedroomde monoloë'geskied". <sup>73)</sup>

- dat Ampie altyd na ou-Jakob toe vlug as hy ontsteld is of verwerp voel en dan sy innerlike blootlê aan sy troue maat omdat hy nie in staat is "om openbarende gesprekke te voer nie". <sup>74)</sup>

- dat hierdie monoloë Ampie se beperkinge en vermoëns blootlê, byvoorbeeld sy ongebrip van 'n sekere situasie: die optrede van die jongmense by

die Nuwejaarsfees en Annekie se beëindiging van hulle verhouding.

5.3.2 Die verteller maak ook van indirekte innerlike monoloë gebruik om Ampie se geheime gedagtes aan die leser bekend te stel. In die hoofstuk "Die Mōreskof" maak die verteller veral van hierdie tegniek gebruik, byvoorbeeld op p.121 dink hy: "... Wat het met hom gebeur? Hy het die osse se aanja plaas toe en terug nie gevoel nie... En wonderlik, van Annekie het hy niks meer gedink nie. Sy is somaar 'n ordinêre meisiekind wat g'n behoorlike opvoeding gehad het nie. - Sy sal eendag nog baie spyt kry omdat sy hom so privaat behandel het. - Sy moet by Hester kom leer hoe om haar te gedra!"

Ook op p.125 het sy liefde vir Hester sy verbeelding in so 'n mate gestimuleer dat hy haar met 'n engel vergelyk: "Toe het die engele so ewe skielik op die aarde neergeblits, nes dikwels sterre in die lug verbyskiet, wit en pragtig blink, soos Hester gister gelyk het in die blink kerk. - Nou bly hulle mos pal in die hemel! Sê nou Hester was ook 'n engel? Wat sou hy dan aan haar gehad het? Dis goed dat sy 'n mens is, nes hyself. As hulle tog ook maar eendag in die hemel mag kom! Hulle twee saam! Daar is mos nooit g'n sonde of bogtery nie; 'n mens bly ewig bymekaar in liefde en vrede...."

Daar waar die son sal uitkom is die hemelpoort. Hulle ry reguit soontoe. Sê nou hy kan aanhou ry en ry, met wa en Hester en al daardeur! ... Vanmōre lyk hy soos 'n goue plaat, en almal blinker na die poort toe waar 'n mens sy oë sal moet digknip as hy daar wil deurgaen".

Met hierdie "visioen" gee Ampie blyke van sy ryke verbeeldingskrag en sy "liriese" vermoëns.<sup>75)</sup> Hierdie aspek van Ampie se karakter kom na vore wanneer hy alleen is - weg van Booyen, die opvoeder, en wanneer die verteller hom volkome met Ampie vereenselwig. In hierdie gedeelte groei Ampie tot 'n geloofwaardige karakter wat op liriese wyse reageer op die vroeë oggend.

## 6. AKTANTE EN KARAKTERS IN AMPIE I

Die karakterisering van Ampie word aan die hand van Greimas<sup>76)</sup> se model van karakterindeling ondersoek omdat dit onder andere die verteller-in-aksie voorstel.

## 6.1 Aktante

6.1.1 Mieke Bal toon aan dat Greimas se karakterindeling berus "op grond van die veronderstelling, dat menselijk denken en handelen doelgericht is" en "dat de relaties tot het nagestreefde doel weergeeft" kan word volgens sy model wat opgestel is na analogie van (die) sinstruktuur. Greimas vergelyk "die relatie... die tussen onderwerp en lijdend voorwerp in een zijn" met "die relatie... tussen de acteur die streef naar een doel, en dat doel zelf".<sup>77)</sup> Greimas toon aan, na aanleiding van hierdie analogie, dat twee "klasse acteurs" onderskei kan word, naamlik "subject en het object". Ook verwys Greimas na akteurs wat dieselfde kenmerke vertoon as aktants. Hy definieer 'n aktant as volg: "Een aktant is daarom een klasse van acteurs die allen dezelfde relatie onderhouden met het streven, dat de kern vormt van de geschiedenis".<sup>78)</sup>

Volgens hierdie karakterindeling sou Ampie dus as 'n "acteur/actant-subject" funksioneer in hierdie verhaal: hy streef sekere dinge na wat "het bereiken van iets gunstigs (is) of het vermijden van iets ongunstigs".<sup>79)</sup>

6.1.2 Die eerste funksionele gebeurtenisse in die verhaal is die verkoop van ou-Jakob, want dit veroorsaak dat Ampie besluit om nie terug te gaan na sy vader nie (p.9); dus die vermyding van iets ongunstigs. Dit gee ook aanleiding tot die strewes na gunstige dinge: hy besluit om werk te probeer bekom by die slagpale op die dorp (p.10); hy probeer Annekie oorreed om met hom te trou (p.20); hy besluit om vir Booyen te gaan werk sodat hy ou-Jakob weer terug kan verdien (p.57). Later streef Ampie ook daarna om guns in Hester se oë te vind (p.115).

6.1.3 As ons hierdie "strewes" van Ampie (en enkele strewes van die ander karakters) volgens Greimas se skema voorstel, sou dit só lyk:

"acteur/actant-subject"	"functie"	"acteur/actant-object"
Ampie	besluit	(1) <u>om nie terug te gaan na sy vader nie</u> (2) om <u>werk</u> by die <u>slagpale</u> te probeer kry

- |                                 |   |
|---------------------------------|---|
|                                 | (3) om <u>Annekie</u> te probeer oorreed om met hom te trou                       |
|                                 | (4) om vir <u>Booyesen</u> te gaan werk sodat hy <u>ou-Jakob kan terugverdien</u> |
| wil graag aan-<br>vaarbaar wees | (5) vir <u>Hester</u>   |

#### 6.1.3.1 Ander karakters se strewes

- |                |            |   |
|----------------|------------|---|
| (6) Booyesen   | wil opvoed | vir Ampie                                     |
| (7) Staander   | wil nie hê | dat sy dogter moet betrokke raak by Ampie nie |
| (8) Goor-Dawid | wil graag  | 'n vark koop                                  |
| (9) Annekie    | wil graag  | 'n ring hê.                                   |

6.1.4 In sy strewes om hierdie doelstellings te bereik, beweeg Ampie in 'n romanwêreld waarin magte 'n invloed uitoefen. Hierdie magte be- gunstig of verhoed die verwesenliking van sy strewes. Een van hierdie strewes - om werk te kry by die slagpale - word teengewerk deur die geordende maatskappy: die konstabel neem hom gevange en as hy die volgende oggend losgelaat word "(druk) net een gedagte hom vorentoe. Hy moet huis toe, anders skraap hulle hom netnou weer" (p.39).

6.1.5 Die mislukking van hierdie strewes toon egter ook die wisselwerking tussen die verskillende strewes van die "acteur/aktant": omdat Ampie, na sy ondervinding in die tronk, huis toe moet gaan, misluk sy strewes om sy pa, Goor-Dawid, te vermy en sy ruwe behandeling vry te spring. Terug by die ou murasie (Ampie se ouerwoning), tussen sy veragterlikte familieleden, ondervind Ampie skielik "n groot verlange na ou-Jakob" (p.53) en dit kristalliseer tot sy vaste voorneme om vir Booyesen te gaan werk. In die verwesenliking hiervan tree Booyesen op as begunstiger <sup>80)</sup> - hy is by magte om Ampie se wens te vervul deur ou-Jakob weer aan hom terug te gee.

6.1.6 Uit hierdie strewes (om ou-Jakob te bekom) ontwikkel ook die ge- leentheid om die sosiaal-didaktiese opset van die verhaal te verwesenlik,

naamlik om Ampie op te voed. Dit belig ook die teenstrydige sieninge van Booyesen en Ampie van mekaar wat lei tot uiteenlopende strewes: Ampie wil ou-Jakob terug hê en vir Booyesen sien hy as 'n middel tot hierdie doel (p.55): "En terwyl hy nou voor ou-Jakob staan en in die geduldige oë kyk waarin hy liefde en trou lees, wel plotseling die begeerte om van nou af pal by ou-Jakob te bly, in sy hart op; om reguit na oom Kasper Booyesen toe te stap en vir hom te sê: 'Oom Kasper, jy het vir ou-Jakob gevat, jy sal vir Ampie ook moet vat!'" Booyesen wil egter van hierdie Afrikanerkind "n bruikbare mens" (p.76) maak. In hierdie situasie word Booyesen die "acteur/actant - subject" en die wil om Ampie tot 'n hoër vlak op te voed, word die doel waarheen hy streef - dus die "acteur/actant - object". Ampie se strewes (om ou-Jakob weer te bekom) en Booyesen s'n (om Ampie op te voed) verskil dus heeltemal en dit dra by tot die dualisme in die tekening van Ampie se karakter - as individu (wanneer hy sy eie strewes navolg) en as tipe (wanneer hy gebruik word in die verwesenliking van Booyesen se strewes, naamlik om hom op te voed).

6.1.6.1 Booyesen kan hier ook as 'n "anti-subject" gesien word omdat hy "een eigen object nastreeft en zijn streven doorkruist op een bepaald moment dat van het eerste subject".<sup>81)</sup>

6.1.7 Omdat al die karakters in verhouding tot Ampie funksioneer in hierdie roman, tree die meeste van hulle of in die rol van helper of teenstander op:

6.1.7.1 Booyesen help vir Ampie om die hoogste prys vir ou-Jakob te kry op die vendusie (p.1); hy verskaf aan Ampie werk sodat Ampie naby ou-Jakob kan wees (pp.60-61); hy gee ook vir hom klere (p.81) en 'n hoed (p.94). Mev. Booyesen help Ampie om die ingewikkeldhede van 'n beskaafde leefwyse te verstaan (pp.80-81), maar sy is ook helper vir Booyesen omdat sy op hierdie wyse Booyesen se doel bevorder.

6.1.7.2 Flip Staander beklee ook 'n dubbele helpersrol: deur Ampie in die sake van "n gereelde boerdery" (p.88) op te lei, help hy vir Ampie en ook indirek natuurlik vir Booyesen. Staander word egter Ampie se teenstander wanneer Ampie probeer om sy strewes ten opsigte van Hester te verwesenlik: Staander keur glad nie hierdie verhouding goed nie en gee

sy afkeer te kenne deur sy optrede: "En Ampie voel hom hier ongemaklik by oom Flip wat so kwaai reg voor hom sit en uitkyk en g'n woordjie sê nie" (p.116).

6.1.7.3 Ou Goor-Dawid en sy vrou tree baie duidelik as teenstanders van Ampie op: Dawid wil graag 'n vark koop om te slag (p.45) en om hierdie doel te verwesenlik, moet ou-Jakob verkoop word. Hier beroof en benadeel hy vir Ampie. Die agterlikheid van Dawid se lewensomstandigheid tree ook as 'n stremende invloed op in Ampie se ontwikkeling: nadat Ampie se ma haar seun in die skande gestee het op Nuwejaarsdag, besef Ampie dat hulle agterlikheid hom onaanvaarbaar maak by die ander jongmense, veral by Hester: "Al die jongmense het hom daarvandaan vermy en Hester het geen notisie van hom meer geneem nie" (p.130). Hierna is Hester verlore vir hom en so misluk nog 'n strewes. Ampie besef dat "sy swaarkry in die lewe, sy agteruitstaan by alles waar 'n ander jongman met hom meeding, die besef dat die mensdom hom gebruik net wanneer hy iets vir hulle kan verrig, maar verder hom eenkant laat staan - alles, het hy toe gevoel, is net te wyte aan die slegtigheid van die Nortjés daar in die afstootlike murasies" (p.130).

6.1.8 Annekie is aktant/akteur-objek in haar en Ampie se verhouding (p.20) en ook aktant/akteur-subjek in haar strewes om 'n ring te kry (p.19). Hierdie twee strewes is ook nou verbonde met mekaar: wanneer die ring se steentjies uitval (p.104), dan sê Annekie vir Ampie af en dan misluk sy strewes ook. In die laaste hoofstuk egter word die verhouding herstel en Ampie se strewes word verwesenlik.

## 6.2 Karakters

6.2.1 Mieke Bal onderskei tussen akteur, aktant en personage ("personage"): akteur verwys na 'n handelende instansie en dit hoef nie 'n menslike wese te wees nie", aktant verwys na "een klasse van acteurs... gezien in hun onderlinge relaties".<sup>82)</sup> Die term "personage" definieer Mieke Bal as volg: "... (personage), Daaronder versta ik de acteur, voorzien van de onderscheidende kenmerken, die tesamen het personage-effect vormen: het beeld van het personage, dat de lezer krijgt voorgelegd".<sup>83)</sup> Verder toon sy aan dat as die leser hierdie "personage-effect" wil verklaar "een criterium voor indeling van de spesifieke verhaalpersonages...

noodzakelijk (is). ... Een overzicht van het soort gegevens dat de lezer ter beschikking heeft voor het opbouwen van zijn personagebeeld, en een overzicht van het soort informatie dat hij daarbij gebruikt, - moet dat mogelijk maken".<sup>84)</sup>

6.2.2 Eerstens moet die gegewens wat ten opsigte van Ampie beskikbaar is, ondersoek word:

6.2.2.1 Hier speel die "referentiekader" van die leser 'n belangrike rol. Omdat dit so is dat nie alle lesers oor dieselfde verwysingsveld beskik nie, word die term "referentiekader" hier gebruik om "de gegewens die wel met enige zekerheid gemeenschappelijk"<sup>85)</sup> genoem kan word; aan te toon.

6.2.2.2 Hierdie kennis moet noodwendig 'n rol speel in die beeld wat die leser van 'n karakter soos byvoorbeeld Ampie, opbou: elke mededeling oor hom aktiveer die leser se voorkennis en beperk die verdere moontlikhede van sy karakter. In die eerste paar paragrawe op p.1 word daar heelwat inligting ten opsigte van Ampie se karakter verstrek:

"Dis 'n seun van twintig jaar, agterlik vir dié leeftyd, en sy dom gesig kyk oorbluf na die mense. 'n Verwaarloosde, vuil hand kom nou eers reguit na oom Kasper, en toe na oom Flip om te groet en daarna nog meer reguit na die afslaer toe, wat hom effens aanraak en yskoud sê:

'Kom jy beeste koop?'

Die seun antwoord met 'n breë dom lag wat twee pragtige rye tande oopstoot, en verklaar heserig en met 'n tikkie verwondering in sy stem:

'Ek het mos nie geld nie! Ek wil vir ou-Jakob verkoop.'

Die omstanders, opgewek, begin belang stel noudat Ampie weer verleë verder wil groet en sy hand weifelend tot voor 'n kort Joodjie skuif wat hom speel-speel skraps verbyslaan met 'n karwatsie toe hy kasting verskrik terugdeins tot vermaak van almal, en iemand gee die plan om vir 'n skropborsel te kollekteer.

Skigtig loer die seun van die een na die ander wat hy gegroet het of nog sou groet, want hy voel die harteloosheid wat so plesierig lyk, en baie ontuis daar dring hy terug na sy esel, as 'n voorwerp van sarkasme, afkeer en medelye". (My onderstreping.)

6.2.2.3 In die beskrywing van Ampie aan die begin van die verhaal word dus ingelig dat Ampie, 'n jong seun, agterlik, dom, verwaarloos, vuil, onaanvaarbaar vir vreemdelinge, verleë en ontuis is tussen ander, in wie hy sarkasme, afkeer en medelye wek. Mieke Bal verwys na hierdie soort

inligting wat verskaf word as 'n "accumulatie van kenmerken".<sup>86)</sup> Hierdie beeld van Ampie word in die res van die verhaal bevestig deur verdere beskrywings van sy voorkoms<sup>87)</sup> en sy optrede byvoorbeeld in die tronk (hoofstuk 4) en in die Booyens se huishouding (hoofstuk 9) waar Ampie ook sy beperkte geestelike en intellektuele vermoëns openbaar.<sup>88)</sup>

6.2.2.4 In hierdie aanhaling word die woorde dom twee maal en agterlik een maal gebruik. Hiermee word Ampie as karakter "gedetermineer"<sup>89)</sup>: hierdie innerlike eienskappe kan nie verander nie en die leser verwag dat hy deurgaans sal optree binne hierdie beperkinge. Hy kan nie sy katkisasie-vrae geleer kry nie: "maar gou-gou het oom Kasper oortuig geword dat Ampie altemit eendag 'n lidmaat van sy kerk kan word deur jammerhartigheid aangeneem; die inhoud van die vrae sou nooit in die seun se kop kom nie" (p.115). Ook die feit dat die Indiër-winkelier hom so maklik verkul (p.24) en die brief "van die ongelykste letters, sonder lettertekens en vol ontydige hoofletters" (p.142) wat hy aan Anekie geskryf het, gee blyke van sy onvermoëns.<sup>90)</sup>

6.2.2.5 Ampie se uiterlike word egter wel verander: aan die begin is hy vuil, verwaarloos en in vodge geklee: "Die los lappe om sy lyf wat vir hom nog broek en baadjie is, fladder in die wind...." (p.55). In hoofstuk 9 sien mev. Booyens toe dat hy homself was, sy hare word gesny en hy moet ander klere aantrek. Na al hierdie dinge "lyk hy nou soos oom Kasper self, 'n welaf man met baie pitte" (p.81).

6.2.2.6 Kontraste tussen karakters word ook gebruik as 'n karakteriserings-tegniek: Ampie, die onopgevoede, agterlike, armbanke, word teenoorens gestel - die opgevoede, ontwikkelde, grondeienaar. Ook tussen die twee vaderfigure, Booyens en Goor-Dawid, is daar 'n duidelike verskil in hulle optredes ten opsigte van Ampie: Booyens probeer hom help en ophef (hoofstuk 7); Goor-Dawid wil hom uitroei (p.7) en wurg hom amper dood (p.46).<sup>91)</sup>

6.2.2.7 'n Ander tegniek wat die verteller gebruik om die karakters aan te bied, is om 'n verband te lê tussen die ruimte en die karakter.<sup>92)</sup> Ampie se uiterlike, vuil en verwaarloos, hou duidelik verband met die murasie, sy ouerlike tuiste (p.47). Booyens se "netjiese huis" (p.60) pas by sy karakter en sy status. Beide ruimtes voldoen aan die verwag-

tinge wat reeds deur die karakters by die lesers geskep is.<sup>93)</sup>

6.2.3 Die wyse waarop die leser informasie bekom oor 'n karakter is van belang. Mieke Bal onderskei drie metodes:

6.2.3.1 "explisiete kwalifikasies"<sup>94)</sup>, byvoorbeeld die aanhaling in 6.2.1.3 waar die karakter se eienskappe direk aan die leser verstrekk word. Ook op twee ander maniere kan inligting regstreeks verstrekk word: die "personage" praat oor homself en verskaf op selfanalitiese wyse inligting. Ampie, met sy beperkte vermoëns, bied veral inligting oor sy innerlike gevoelens aan en toon tog 'n bietjie insig in sy eie lewe: Op p.7 praat Ampie met homself oor die onreg wat sy pa hom aandoen. "'Nie 'n tree verder nie! Pa wil my uitroei, want Pa is te sleg om te werk. Ek moet almelewe uitspring en Pa vat somaar vir ou-Jakob en sê ek moet hom vendusie toe bring, want Pa het die geld nodig om die vark te koop... Pa wil mal word oor 'n vark! ... Wat is 'n vark? ... 'n Mens vreet hom op en dis uit en gedaan, maar 'n esel hou solank as hy lewe. 'n Esel is die geskikste en taaiste dier wat die Here gemaak het, en so verstandig... Kyk vir ou-Jakob!'" Hier openbaar Ampie ook sy besondere gehegtheid aan ou-Jakob.

Die verteller maak op besondere wyse gebruik van hierdie tegniek (waar die karakter regstreeks inligting verskaf) en laat Ampie sy innerlike aan ou-Jakob openbaar. Aangesien ou-Jakob slegs toehoorder is, word hierdie gedeeltes as monoloë beskou.<sup>95)</sup> Op p.130 het ons 'n voorbeeld van so 'n monoloog waarin Ampie sy bitterheid verwoord by ou-Jakob: "Vandag moet ons eenkant toe staan, soos vuilgoed, waar geen mens notisie van neem nie, maar môre in die werk is ons weer goed genoeg! Ons kan mos nie help dat die Nortjés hulle so aan die slegtigheid oorgegee het nie. Laat Hester-hulle vir twee maande in murasies bly, en oom Flip sonder werk bly; dan sal haar spoggerige klere ook maar soos toings wees. Hulle hou hulle verniet so hoogmoedig vandag".

Ampie besef die stremmende invloed van sy agterlike ouers - dat dit hom onaanvaarbaar maak in sy ouderdomsgroep. Ook sien hy Hester se hoogmoed raak - sy wil niks met hom te doene hê as daar ander jongmense is nie.

Die ander regstreekse wyse waarop inligting verskaf word, is wanneer karakters oor 'n ander een praat,<sup>96)</sup> byvoorbeeld Booyesen en Staander se gesprek verskaf inligting oor Ampie (p.75): "'Ek het mos vir Ampie gehuur, ou Flip.'

'Vir kaffersleg se maat, neef Kasper? Nou die ander dag het ek hom nog ontset. Goor-Dawid wou hom met geweld verwurg.' En Staander vertel die geval. Hy is afgelei van wa en osse en 'n borgskap.

'Dis tyd dat Ampie onder daardie dwang uitkom,' sê Booyesen ernstig.

'Ja, Flip, baar soos 'n vaalpenskaffer, vuil soos 'n koeliemeid: maar dis 'n witman, 'n Afrikanerkind, en sy wil is goed soos dit my lyk.'

Staander skud sy kop. 'Ek glo mos nie aan daardie Nortjé-geslagte nie. Ampie sal wegloop soos 'n slegte kaffer.'

Deur middel van hierdie gesprek word die leser ingelig oor die status van Ampie in hierdie sosiale struktuur: hy word deur Staander beskou as 'n slegte en nikswerd mens; Booyesen sien verder - hy sien "dis 'n witman, 'n Afrikanerkind", en sy simpatieke houding teenoor Ampie (in teenstelling met Staander se onsimpatieke houding) word weerspieël in die feit dat hy hom in diens neem en sy "goeie wil" raaksien.

6.2.3.2 "Kwalifikasie door funksie"<sup>97)</sup> vind plaas wanneer die leser implisiete karaktereienskappe kan aflei uit die karakter se daad.

'n Voorbeeld hiervan vind ons op p.105: "Hy skeur die brief in skiffertjies en trap die ring onherkenbaar in die gruis, so driftig of 'n bouse hom besiel, en in sy binneste heers 'n brute moed om alles te onderneem. .... Soos 'n mal mens stryk Ampie die rye bome en toe die veld in, onwillekeurig na die kamp toe waarin ou-Jakob wei". Wanneer ons egter hierdie gedeelte noukeurig beskou, sien ons dat die verteller in sy interpreterende hoedanigheid nog steeds aanwesig is: hy beskryf Ampie se handeling as "so driftig of 'n bouse hom besiel"; "soos 'n mal mens" en "onwillekeurig" stap hy na ou-Jakob. Die verteller laat die leser dus nie toe om op onafhanklike wyse sy afleidings te maak nie - die ouktooriale verteller lei as't ware die leser om sake te sien soos hy wil hê dat die leser dit moet sien.<sup>98)</sup>

6.2.3.3 "Een derde moegelykheid van eksplisiete kwalifikasie is, dat een buiten de geskiedenis staande instantie, de verteller, uitspraken doet over het personage".<sup>99)</sup> In Ampie doen die verteller dit dikwels, byvoorbeeld op p.53 oor ou Goor-Dawid: "Breed loop ou Nortjé met sterk

stappe. Geen mens sal raai dat hy die oggend al dieselfde pad geloop het nie. Taai en onvernietbaar amper is hy 'n ideaal vir die doen van die grofste werk in 'n steenkoolmyn. Sy vaal baard is swart en verkleur van die gedurige lewe in rook en by gemis aan seep, en sy leepogies is vieslik om na te kyk. Hy kon geen pasliker bynaam gekry het nie as 'Goor-Dawid', soos die buitegemeenskap hom tipeer. Jammer dat verslegting die fris man vir die gemeenskapslewe tot 'n las gemaak het". Hier tree die verteller op die voorgrond en lig die leser in oor ou Goor-Dawid en spreek sy spyt uit oor hierdie "personage" se verslegting. Dit is duidelik dat die verteller gedistansieerd vandie verhaalwêreld staan.

## 7. AMPIE SE WÊRELD

Volgens Culler <sup>100)</sup> is die vernaamste verwagting by die leser van 'n roman "that the novel will produce a world".<sup>101)</sup> Die "wêreld" van die roman bestaan uit elemente soos karakters, milieu, gebeure, die verteller en die tydshantering. Dit is veral die interaksie en die verhoudinge tussen hierdie elemente wat van belang is vir die totstandkoming van 'n besondere "wêreld" in 'n roman.

7.1 In Ampie is die verhouding tussen die ruimte en die karakters ("personages") veral van belang omdat hierdie roman 'n sterk naturalistiese inslag het.<sup>102)</sup> In hierdie tipe roman word die invloed van die milieu op die mens uitgebeeld. Mieke Bal wys op die besondere rol van "behuising" in die naturalistiese roman, want "behuizing van de personages staat in verband met hun karakter, leefwijze en mogelijkheden".<sup>103)</sup>

7.1.1 Wanneer die verhaal van Ampie 'n aanvang neem, is Ampie reeds gevorm deur die negatiewe invloede van die omstandighede waarin hy opgegroeï het. Die beskrywing van sy ouerhuis (p.47); sy vader (p.43); sy moeder (p.48) en hulle huishouding (hoofstuk 5) is van belang sodat die karakter van Ampie begryp kan word - sy agterlikheid; sy vuil, verwaarloosde voorkoms en sy optrede in die verhaal.

7.1.2 Vanaf hoofstuk 9 wanneer Ampie in Booysen se diens staan en hy deel word van daardie meer beskaafde huishouding, verander die omstandighede waarin Ampie leef: hy woon in 'n netjiese kamer; trek skoon klere aan en woon die godsdiensoefening by. Hiermee wil die verteller

die positiewe interaksie tussen milieu en personasie illustreer.

7.1.3 Ampie beweeg in twee groot kontrasterende ruimtes: die dorp- en plaasruimte. Hierdie ruimtes word weer verdeel in kleiner eenhede, naamlik die verskillende woonplekke van die gesinne op die plaas (sien afdeling 5.1.4.3.1) en die dorpsruimte wat bestaan uit die slagpale, Indiërwinkel, die tronk en tant Fyta se armoedige woninkie. <sup>104)</sup>

7.1.4 Ampie se "reis deur die wêreld" begin wanneer hy die vertroude ruimte (die plaas) verlaat en na die dorp vertrek: in hoofstuk drie bereik Ampie die nuwe ruimte, maar dan word dit baie duidelik dat die verteller ook 'n didaktiese funksie met sy verhaal beoog: in die derde paragraaf van hierdie hoofstuk (p.22) gee die verteller 'n beskrywing van Blikkiesdorp om die armblanke-vraagstuk te belig. <sup>105)</sup> Direk na hierdie paragraaf word na Ampie verwys as "een van hulle" (die armblikes). Dit dra daartoe by dat Ampie slegs as tipe gesien word.

7.1.5 Ampie se ondervinding met die Indiër-winkelier wat hom verkul; die tronk waar hy opgesluit word en die armoede in tant Fyta se huishouding, stel die vreemde ruimte in 'n negatiewe lig. Uit hierdie ontstellende ervarings moet Ampie leer dat die plaasmilieu die veilige oord is. Mieke Bal sê dat "wijsheid of kennis, ... dan het gevolg van die verplaatsing (moet) zijn". <sup>106)</sup>

7.1.6 Ampie se belewing van sy ruimtes is ook van belang, byvoorbeeld in Booyen se huis wanneer hy die godsdiensoefening moet bywoon: "Hy voel daarbuite in die ruimte nooit so angstig nie; dis hier benoud en toe, soos in die kantoor daar op die dorp, en sy harsings kan g'n stuk gedagte vorm nie" (p.83).

7.1.7 Omdat die verteller die ruimtes inspan om die sosiaal-didaktiese opset te bevorder <sup>107)</sup> word die struktuur van die verhaal beïnvloed, byvoorbeeld hoofstuk 4 funksioneer in 'n groot mate as outonome toneel omdat die verteller dit gebruik om die ellendige toestand van die "arm Afrikaners, ja, by duisende" (p.37) te illustreer. Ook die feit dat hierdie toneel begin met Ampie se inhegtenisname en eindig met sy vrylating gee 'n afgerondheid aan hierdie hoofstuk. <sup>108)</sup>

## 7.2 Tyd in Ampie

7.2.1 Die belangrikheid van die sosiaal-didaktiese opset van die verhaal word bevestig deur die verteltyd wat aan die armbankevraagstuk en gepaardgaande maatskaplike probleme afgestaan word: in hoofstuk 4 word 'n lang gesprek deur die bandiete hieroor gevoer (pp.33-38) en in hoofstuk 8 word die armbankes bespreek deur Booysen en Staander in 'n gesprek wat die grootste deel van die hoofstuk beslaan.

7.2.2 Tot by hoofstuk twaalf dek elke hoofstuk min of meer een dag of nag, of hoogstens 'n paar dae verloop tussen die hoofstukke: vanaf hoofstukke een tot vyf word drie dae vertelde tyd gedek: "Hy het in die drie dae 'n ondervinding beleef" (p.51). Tussen hoofstukke 6, 7, 8, 9 en 10 verloop min tyd, want, net soos met die eerste vyf hoofstukke, is daar 'n sterk oorsaaklike verband tussen die gebeure en word die vertelde tyd byna aaneenlopend gedek: Ampie tree in Booysen se diens en aan die einde van hoofstuk 6 gaan hy na Annekie om haar te vertel daarvan. Hoofstuk 7 begin met Ampie se aankoms op oom Tys se werf. Hoofstukke 8 en 9 vorm ook 'n eenheid: hoofstuk 8 eindig met mev. Booysen se voorneme om Ampie "presentabel" (p.78) te maak en hoofstuk 9 begin met 'n skoongewaste Ampie. Die volgende hoofstuk volg direk op die vorige aand in hoofstuk 9.

7.2.3 Die laaste deel van hoofstuk 11 en die eerste deel van hoofstuk 12 oorvleuel mekaar: in hoofstuk 11 (die kat-episode) vertel Booysen aan sy vrou van Ampie se laksheid en aan die begin van die volgende hoofstuk word dieselfde gebeurtenis aangebied uit Ampie se oogpunt. Hier is dus duidelike ingryping van die ordende verteller. (Hierdie tyds-hantering herinner aan Van Melle s'n in Bart Nel).

7.2.4 By Ampie is daar ook tydservaring, veral na gelang van sy gemoedstoestand: nadat die Staanders dorp toe getrek het, verloop die tyd vir Ampie baie stadig omdat hy alleen en verveeld is: "Die dae is vir hom soos dooie gate waarin hy moet aanhou grou, sonder end" (p.131). Ampie se hartseer oor ou-Jakob word ook weerspieël in sy tydservaring: "Ampie het in die eerste weke van geestesverbodding gelewe soos 'n daggaroker in die nadraai-stadium" (p.141).

7.2.5 Alhoewel die tydsverloop in hierdie verhaal hoofsaaklik chronologies is, is daar tog 'n verlenging van die vertelde tyd deur die terugflitse wat Ampie beleef: op p.6 word verwys na "twee jaar gelede het hy vir ou Swartjie verdien". Ook op p.106 dink hy terug aan sy en Annekie se laaste kuier saam in die dekgras en op p.131 onthou hy: "Laas Nuwejaar was ons twee saam op Vlakplaas. Toe het ons pand gespeel, buite op die kweek. En Annekie moes drie maal om die huis ry op jou rug, ou-Jakob, om haar pand in te dien".

## VOETNOTAS EN LITERATUURVERWYSINGS

1. KANNEMEYER, J.C.: Geskiedenis van die Afrikaanse Literatuur, Band I, (Kaapstad, Academica, 1978), p.81
2. COETZEE, ABEL: "Jochem van Bruggen 1881 - 1957"; Tydskrif vir Letterkunde, Jaargang 9(4), Desember 1959, p.54
3. DEKKER, G.: Afrikaanse Literatuurgeskiedenis, (Nasou Bpk., Twaalfde Druk, 1966) p.146: "Deel I het ontstaan uit kortverhale vir tydskrifte; met die eerste hoofstuk het die skrywer die prys verower in die laaste opstelwedstryd van Die Brandwag; daarna het nog twee verhale verskyn in die Nuwejaarsnommer van Die Burger. Einde 1922 was die werk reeds voltooi. (Vgl. Van Bruggen se mededelings in "Ontstaan van die Trilogie Ampie", opgeneem deur P.J. Nienaber in Afrikaanse Skrywers aan die Woord, pp.122 vgg.)
4. 1911: Aksynswette op Sigarette. 'n Belasting van 3/4 pennie is op elke half-ons tabak gehef.
5. Die drankwette voor 1910 (Uniewording) is eers in Wet no.30 van 1928 gekonsolideer: hierdie wette het die verkope van sterk drank aan "naturellen" verbied.
6. KANNEMEYER, J.C.: Geskiedenis van die Afrikaanse Literatuur, Band I, (Kaapstad, Academica, 1978), p.80 en p.81
7. GROVÉ, A.P.: Oordeel en Vooroordeel (Kaapstad, Nasionale Boekhandel Bpk., 1958), p.21
8. BEUKES EN LATEGAN: Skrywers en Rigtings, (Pretoria, J.L. van Schaik Bpk., 1970), p.4
9. BRINK, ANDRÉ P.: Apekte van die nuwe prosa, (Kaapstad, Academica, Derde druk, 1972), p.53
10. COETZEE, ABEL: Fort Hare Papers, Vol.3, Junie 1964, No.1, p.5
11. LOUW, N.P. VAN WYK: Berigte te velde, (Pretoria, Van Schaik, 1939), p.11
12. GROVÉ, A.P.: Oordeel en Vooroordeel, (Kaapstad, Nasionale Boekhandel Bpk., 1958), p.21
13. Sien afdeling 3: Van Bruggen, die realis.
14. COETZEE, ABEL: Fort Hare Papers, op.cit., pp.4 en 5.
15. GROVÉ, A.P.: Oordeel en Vooroordeel, p.21
16. GROVÉ, A.P.: op.cit., p.22
17. NIENABER, P.J. (Samesteller): Perspektief en Profiel (Johannesburg, Afrikaanse Pers-Boekhandel, Nuwe, hersiene uitgawe), p.286

18. Uit hierdie kommentaar van Nienaber en Kannemeyer blyk dit dat hulle van die veronderstelling uitgaan dat slegs een vertelsituasie konsekwent in Ampie behoort gehandhaaf te word, naamlik die auktoriale en dat die wisselende vertelsituasies as 'n strukturele breuk beskou word. As ons egter die sosiaal-didaktiese opset van die hele verhaal in ag neem, dan word dit duidelik dat die didaktiese vertelsituasie 'n uitvloeisel van hierdie opset is: dat die didaktiese gedeeltes 'n intensivering van die verteller se sosiaal-didaktiese strewes, en dus ook sy lerende funksie, is. Sien ook die bespreking van die didaktiese verteller, afdeling 5.2.
19. BOTHA, ELIZE: Oor die Afrikaanse Prosa en ander opstelle, (Kaapstad, Tafelberg, 1980), pp.150 en 151
20. DEKKER, G.: Afrikaanse Literatuurgeskiedenis, (Kaapstad, Nasou Bpk., Twaalfde druk, 1966), p.144
21. DEKKER, G.: op. cit., p.144
22. KANNEMEYER, J.C.: Geskiedenis van die Afrikaanse Literatuur, Band I, p.96
23. DEKKER, G.: Afrikaanse Literatuurgeskiedenis, p.144
24. GROVE, A.P.: Oordeel en Vooroordeel, (Kaapstad, Nasionale Boekhandel Bpk., 1958), p.20
25. BOTHA, ELIZE: Oor die Afrikaanse Prosa en ander opstelle, p.150
26. STEVICK, PHILIP, (editor): The Theory of the novel, (London, The Free Press, Collier MacMillan Publishers, 1967), p.371
27. KANNEMEYER, J.C.: Prosakuns, (Kaapstad, Nasou Bpk., 1968), p.20
28. STANZEL, FRANZ: Narrative Situations in the Novel, (Bloomington, London, Indiana University Press, 1971), p.6
29. BAL, MIEKE: De Theorie van Vertellen en Verhalen, (Muidersberg, Dick Coutinho, 1980), p. 58
30. CULLER, JONATHAN: Structuralist Poetics, (London, Routledge and Kegan Paul, 1975), p.189
31. KANNEMEYER, J.C.: Die Stem in die Literêre Kunstwerk, (Kaapstad, Nasou, 1965), p.99
32. Vergelyk die bespreking van die sosiale hiërargie in Ampie I, afdeling 5.1.4.3.1
33. Vergelyk afdeling 5.1.5(d)
34. Vergelyk afdeling 5.1.4.3.2
35. KANNEMEYER, J.C.: Geskiedenis van die Afrikaanse Literatuur, Band I, p.187
36. Vergelyk ook die bespreking van die tabakbelasting en die drankwette in afdeling 1.

37. BAL, MIEKE: De Theorie van Vertellen en Verhalen, p.34
38. Vergelyk ook verdere bespreking van die godsdienstmotief in hierdie afdeling, punt 5.1.4.3.2.3
39. KANNEMEYER, J.C.: Die Stem in die Literêre Kunswerk, op.cit., p.104
40. BOTHA, ELIZE: Oor die Afrikaanse Prosa en ander opstelle, p.154
41. Ibid., p.155
42. Vergelyk afdeling 5.3
43. BOTHA, ELIZE: op.cit., p.155
44. NIENABER, P.J. (Samesteller): op.cit., p.76
45. LOUW, N.P. VAN WYK: op.cit., p.11
46. KANNEMEYER, J.C.: Die Stem in die Literêre Kunswerk, p.107
47. BOTHA, ELIZE: op.cit., p.157
48. Ibid., p.157
49. Ibid., p.159
50. Ibid., p.157
51. Ibid., p.158
52. NIENABER, P.J.: op.cit., p.77
53. STEVICK, PHILIP: The Theory of the novel, op.cit., p.375
54. BOTHA, ELIZE: op.cit., p.152
55. Vergelyk afdeling 5.1.4.3.2
56. STANZEL, FRANZ: op.cit., p.51
57. NIENABER, P.J.: op.cit., p.286
58. STANZEL, FRANZ: op.cit., p.52
59. BOTHA, ELIZE: op.cit., p.153
60. Ibid., p.150
61. STANZEL, FRANZ: op.cit., p.51
62. BOTHA, ELIZE: op.cit., p.151
63. GROVÉ, A.P.: op.cit., p.21
64. STANZEL, FRANZ: op.cit., p.25

65. KANNEMEYER, J.C.: op.cit., p.102
66. SHIPLEY, J. (editor): Dictionary of World Literature, (Totowa, New Jersey, Littlefield, Adams and Co., 1966), p.101
67. Ibid., p.101
68. GROVE, A.P.: Woord en Wonder, (Nasionale Boekhandel Beperk, 1955, Derde druk), p.12
69. STANZEL, FRANZ: op.cit., p.23
70. VAN GORP, H.: Het optreden van de Verteller in de Roman, (Orbis N.V., Hasselt, Uitgewerij Heideland, 1971), p.223
71. VAN GORP, H.: op.cit., p.234
72. NIENABER, P.J.: op.cit., p.76
73. BOTHA, ELIZE: op.cit., p.151
74. SMUTS, J.P.: Hoe om 'n roman te ontleed, (Kaapstad, Academica, 1981), p.22
75. BOTHA, ELIZE: op.cit., p.158
76. BAL, MIEKE: op.cit., p.34
77. Ibid., p.34
78. Ibid., p.35
79. Ibid., p.35
80. Ibid., p.36
81. Ibid., p.41
82. Ibid., p.87
83. Ibid., p.87
84. Ibid., p.89
85. Ibid., p.90
86. Ibid., p.93
87. Vergelyk afdeling 5.1.5.1
88. TODOROV, TZETAN: The Poetics of Prose; Ithaca, New York, Cornell University Press, 1977, p.112: Oor die gebruik van die adjektief in die beskrywing van 'n karakter sê Fedorov die volgende: "A property can just as well be designated by an adjective as by a substantive or even a whole locution".
89. BALL, MIEKE: op.cit., p.90

90. Vergelyk ook afdeling 5.1.5.3
91. Vergelyk afdeling 5.1.4.3.2
92. BAL, MIEKE: op.cit., p.96
93. Vergelyk afdeling 7
94. BAL, MIEKE: op.cit., p.96
95. Vergelyk afdeling 5.1.5.2
96. BAL, MIEKE: op.cit., p.97
97. Ibid., p.97
98. Vergelyk afdeling 5.1
99. BAL, MIEKE: op.cit., p.97
100. Vergelyk afdeling 5
101. CULLER, JONATHAN: op.cit., p.189
102. BAL, MIEKE: op.cit., p.105
103. Ibid., p.104
104. Vergelyk afdeling 5.1.4.1
105. Vergelyk afdeling 5.2.1 C
106. BAL, MIEKE: op.cit., p.104
107. Vergelyk afdeling 5.1.4.3.1
108. Vergelyk egter ook afdeling 1, die drankwette.

## HOOFSTUK 2

SWART PELGRIM - F.A. VENTER

Tweede Uitgawe, ses-en-twintigste druk, 1981 (Tafelberg-Uitgewers, Kaapstad)

## ASPEKTE VAN DIE AKTUALITEITSROMAN

1. DIE HISTORIESE EN DIE SOSIO-EKONOMIESE WERKLIKHEID WAARUIT SWART PELGRIM ONTSTAAN

In 1948 kom die Nasionale Party in Suid-Afrika aan bewind en in die daaropvolgende jare word 'n aantal wette aangeneem wat ongeskrewe gebruike ten opsigte van apartheid in 'n uitgebreide stelsel van geskrewe wette ingestel het, byvoorbeeld die Wet op Verbod van Gemengde Huwelike (1949); die Wet op Groepsgebiede (1954) en die Wet op die Hervestiging van Naturelle (1954).<sup>1)</sup>

'n Belangrike aspek van dié apartheidsbeleid was die swart tuislande - "gebiede... (wat) die nasionale tuistes van alle swartes in Suid-Afrika"<sup>2)</sup> moes word. Hiermee het die regering beoog om die stroom swartes uit die tuislande te stuit en hulle selfs te laat terugkeer na hulle tuislande. Dit kon alleen gebeur as daar in die tuislande voldoende werkgeleenthede vir die swartes was.<sup>3)</sup> Die tuislande moes dus op groot skaal ontwikkel word as daar in die behoefte van werkgeleenthede voorsien moes word. Die Tomlinson-kommissie van 1954 het in die lig van hierdie omstandighede voorgestel dat 104 miljoen aan die tuislande se ekonomiese ontwikkeling bestee word in die loop van die volgende tien jaar. Dit is nie gedoen nie en slegs 3 miljoen is vir daardie jaar (1955) begroot vir hierdie saak.<sup>4)</sup>

Daar is ook 'n ander belangrike faktor in hierdie sosio-ekonomiese situasie: die nywerhede in Suid-Afrika, veral die goudmyne, het 'n groot aantal werkers nodig en trek duisende nie-blankes vanuit naburige lande en die tuislande. Die mynindustrie het die probleem binne die konteks van die apartheidsbeleid opgelos deur van trekarbeid gebruik te maak. Dit beteken dat die werkers geregtig is om onder kontrak in die blankes se stede te werk en daarna moet die werkers terugkeer na die tuislande wanneer die kontrakte verval; om maar weer later terug te gaan na die

stede. Dit het 'n "pull-push policy" tot gevolg wat die arbeiders na die stede toe lok, maar "at the same time pushes them away so that they remain continually uncertain, insecure, and rootless".<sup>5)</sup>

Die voordeel van hierdie stelsel is, volgens Davenport, "the cheapness of the labour itself; for employers were not involved in the expense of providing family accommodation...".<sup>6)</sup> Met hierdie stelling het Davenport die groot maatskaplike probleem aangeraak wat die trekarbeidstelsel skep: die wyse waarop die nie-blanke arbeider se gesinslewe vernietig word deur die verwydering van die man uit die gesinskring - hy gaan soek werk in die stede omdat hulle nie meer 'n bestaan op die landbougrond in die tuisland kan maak nie.

## 2. AKTUALITEITSASPEKTE WAT IN SWART PELGRIM GEREFLKTEER WORD

Die romanwerklikheid van Swart Pelgrim beeld twee ruimtes uit, naamlik die tuislandruimte (hoofstukke 1, 2 en 'n gedeelte van hoofstuk 30) en die stadsruimte (hoofstukke 6 tot 29). Aspekte van die aktualiteit wat ontwrigtend op die trekarbeider en sy gesin inwerk en groot menslike lyding meebring, word in albei hierdie ruimtes gereflekteer.

2.1 Die uitputting en verarming van die landbougrond in die tuislande dwing die inwoners na die stede om werk te gaan soek sodat hulle kan bestaan. Om hierdie omstandighede teen te werk is daar van regeringsweë pogings aangewend om hervormings op landbougebied aan te bring in die tuislande. Dit het teenkating uitgeloë, veral van die kant van die "ongeletterde primitiewe en konserwatiewe landbouers en veeboere (wat nie) van die nuwe maatreëls ten opsigte van die oorbeweiding, gronderosie en veevermindering"<sup>7)</sup> gehou het nie. Mbanjwa, die gryse ou vader in Swart Pelgrim weerspieël hierdie houding teenoor Kolisile wanneer sy seun hom daarop wys dat die witman gesê het die grond is arm (p.11) en dat hy nie regaf teen die bult moet ploeg nie, maar krom. Mbanjwa staan hierdie voorstel teen en sê "hy (Kolisile) moet reguit ploeg soos die kraanvoël vlieg. Mbanjwa sê Kolisile moet ploeg soos Mbanjwa geploeg het toe hy jonk was, en sy vader voor hom en sy vader voor hom" (p.7). Venter gebruik hierdie aspek van die aktualiteit, naamlik die swak ekonomiese omstandighede in die tuislande, as motivering vir die hoofkarakter om na die stad te gaan sodat hy en sy gesin kan oorleef.

2.2 Mbanjwa is ook gekant teen Kolisile se wegganery na die myne. Hierdie teenkanting hou verband met die realiteit - daar is 'n hoë veiligheidsrisiko verbonde aan hierdie soort werk: verminking, myntering, dood en ontaarding in die witman se stad. Dit word egter ook 'n belangrike vooruitwysing na die lot wat Kolisile moontlik in die grootstad kan tref. Mbanjwa wys Kolisile op hierdie gevare wanneer hy van die ander manne praat wat reeds in die myne gaan werk het (p.14):

"Daar is Zondani se seun. Hy het teruggekom. Maar kyk hoe lyk hy, Kolisile. Sy een oog waarmee hy moet sien, en sy een arm waarmee hy moet werk, dié makeer. Dit is van hom weggevat toe hulle diep onder die grond geskiet het met die sterk goed. Nou lê hy bedags by die fontein en hy kyk met sy een oog, maar hy praat nie. Hy kyk na die jong vroue wat oor die water buk, maar hy lag nie. Hy kyk hoe die ander manne ploë met die spanne osse, maar hy kan nie met hulle saamloop oor die los grond nie (p.15). ... Daar is Bikani, die seun van my oudste broer. Hy het ook teruggekom, Kolisile. Maar hoe lyk hy vandag? Die groot hoes is in sy bors, en bedags kan hy nie rus nie en snags kan hy nie slaap nie. Hy hoes, hoes, hoes asof hy die fyn sand van die rivier in sy keel gekry het. En hy het onder die grond gewerk. Hy het baie geld verdien, maar hy is so swak dat hy skaars kan opstaan waar hy by die vuur sit.... Die groot plek van die witman vang jou en hy slaan jou neer. Waar is al die ander wat hier was? Waar is hulle wat saam met jou klein was, Kolisile? Waar is hulle? Hulle is weg..."

2.3 Ook die maatskaplike ellende wat die trekarbeider-stelsel in die hand werk, word verbeeld in die romanwerklikheid van Swart Pelgrim. Veral twee aspekte word belig: die ontwrigting van die gesinskring op die platteland en die bedreiging van die arbeider se huwelik deur die aanknoop van 'n buite-egtelike verhouding in die stad waar hy vir lang periodes alleen moet vertoef.

2.3.1 Die gesin waarin die vader gedurig en langdurig afwesig is, kan nie sy funksie behoorlik vervul in die opvoeding van die kinders nie. Desmond Tutu (Des. 1968:485) laat hom soos volg uit oor hierdie saak:

"A family in which the father is constantly absent is a defective family and it is almost incapable of fulfilling his functions - to provide the setting in which the children receive their first lessons in religion, human relationships, in personal responsibility; for 'the family is'

in the words of Nimkopf, 'the cradle of human nature'". 8)

In Swart Pelgrim en ook in Alan Paton se Cry, the beloved country word hierdie saak gereflekteer. In hoofstuk een van Swart Pelgrim besef Kolisile die ontwrigting en die leed wat sy vertrek gaan meebring vir sy kinders en sy vrou (p.8): "Kolisile voel opnuut die leed wat die verwydering sal bring, die verwydering van hierdie een af wat hier agter hom in die voetpaadjie draf-stap; die verwydering van al die ander - van Nomosi..." Aan die einde van die verhaal keer hy terug na hulle - maar hy het 'n vreemdeling vir hulle geword (p.242): "Hy steek sy hand uit en raak hulle aan, raak hul koppe aan, en hulle kyk sonder begrip na hom, want vir hulle het hy ook 'n vreemdeling geword, dit kan hy nou sien. ... Hy verstaan dat hy vir hulle opnuut 'n vader sal moet word. ... want met diep leed en ook met diep dankbaarheid verstaan hy nou werklik dat hy terug is by hulle wat hom nodig het, hulle wat so lank gewag het".

2.3.2 Die arbeider se buite-egtelike verhouding in die stad lei daartoe dat hy 'n tweede gesin bekom wat hy moet onderhou. Min van sy inkomste kan as gevolg hiervan na sy gesin op die platteland gestuur word en hierdie gesinne is, in sommige gevalle, volkome afhanklik van die familielid se verdienste in die stad. 9)

Ook Kolisile word 'n slagoffer van hierdie omstandighede: hy raak betrokke by die mooie Miriam omdat sy hom versorg terwyl hy siek was en "'dis omdat ek (Kolisile) so lank so ver van jou af weg was, Nomosi'" (p.66). Hy moet later ook haar kinders en Mafasoe finansiëel versorg wanneer sy in die tronk beland, sodat daar nie geld is om huis toe te stuur nie (p.185): "Maar daar is Mafasoe wat moet leef. Daar is sy bawu en Nomosi en die kinders. Waarom het hy dan van hulle afskeid geneem as hy met leë hande moet teruggaan? ... Hy moet geld kry om vir hulle te stuur wat hul oë op sy hande gerig hou".

Ook hierdie verhouding tussen die trekarbeider en sy stadsvrou, word deur die aktualiteit geaffekteer in die sin dat die stadsvrou, wanneer haar man se kontrak verstryk, saam met hom moet teruggaan na die tuisland. Hier kan sy, wat gewoon is aan moderne fasiliteite, nie aanpas by die landelike leefwyse nie en sy word ook dikwels nie aanvaar deur

haar man se familie nie.<sup>10)</sup> In die verhouding tussen Mfazwe en Kamala word iets van hierdie situasie weerspieël wanneer Kamala, die gesofistikeerde stads vrou, met die eenvoudige Nomati vergelyk word: op p.144 sê Mfazwe: "'Nomati het al vergeet van haar man, Mfazwe. As hy daar kom, ken sy hom nie. Sy dra die lang rok; sy loop met die voet wat kaal is. ... Hy eet die lekker kos en hy slaap warm by die mooi vrou, Kamala'". Ook Kolisile beleef iets hiervan wanneer hy tuiskom en besef (p.143): "Nomosi wat so anders is as Miriam". Venter benut egter nie die volle kompleksiteit van hierdie situasie in sy romanwerklikheid nie: Miriam bly in die stad agter en Kolisile se probleem ten opsigte van hierdie verhouding word dus op 'n maklike manier opgelos.

2.3.3 Die sterk bande wat al die familieledede in 'n swart gemeenskap in die tuislande ondersteun en help in tye van nood binne 'n stabiele sosiale lewe, word deur die trekarbeiderstelsel in 'n groot mate vernietig: die man is nie daar om ondersteuning te bied aan die lede van sy familie nie<sup>11)</sup> (byvoorbeeld Kolisile kan nie sy vader, sy vrou, sy kinders en skoonsuster bemoedig of ondersteun wanneer hulle swaarkry nie) en hy word aan sy eie lot oorgelaat in die stad: Kolisile verlang na die nabyheid van sy mense nadat die hond hom wreedaardig aangeval het (p.41): "Hy begeer om van sy mense te sien, met hulle te praat. Die herinnering aan sy bawu, aan Nomosi en sy kleingoed breek telkens deur die aanhoudende geklop van die pyn". Hy moet uiteindelik hulp soek by vreemdelinge - Kaloeti, Mafakoe en Miriam.

2.3.4 In baie gevalle is die lewens- en verblyfomstandighede van die trekarbeiders in die stad van so 'n aard dat dit onmoontlik is om 'n stabiele sosiale lewe op te bou. Die Kaapse Sinode het hom in Januarie 1966 soos volg oor hierdie toedrag van sake uitgespreek: "Now together with this goes the absolute impossibility of building up under these conditions a stable social life in which is found a happy home life, respectable entertainment, a healthy religious life and a peaceful and happy community".<sup>12)</sup> In Mfazwe se rampokkerbestaan met sy drankmisbruik en sy sedeloosheid word 'n beeld geskep van die ontaarding van sommige arbeiders wat plaasvind in die stad as gevolg van hierdie omstandighede.

Volgens verslae van die Kaapse Sinode<sup>13)</sup> en van Desmond Tutu<sup>14)</sup> bevorder die verblyfomstandighede in die barakke en mynkampongs geweld=

dadige aanrandings, buite-egtelike verhoudings, homoseksualiteit en prostitusie. In hoofstuk 6 van Swart Pelgrim word daar 'n aanduiding van hierdie omstandighede gegee: daar ontstaan 'n bakleiery tussen Kolisile en die ander mynwerkers in die kampong omdat hy nie wil aanvaar wat hulle van sy broer sê nie (pp.31 en 32).

Ook die arbeiders wat alreeds op min of meer permanente basis in die stad gevestig is, woon onder haglike omstandighede: "appalling slum conditions still exist. ... many people ... are still living in shacks made of nothing but old, rusty bits of tin".<sup>15)</sup> Hierdie aspek van die aktualiteit word deel van die romanwerklikheid wanneer Kolisile hom in die goingdorp bevind (p.49) en daar 'n beskrywing van die goingdorp gegee word: going, stukkende komberse, verslete seil en ou tapyte oor die bome getrek om skuilings te vorm vir die plakkers. Ook blikplate word gebruik om bouvallige woonplekke vir die mense te prakseer. Daar is geen geriewe soos elektriese beligting en water nie.

2.3.5 Die trekarbeider kry ook te doen met politieke onrus in die stad, waar haat teenoor die blankes deur agitators aangeblaas word. In Swart Pelgrim vervul Jackson die rol van agitator gedurende Kolisile se verblyf in die stad: op p.161 probeer hy Kolisile oortuig met argumente wat die uitbuiting van die swartman deur die blanke beklemtoon: hy beweer dat meer swartes as blankes sterf in rotsstortings in die myne; dat die witman 'n groter salaris verdien as die swartman wat die gevaarlikste werk verrig in die myn; die swartman kry myntering as gevolg van sy werksomstandighede, maar hy deel nie in die ekonomiese voorspoed van die mynbedryf nie.

Jackson vertel ook van "die witman, met groot hart" wat die onrus aanwaker onder die nie-blankes deur na hulle minderwaardige ekonomiese en maatskaplike status te verwys (p.163): "So praat hierdie witman. Toe kom hulle en sê: 'Daardie witman mag nie meer met die swartman praat nie!'. Hierdie aspek van die romanwerklikheid hou verband met die Wet op die onderdrukking van Kommunisme (no.44 van 1950)<sup>16)</sup> waardeur alle propaganda verbied is wat volgens die owerheid verband gehou het met die Kommunisme. "Die onrus in die land, so het die regering beweer, is hoofsaaklik die werk van kommunistiese agitators wat die nie-blankes

aanmoedig tot verset. Hoewel hierdie bewering onjuis was in dié opsig dat nie-blanke nasionaliste en liberaliste net so hewig geprotesteer het teen hulle ondergeskikte posisie in hulle geboorteland, was die regering nie heeltemal verkeerd nie. Die Kommunistiese Party het hom trouens reeds jare lank beywer vir die verbetering van die nie-blanke se ekonomiese posisie, die vermeerdering van hul politieke mag en die uitskakeling van rassediskriminasie".<sup>17)</sup>

In hierdie bespreking is slegs aspekte van die noue verband tussen die romanwerklikheid en die aktualiteit in Swart Pelgrim aangedui. Hierin kan ons dus reeds die selekterende funksie van die outeur/verteller opmerk, naamlik dat hy die maatskaplike probleme van die trekarbeider in die grootstad wil belig in sy verhaal en in ooreenstemming met hierdie doel, die gebeure en die karakters gaan uitbeeld in Swart Pelgrim. Deur die seleksie en samevoeging van verskillende aspekte uit die historiese werklikheid skep die outeur/verteller 'n herkenbare fiktiewe werklikheid, maar nie 'n werklikheidsgetroue een nie.

In 'n aktualiteitsroman soos Swart Pelgrim is die aspekte van die historiese werklikheid wat beskryf word maklik herkenbaar vir die Suid-Afrikaanse leser: hy ken die geografiese plekke wat genoem word; die historiese konteks van gebeure; die heersende politieke sienings; die maatskaplike orde en probleme in Suid-Afrika. Die outeur/verteller moet met hierdie voorkennis van die leser nie net op die verhaalvlak rekening hou nie, maar ook met die leser se oortuigings op die lewensbeskoulike vlak. Hy kan dus of sy verhaal aanbied volgens die heersende lewensbeskoulike waardestelsel, of hy kan deur die seleksie wat hy maak uit die historiese werklikheid en die wyse waarop hy sy verhaal aanbied, trag om die leser te beïnvloed tot 'n ander siening en oordeel oor sake.

### 3. AKTUALITEITSROMAN

3.1 Wanneer 'n roman hom, volgens A.P. Grové (1966:202) inlaat met eie-tydse (gewoonlik sosiologiese, politieke en godsdienstige) probleme en dit aandui as 'n gevaarkol in die maatskappy word die roman as aktueel beskou.<sup>18)</sup> Grové maak dus voorlopig 'n onderskeid tussen aktuele en nie-aktuele romans op grond van die stof wat die boek behandel. Die begrip "aktueel" skep egter 'n probleem, want die historiese aktualiteit

is nie staties nie en soos dit verander, verander die inhoud van die begrip "aktueel". Om sy stellings verder toe te lig, verwys Grové na Ampie van Jochem van Bruggen: "Dertig-veertig jaar gelede, toe die armblankekweesie in Suid-Afrika sterk as probleem aangevoel is, was Jochem van Bruggen se Ampie met sy uitbeelding van 'n verwaarloosde armblankekeseun miskien in hierdie sin aktueel. Vandag is dit kleur, die verhouding tussen wit en swart, blank en bruin, wat die aandag van sosioloë, predikante, politici en kongresse verg, met die gevolg dat werke wat hierdie vraagstukke aansny as 'aktueel' bestempel kan word. As voorbeelde sou ons hier miskien kon noem: Paton se Cry, the beloved country, Mikro se Koperkan, Rabie se Ons, die afgod en Venter se Swart Pelgrim".<sup>19)</sup>

3.2 Om die aard van die roman en die aktualiteitsroman verder toe te lig, sal ons die besondere verband tussen die romanwerklikheid in 'n verhaal en die historiese werklikheid moet ondersoek. Enersyds is daar, en moet daar, 'n verband tussen hierdie twee werklikhede wees sodat die roman toeganklik en verstaanbaar vir die leser kan wees; andersyds moet die romanwerklikheid ook onafhanklik van die historiese werklikheid kan bestaan sodat die roman sy "eie esteties-bepaalde"<sup>20)</sup> werklikheid kan opbou.

3.3 In haar bespreking van hierdie verband tussen die fiktiewe en die reële werklikheid noem Elize Botha (1980:98) twee kenmerke van die roman. Eerstens bespreek sy die werklikheidsillusie: "In sy vermenging van 'Dichtung und Wahrheit' is dit kenmerkend van die roman om 'n werklikheids=illusie te skep deur gebruik te maak van bestanddele uit 'n werklikheid wat ons uit ervaring ken of kán ken. Dit, meen ek, kan selfs gesê word van die mees fantastiese en fantasieryke romans: dat hulle op allerlei maniere aan die bekende of afgeleide werklikheid verbonde bly. In die manier waarop 'n roman sy storie vertel.... is 'n verwysing na die werklikheid van mense en hul lotgevalle, hul omgewing, hul sienswyse, waardes en oortuigings, steeds aanwesig".<sup>21)</sup> Ook F. Muloch-Houwer (1963:16) beklemtoon hierdie verband in haar uitspraak oor die roman=werklikheid en die historiese werklikheid: "Indien die romanskrywer daarin wil slaag om 'n gedagte en dies meer waar te maak, moet hy, hoe oorspronklik sy uiting ook al mag wees, tog 'n mate van verbinding toon met die taalkonvensie en die taaltradisie, en met die konvensie en

tradisie van die gemeenskapslewe waarbinne hy hierdie gedagtes ens. wil aktueer; want dit is alleen op hierdie manier dat sy uiting kommuniseerbaar (sic!) kan bly".<sup>22)</sup>

3.3.1 Culler (1975:191) wys, na aanleiding van Barthes se bespreking van die "readable and unreadable texts", op die fyn balans wat daar binne die roman tussen die reële en fiktiewe wêreld moet bestaan: hierdie balans is noodsaaklik omdat die totale "afwesigheid" van die reële wêreld in die romanwerklikheid net so skadelik vir die outonome eenmalige wêreld van die roman kan wees as die té duidelike "aanwesigheid" daarvan. Hy noem die volgende aspekte van Barthes se bespreking oor hierdie saak: "Some people, he (Barthes) observes, would appear to desire a text which was fully modern and properly unreadable, 'a text with no shadow, severed from the dominant ideology', but this would be 'a text with no fertility, with no productivity, a sterile text' which could give rise to nothing. 'The text needs its shadow' - 'some ideology, some mimesis, some subject.' It needs at least pockets, streaks, suggestions of this kind... And inversely, the 'readable' or traditional text cannot, without being sterile, be wholly predictable and obviously intelligible; it must challenge the reader in some way and lead to a re-reading of the self and the world. ... But of course all defences of the novel have assumed that there was a relation of this kind: that the meanings experiences when reading a novel would have a bearing on the reader's own life and would enable him to look upon it in new ways. For all its opposition to models of intelligibility and coherence, the radical novel relies on the link between text and ordinary experience just as traditional novels did".<sup>23)</sup>

3.3.2 Die romanwerklikheid moet egter ook in so 'n mate onafhanklik van die historiese werklikheid wees dat die roman as 'n outonome wêreld kan bestaan. Hierdie onafhanklikheid van die historiese werklikheid is veral van belang in die geval van die aktualiteitsroman, want "vroeër of later, namate die werklikheidsituasie verander, word die aktualiteitsroman op sy eie outonome wêreld as kunswerk teruggegooi. Wanneer dit gebeur, kan daar vasgestel word of dit die werklikheidskommentaar of die kunsgehalte van die roman is wat dit tot dusver gewild gemaak het. Om as kunswerk te slaag, moet die romanwêreld wat deur die kunstenaar geskep is, 'n eie selfstandige bestaan hê waarvolgens dit na

waarde geskat kan word. As te veel werklikheidskommentaar voorkom en te veel buite-kontekstuele kennis veronderstel word, sal die roman aan sowel sy fiktiewe aard as samehang inboet, wat aan sy artistieke bestaansreg afbreuk sal doen. Nietemin moet daar erken word dat 'n mate van buite-kontekstuele kennis die illusie van werklikheid in die roman aansienlik kan versterk, en dat dit 'n belangrike faktor kan wees in die onthulling van die algemene artistieke waarheid van die roman".<sup>24)</sup>

3.4 Elize Botha noem ook 'n tweede kenmerk van die roman, naamlik "die prinsipe van seleksie wat bepaal watter komponente so 'n roman sal opmaak. Hierdie seleksie sal afhang van wat die outeur met sy roman wil doen, wat die aard is van die storie wat hy wil vertel: hy doen sy seleksie op grond van sekere waardes, vanuit 'n sekere gesigspunt. Daarmee het hy die skeppende verbeelding as werktuig ingespan om 'n waarheid weer te gee - 'n waarheid wat uniek kan wees aan die besondere samehang van sake binne die roman, maar wat ook betrekking het op die werklikheid waaruit die komponente vir die besondere samehang gehaal is".<sup>25)</sup>

3.4.1 Met hierdie opmerking raak Elize Botha aan die kwessie van die lewensbeskouing of waardestelsel van die outeur/verteller, op grond waarvan hy aspekte uit die aktualiteit kies en uiteindelik saamvoeg in 'n besondere en 'n unieke skepping wat 'n sekere idee/waarheid/tema vergestalt. Hierdie tema moet, om enigsins waarde te hê, iets sê oor die mens, sy wêreld en die verhoudinge waarin hy staan. Brooks en Warren (1971:273) sê hieroor: "The theme is what a piece of fiction stacks up to. It is the idea, the significance, the interpretations of persons and events, the pervasive and unifying view of life which is embodied in the total narrative. It is, as we have said in our general remarks on plot, what we are to make of the human experience rendered in the story. And what we make of such human experience always involves, directly or indirectly, some comment on values in human nature and human conduct, on good and bad, on the true and the false, some conception of what the human place is in the world".<sup>26)</sup>

In die lig van hierdie uitspraak lyk dit of die begrip "aktualiteitsroman" 'n ander betekenis kan hê as bloot 'n verwysing na die tipe stof wat die boek behandel, naamlik dat die "aktualiteit" van 'n literêre kunswerk nie tyd-, politiek- of stofgebonde is nie, maar dat dit iets

sinvol sê oor die mens, sy medemens, sy wêreld en die verhoudinge waarin die mens tot hierdie dinge staan, sodat die leser met groter insig na hierdie aspekte in sy eie lewe kan kyk. Daarom beweer Grové (1966:207) : "Hierdie aktualiteit is nie afhanklik van die stof nie, word ook nie bepaal voor die roman geskryf is nie, maar ná hy gelees is. Daarom dat 'n werk wat eeue gelede afspeel (soos Van Wyk Louw se Germanicus of Opperman se Periandros van Korithe) meer vir ons tyd te sê kan hê, miskien blywender aktueel kan wees as 'n roman wat hom met 'aktuele' stof besig hou".<sup>27)</sup>

Die roman Swart Pelgrim sal in die lig van hierdie voorafgaande uitsprake ondersoek moet word om vas te stel of daar sinvolle "patrone van menslike optrede en verhoudinge binne die nuwe wêreld van die roman geskep is. Sinvol, omdat 'n mens in die selfgenoegsame wêreldjie van die kunswerk wesenlike patrone van 'die lewe' herken".<sup>28)</sup>

#### 4. DIE VERTELLER SE OPTREDE IN SWART PELGRIM

4.1 Die vertellersperspektief in 'n roman is van die grootste belang omdat dit bepalend in die romanwerklikheid is ten opsigte van die hoek/die visie waaruit die gebeure, die ruimte, die karakters en die tyds-hantering aangebied word. Mieke Bal (1980:108) maak die volgende bewering oor hierdie saak: "Wanneer gebeurtenisse werden weergegeven, gebeurt dat altijd vanuit een bepaalde 'visie'. Men kiest een standpunt, men stelt zich op een bepaalde gezichtspunt, men presenteert vanuit een invalshoek, of het nu 'echt gebeurde', historische feiten betreft of verzonden gebeurtenissen".<sup>29)</sup> Sy wys ook verder op 'n baie belangrike aspek van die visie van die verteller, naamlik die objektiwiteit daarvan: "Het is mogelijk, te proberen een 'objektief' beeld van de feiten te geven. Maar wat houdt dat in? Men probeert dan uitsluitend weer te geven wat men ziet of op andere wijze waarneemt. Men onthoudt zich van commentaar en tracht ook impliciete interpretatie te vermijden".<sup>30)</sup>

4.2 Verskillende kritici het hulle al oor die objektiwiteit van die vertellersperspektief in Swart Pelgrim uitgelaat. A.H. Jonker (1953:23) beweer dat hierdie verhaal "'n kunssinnige verbeelding (is), in die vorm van 'n pakkende verhaal, sonder vooroordeel na die een of ander kant toe".<sup>31)</sup>

Ook S. Strydom (1967:10) prys die objektiwiteit van die outeur/verteller aan: "En waar Blank teenoor nie-Blank gestel word, kies die skrywer nie kant nie, laat hy die situasie vir homself praat... Hy probeer suiwer objektief beeld en verraaï nie sy eie standpunt nie. Die skrywer se blote uitbeelding stel die leser in staat om self te besluit".<sup>32)</sup>

F.I.J. van Rensburg (1963:45) maak die volgende opmerkings oor die outeur/verteller se "betrokkenheid" by sy stof en die wyse waarop hy dit aanbied: "Die stof van hierdie boek is van so 'n aard dat dit 'n mens eintlik verbaas dat jy die skrywer nie telkens as deelnemer daarin teëkom nie. Die nie-blanke tema is deesdae 'n aktualiteitsonderwerp. Die skrywer kon so maklik 'n 'siening' op hierdie stof afgeforseer, 'n bepaalde 'draai' daaraan gegee het. En tog gebeur dit nie".<sup>33)</sup>

In volkome teenstelling met hierdie drie positiewe uitsprake oor die outeur/verteller en dus ook oor die vertellingshoek waaruit die stof aangebied word, staan F. Muloch-Houwer (1978:21) s'n oor hierdie aspek: "Die eensydigheid en vooroordeel wat die skrywer teenoor sy stof laat blyk, doen afbreuk aan die uitbeelding van die hooffiguur, aan die verhouding tussen hom en sy byfigure in enkele sleutelsituasies, en gevolglik aan die romanstruktuur".<sup>34)</sup>

Om die geldigheid al dan nie, van hierdie kontrasterende uitsprake oor die objektiwiteit van die verteller en sy rol te bepaal in Swart Pelgrim sal die vertelsituasie noukeurig ondersoek moet word.

4.3 Die vertellersperspektief is 'n baie belangrike aspek in verhale oor die Bantoe omdat daar min romans in die Afrikaanse Letterkunde is wat die problematiek van die Bantoe en sy verstedeliking uit sy standpunt behandel. In Swart Pelgrim het ons oënskynlik met so 'n roman te doen: die grootste gedeelte van die verhaal word uit die hoofkarakter, Kolisile, se oogpunt vertel en sy gedagtes, sy drome, sy gevoelens word dikwels weergegee. Deur hierdie vooropstelling van Kolisile word die indruk geskep dat hy onafhanklik van die outeur/verteller optree as aanbieder van die verhaal en dat daarin geslaag word om "n objektief beeld van die feite te geven" in die sin dat die outeur/verteller hom onthou van eksplisiete en/of implisiete kommentaar. Indien Kolisile dus tegelyk fokalisator en verteller is in Swart Pelgrim sou hierdie beskouing gel=

dig wees.

4.4 Die fokalisator is, volgens Mieke Bal (1980:110), "het punt van waaruit de elementen worden gezien. Dat punt kan berusten by een personage, dus by een element van de geschiedenis, of daarbuiten. Wanneer de focalisator samenvalt met een personage, zal dat personage technisch gezien in het voordeel zijn ten opzichte van de andere personages. De lezer kijkt met het personage mee, en zal in principe geneigd zijn de visie, die hem wordt voorgeschoteld via dat personage, te accepteren".<sup>35)</sup> Die verteller word gedefinieer as "de identiteit van de instantie die die visie (van die fokalisator) onder woorden brengt".<sup>36)</sup> Bal ondersteun Genette (1972) se mening, naamlik "dat de instantie die ziet een andere status heeft dan de instantie die vertelt".<sup>37)</sup> Om hierdie onderskeiding tussen die fokalisator en die verteller aan te toon, sal ondersoek moet word wie waarneem in die verhaal, wat waargeneem word en wie die waarnemings verwoord in Swart Pelgrim.

4.4.1 Kolisile word dikwels in die verhaal aangetoon dat "hy kyk...; hy sien...; hy voel...; hy hoor". Met hierdie tegniek wil die outeur/verteller die indruk bevestig dat die gebeure en ander karakters uit Kolisile se oogpunt waargeneem word; dat hy dus die fokalisator is. Hierdie sinsdele word in so 'n mate herhaal deur die loop van die verhaal dat Elize Botha (1980:556) beweer: "En die 'kyk' na die landskap, na die mense en dinge gaan 'n belangrike bestanddeel van hierdie boek uitmaak. Die leser se aandag word heel dikwels gevra om die uiterlike aanskyn van die omgewing en sy mense te bekyk. Maar is dit die wêreld soos deur die oë van Kolisile waargeneem word?"<sup>38)</sup>

4.4.2 Om hierdie vraag te beantwoord word die volgende drie uittreksels geanaliseer: op p.5 lees ons: "Kolisile kyk nou weer na die mielies wat maer geword het net soos die beste maer geword het. Die stoele is tenger en verpot, en die smal blare, wat half geel is, hang roerloos in die stil sonlig. Hy dink terug aan die geil jare toe die stoele blou-groen, fors, hoog in die klam aarde gestaan het, toe die wit baarde in die namiddaglig geglinster het, toe die pitte soos die tande van perde aan die lang koppe ingeryg gesit het. Hy hoor weer die ritse-ling van die ryk land wanneer die windjie in die oggend vandie heuwels af gekom het. Hy sien weer die sonflitse op die vet blare".

Op p.159: "Kolisile gewaar nou dinge wat hy nie vroeër gewaar het nie. .... Kolisile skrik vir die lelike hart van die stad wat hy nog maar net van ver af hoor klop het. Hy steek vas en kyk hoe hulle aan die hoë gebou werk. Hy sien swartmanne aan toue hang, hoog teen die mure, so glad soos wasklippe by die spruit. Sy hart is koud en hy sien hoe 'n man ver by 'n venster uithang. Die verwarring van staalbalke, toue, stapels bakstene, dik draadwerk en bewegende mense laat hom koud voel".

Op p.238: "Hy soek na die oë van bekendes. Maar hul oë is almal koud en vreemd, soos die dag toe hulle na Jackson geluister het. Hy sien snikkende vroue. Hy draai sy kop, en daar sien hy die witmense... En daar is ook snikkende vroue.

Hy sien die lig van die son. Hy hoor die woorde van die witman: 'Jy moet stil lê, dan sal ons jou help.'

En sy hart is so dankbaar dat hy vergeet van snikkende vroue, van rotse, van seer. Hy is net dankbaar vir die witman wat hom nog weer die lewe gegee het... lewe in die son, op die grond waar die gras is, lewe in die lig..."

4.4.2.1 Kolisile word in al drie die uittreksels voorgehou as die fokalisator deur middel van die "hy kyk.../sien..."-tegniek, maar dit wat hy waarneem en die verbalisering daarvan dui op 'n ander waarnemer as Kolisile - een wat agter Kolisile staan, na hom kyk en aan ons vertolk wat hy sien.

Kolisile sien onderskeidelik die swak oes op die land; die "lelike hart" van die stad en die goedheid van die blankes teenoor die nie-blankes. Veral die laaste twee waarnemings van Kolisile is baie duidelik in diens van die verteller se oortuigings, naamlik dat die stad 'n verderflike en gevaarlike plek vir die swartman is (kyk afdeling 4.5.4) en dat die witman vir die swartman wat in sy diens is moet sorg (kyk afdeling 4.6.3). Hierdie oortuigings weerspieël die ware gesigspunt waaruit die verhaal aangebied word, naamlik 'n verteller wat die onderskrywing van die Suid-Afrikaanse apartheidsbeleid weerspieël in sy verhaal: dat die swartman in die tuisland hoort en dat die blanke in 'n patroniserende verhouding tot die nie-blanke staan. Dit kan onmoontlik Kolisile se siening van die rasse- en verhaalsituasie wees. Hieruit word dit dus baie duidelik dat Kolisile slegs voorgewend word as fokalisator; dat hy

gamanipuleer word deur die (auktoriale) verteller wat (deur Kolisile) sy eie oortuigings in die verhaal weergee.

Die derde uittreksel is 'n goeie voorbeeld van die auktoriale verteller se ingryping in Kolisile se aanbod van die verhaal: Hy laat Kolisile letterlik sien dat dieselfde lot die blankes en die nie-blankes tref: "Hy sien snikkende vroue. Hy draai sy kop, en daar sien hy die swartmense... En daar is ook snikkende vroue". Hiermee word veral ook Jackson se betoog (op p.161) weerlê, naamlik dat die nie-blankes in 'n groter mate as die blankes aan gevaar blootgestel is. Ook laat hy Kolisile tydens die mynramp ervaar dat die blanke die redder en weldoener van die nie-blanke is: die dokter en die ingenieur red sy lewe deur hulle dapperheid en veral deur hulle groter kundigheid - die ander swartmense was magteloos om dit te doen deur hulle onkunde. Hierdie voorval bevestig dus Mafasoe (wat in 'n groot mate as spreekbuis gebruik word deur die verteller) se standpunt, naamlik (p.83): "'Ons weet nie soveel as die witman nie, Jackson, daarom kan ons nie baas word nie. Ons maak die stene, maar die witman maak die groot huis. Kan jy die groot huis maak, Jackson? Nee, jy kan nie. Maar die witman kan!'. Omdat hierdie gebeure (die mynramp) die laaste dramatiese voorval in die "stadsruimte" is, kry die (verteller se) standpunt groter trefkrag en word dit as die korrekte, seëvierende oortuiging aangedui in die verhaal (kyk afdeling 4.7.4).

4.4.2.2 Ook die verbalisasie, soos belig deur hierdie aanhalings, toon die verskil tussen die oënskynde fokalisator en die verteller aan: Kolisile kyk en sien die dinge, maar dit is nie hy wat sy waarneminge verwoord nie - in die eerste uittreksel skemer die meer gesofistikeerde taalgebruik van die blanke verteller reeds deur in die tweede sin: "Die stoele is tenger en verpot en die smal blare, wat geel is, hang roerloos in die stil sonlig". Ook in die tweede uittreksel verraai die verbalisering die auktoriale verteller se teenwoordigheid: "Die verwarring van staalbalke, toue, stapels bakstene, dik draadwerk en bewegende mense laat hom koud voel".

Die verhaal bevat talle momente van hierdie gesofistikeerde woordgebruik wat die feit beklemtoon dat Kolisile nie die vertelinstantie in die verhaal is nie. Ek haal slegs twee verdere voorbeelde aan: op p.86

word die vroeë oggend beskryf: "... waar die hoë stadsgeboue ylweg en vaag uitbreek uit die wasigheid van die huiwerende laat nag" en "enkele swart manne... half verlore in die kwynende onduidelikheid van skaduwees en yl donker". Op p.73 word die gemoedstoestand van Kolisile beskryf: "Kolisile ... gelaat in 'n leë ruimte waarin hy rondgeswalk het soos 'n windswael wat in die groot gewelf verdwaal het. Deur die ure van die talmende dae het sy gedagtes rondgedwarrel sonder dat hy daaraan rigting kon gee. Hy was futloos en byna verlore, en die enigste bestendige gewaarwording wat hy gehad het, was die leed in sy hart..."

4.4.3 F.I.J. van Rensburg (1963:46) verklaar die "dualisme" in die verbalisering van die outeur/verteller, naamlik die eenvoudige (Kolisile) en die gesofistikeerde (die auktoriale verteller) taalgebruik in die verhaal, in die lig van 'n beroepsprobleem wat die skrywer ondervind ten opsigte van sy vermoë om hom te verplaas en in te leef in die verskillende karakters. "n Blanke verteller oor naturellemense het egter nog 'n ekstra probleem. Hy moet hom in 'n ander gedagte-, 'n ander geestesidroom verplaas. Die resultaat hiervan kan hy op een van twee maniere aan sy lesers teruggee: deur die idiom of regstreeks of onregstreeks aan die woord te stel... Venter kies laasgenoemde instelling. Hy gee die nie-blanke denkwêreld soos gepeil deur 'n blanke. In hierdie vereniging van twee wêrelde is hy nie so gelukkig as wat Schoeman in sy beste werke is nie. Die twee idioome verbind heel dikwels nie harmonieus by hom nie".<sup>39)</sup> Ter staving van sy standpunt haal Van Rensburg 'n paragraaf op p.62 aan ("Hy voel skaam as hy aan Nomosi dink...") en dui die "eienaardige mengeling van blanke belewings- en uitdrukkingsvorme, veral nog waar die blanke vorme konvensioneel en stereotiep is (byvoorbeeld 'die dwang van haar skoonheid')" aan.<sup>40)</sup> Hierdie uitspraak van Van Rensburg bevestig die feit dat die leser telkens bewus gemaak word van die auktoriale verteller se teenwoordigheid deur middel van die verbalisasie, ten koste van die outonomie van Kolisile se karakter.

4.4.4 Hierdie teenwoordigheid van die auktoriale verteller is opvallend aan die begin en aan die einde van sommige hoofstukke wanneer die ruimte beskryf word.

4.4.4.1 'n Sodanige beskrywing tref ons byvoorbeeld aan in hoofstuk 9, die eerste twee paragrawe (p.49): "Die pondokkedorp waarin Kolisile

in bewustelose toestand beland het, lê soos 'n bank opdrifsels wat deur die stroom van die stad uitgeslinger is - ordeloos, vuil, onooglik. Die hutte wat opmekaargedruk staan, is slegs maar skuilings teen wind en weer.

Daar is plat bome waaroor goingsakke getrek is en waaronder die 'inwoners' skuil wanneer die donderbuie swaar en dreunend oor die wêreld kom of wanneer die suidewind soos 'n vlym sny of die somerson hittig uit die wolkelose ruim neerbrand. Daar is kort pale, met stukkende komberse daaroor, stukke verslete seil, ou tapyte. Daar is krotte van blikplate, wat met eindelose moeite uit die stad aangedra is, blikplate wat skeef aanmekaar geprakseer is en wat fyn skuurgeluide maak wanneer die westewind stowwe op die vlaktes opjaag. Daar is nie strate of hoeke of ligte nie. Alles lê in digte wanorde saamgeslinger asof 'n bedorwe reus hier iets probeer bou het".

Hierdie uittreksel herinner sterk aan die beskrywing van Blikkiesdorp in Ampie I (hoofstuk 3) waar ook die armoedige verblyfplek van die inwoners van 'n laer sosio-ekonomiese groep beskryf word. In beide gedeeltes word daar deur middel van die beskrywings kommentaar gelewer deur die vertellers: in Ampie I oor die maatskaplike toestande in Suid-Afrika in die twintigerjare en in Swart Pelgrim oor soortgelyke toestande in die vyftigerjare. Die auktoriale verteller in Swart Pelgrim se afkeer van die toestande in die pondokkedorp is duidelik in sy woordkeuse, byvoorbeeld "ordeloos", "vuil", "onooglik" en "alles lê in digte wanorde". Hiermee vel die verteller ook implisiet 'n negatiewe oordeel oor die inwoners van die dorp en boet hy sy objektiwiteit binne die romanwêreld in.

Die perspektief en die verbalisering van die auktoriale verteller in die eerste vier paragrawe van hoofstuk 23 openbaar ook 'n struktuurtegniek wat hy aanwend in sy poging om (oënskynlik) objektiwiteit, soos Mieke Bal dit omskryf, <sup>41)</sup> te bewerkstellig in hierdie aanhaling, naamlik deur die weergawe van beide die blanke en die nie-blanke se standpunte (p.187): "Op die voorste bladsye van die koerante skreeu die groot letterreekse die nuus oor die botsing uit. Die skok trek deur die stad, en die haat klim omhoog. Wraak is op die lippe van duisende; vrees laat ander die luike sluit.

Hier slaan hulle 'n swartman in die straat neer. Daar sterf 'n witman op 'n donker straathoek.

Die witmense praat van die 'kriminele aстранheid by die swartes'. Die swartmense praat van die 'bloed wat gevloei het' van die 'rooi aarde wat wraak vra', van 'die heilige plek in die son'. Soos pelgrims trek hulle uit na die plek waar die botsing plaasgevind het. Maar daar vind hulle niks meer nie, net die donker kolle wat vormloos op die harde grond uitgedy het".

Maar die feit dat die verbalisering aantoon dat die fokalisator 'n blanke verteller is wat die voorval beskryf en die feit dat die leser uit die fokalisator se oogpunt waarneem, dui op 'n subtiele manipulasie van die leser ten gunste van die outeur/verteller se standpunt oor die rassebotsing in die verhaal. Dit openbaar juis dat verteller nie objektief teenoor verhaaldeure staan in Swart Pelgrim nie.

Hierdie tegniek om opponerende standpunte te stel oor die rasseprobleme is een van die struktuurprinsipes in die verhaal, byvoorbeeld Mafasoe se pro-blanke en Jackson se anti-blanke oortuigings; ook die blanke vrou wat die swart man vrees (hoofstuk 7) en die blanke vrou wat die swartman help en begrip toon vir sy lewensomstandighede (hoofstuk 26). Dit is egter weer eens die perspektief en die verbalisering, wat die ware siening in hierdie twee genoemde voorvalle aantoon (kyk verdere bespreking in afdelings 4.6.1 en 4.6.3.2).

4.4.4.2 Die beskrywings van die omgewing aan die einde van hoofstukke "reflekteer" dikwels die gevoel of atmosfeer wat deur die voorafgaande gebeure geskep is, byvoorbeeld aan die einde van hoofstuk 12 (p.67): "Kolisile kyk na die Suiderkruis, wat kil in die lig staan". Sy ontrou aan sy vrou en sy berou daaroor laat hom die naghemel as onsimpatiek ervaar. Ook op p.165 (einde van hoofstuk 21) word die ruimte gebruik om die verhouding tussen die blankes en die nie-blankes te simboliseer, waar die bloekoms simbool word van die ononderdrukbare verset van die swartman<sup>42</sup>): "Hy huiwer op die afgrond van haat... Die noordewind het opgestaan en druk die malse toppe van die bloekoms bewend omlaag. Maar die kruine van die bloekoms kom dreunend weer orent".

4.4.4.3 Elize Botha (1980:556) beskou hierdie beskrywings aan die begin en einde van hoofstukke as 'n aanduiding van die verhouding waarin die verteller tot Kolisile en die verhaaldeure staan: "Maar meestal sien

hierdie waarnemer Kolisile as objek in 'n sekere omgewing; verf hy vir Kolisile 'n agtergrond in; hanteer hy die gegewens aangaande die omgewing van die verhaal as ensenering vir die handeling en die bewegings van die mense in die verhaal. Dit merk ons aan die feit dat feitlik elke hoofstuk begin en eindig met 'n uitsig oor die landskap of ruimte wat ter sprake is..."<sup>43)</sup> Kolisile se status as fokalisator word dus ook deur hierdie optrede van die verteller gediskrediteer.

4.5 'n Opvallende kenmerk van die verbalisering in Swart Pelgrim is die baie vergelykings wat gebruik word, byvoorbeeld

"die mielies wat maer geword het net soos die beeste maer geword het" (p.5)

"..slootjies wat duidelik lê soos die rimpels op die wang van Mbanjwa" (p.6)

"..maar dit het haar diep seergemaak soos 'n pyn wat stadig klop" (p.53)

"..is Kolisile se hande soos ysterkramme aan sy vet keel" (p.99)

"Dit het gegroei soos mense groei en soos beeste groei" (p.241)

Daar bestaan verskillende menings oor dié aspek van die outeur/verteller se taalgebruik: S. Strydom (1976:11) spreek hom soos volg hieroor uit: "Belangrik is dit ook om op te merk hoe Venter treffende beeldspraak put uit die gees en denkwys van die Bantoe..."<sup>44)</sup> Ook F.I.J. van Rensburg (1963:46) vind hierdie beelde "minstens funksioneel in sy doelstelling, omdat dit kenmerkend van die stamnaturel is dat hy lief is vir beelde".<sup>45)</sup> Uitsprake van J.P. Smuts en Elize Botha weerspreek egter hierdie bewering van Strydom en Van Rensburg. Smuts (1975:118) beweer dat "die taalgebruik van die karakters met sy oorvloedige vergelykings en beelde glad nie tiperend is van die spreektaal van enige Bantoetaalgroep nie".<sup>46)</sup> Botha (1980:556-557) ondersteun Smuts se standpunt dat hierdie tipe taalgebruik nie eie aan die Bantoe is nie: "Nou is dit moontlik om getuienis buite die boek te gaan haal dat dié soort taalgebruik nie in die algemeen tiperend is van bewoners van die landstreek waar Kolisile vandaan kom nie. Die Transkeise Swartmens - ander ook - sal net soos 'n Blanke, by geleentheid en volgens geaardheid meer of minder gebruik maak van 'beeldryke taal', maar daar is geen sprake van dat dit 'n bestendige spreektradisie van enige Bantoetaalgroep is nie".<sup>47)</sup>

4.5.1 In die lig van hierdie feite uit die realiteit hou die

argument dat die outeur/verteller met hierdie vergelykings Kolisile aan die stamwaardes gebonde wil hou, nie steek nie. Maar in die fiktiewe wêreld wat in Swart Pelgrim uitgebeeld word, moet en kan die leser aanneem dat hierdie tipe taalgebruik "n individuele verskynsel is, en dat die opset in hierdie boek nou eenmaal volgens 'n bepaalde keuse so is dat die sprekers daarin vergelykenderwys praat en dink".<sup>48)</sup>

Ons moet ook in gedagte hou by die evaluering van hierdie vergelykings=konstruksie dat die werklikheidsgetrouheid van 'n roman nouliks 'n rol speel in die beoordeling daarvan<sup>49)</sup>. Dit is egter die funksionaliteit van hierdie konstruksie in die fiktiewe wêreld van Swart Pelgrim wat beoordeel moet word.

Oor die oorspronklike uitgawe van Swart Pelgrim het N.P. van Wyk Louw (1961:45) hom soos volg oor die gebruik van vergelykings in hierdie roman uitgelat: "Ek het aangestreep hoe baie, hoe ontsettend baie, hy vergelykings gebruik. ... Agterna gesien, sal ek nog sê: ek wonder of daar 'n enkele Afrikaanse prosaskrywer is wat meer goeie vergelykings en beskrywings het as Venter. Maar daar is 'n teveel aan vertragende afleidende vergelykings: dinge waarvan 'n mens voel dat hulle die verhaal versplinter, die aandag eerder vestig op kenmerke van die skrywer as op die lewens binne die boek. As daar ooit 'n boek was wat met die rooi=potlood alleen verbeter kan word, is dit hierdie Swart Pelgrim".<sup>50)</sup>

Venter het gereageer op Van Wyk Louw se kritiek en "in 1958 besorg hy van Swart Pelgrim 'n veel verbeterde tweede uitgawe: beeldspraak, plastiese besonderhede... is streng besnoei...".<sup>51)</sup>

4.5.2 Ten spyte van hierdie besnoeiing van die beelde in die eerste uitgawe beweer F.I.J. van Fensburg (1963:46) dat "daar... baie mooi, treffende, verhelderende beelde in die boek (is), maar ook veel gevalle van oordadigheid, wat dus eerder vertroebel as verhelder".<sup>52)</sup> Op p.158 is daar so 'n opeenhoping van vergelykings: "... Party praat sag, soos bang vroue wat snags in die lang gras verdwaal het; ander praat hard, soos manne wat op die spanne osse praat; party se oë is helder, soos dié van jagters wat die bok tussen die waaigras gewaar het; ander se oë is flou, te kalm, soos dié van siek kinders wat diep in die nag na die flou lig van die sterre kyk". Die wyse waarop die vergelykings in 'n besondere

sintaktiese patroon gerangskik is, vestig inderdaad ook hier die aandag op die ordenende en opvallende teenwoordigheid van die verteller en die bloot beskrywende funksie van sommige beelde wat die verhaalgang ver=traag.

4.5.3 Tussen die baie beelde wat in die fiktiewe wêreld van Swart Pelgrim gebruik word ter wille van hulle beskrywende funksie word enkeles gebruik om hulle boufunksie. Van Rensburg (1963:46) beweer in die verband: "Knap is egter weer die onopsigtelike wyse waarop 'n paar beelde deur die hele boek terugkeer, veral dié van die kalbas met die koel melk en dié van die geur van grond na reën. Hulle het 'n duidelike boufunksie".<sup>53)</sup>

Die kalbas-beeld word genoem wanneer Kolisile verlang na sy mense, byvoorbeeld op p.19: "Hy het dors vir koel melk uit die kalbas, hy verlang na die stemme van sy kinders, na die stil stem van Nomosi"; wanneer hy verlang na sy land op p.24: "... en hy weet dis dieselfde son wat nou neerbrand op die land, waar die geel stoppels staan, op die ronde hutte waar die melk koel in die groot kalbas lê...".

Op p.59 neem die kalbas-beeld 'n ander funksie aan: dit word naamlik beeld van die oorvloediger en beter lewensomstandighede vir die swart=man in die tuisland: "Sy gee ook aan hulle pap, met min suiker en geen melk nie. Hy verlang na die melk van sy land, die koel melk uit die kalbas. Maar hier is nie melk nie". Hierdie vergelyking tussen die stad ("hier") en die tuisland stel die stad in 'n negatiewe lig, wat weer strook met die outeur/verteller se oortuiging dat die tuisland die Swartman se ware tuiste is. In Ampie I word 'n soortgelyke gedagte gepropageer deur die outeur/verteller: dat die plaasmilieu vir Ampie, die minder ontwikkelde persoon op sosio-ekonomiese gebied, die veiligste en beste is. Ook hier word die feit dat die mens uit die grond (die plaas) kan put en so 'n beter bestaan maak deur genoeg te hé om te eet elke dag, deur Ampie se besoek aan tant Fyta in die dorp geïllustreer: tant Fyta ly gebrek, oom Tys- en oom Kasper-hulle beskik oor genoeg voedsel (kyk hoofstuk 5 in Ampie I).

Die kalbas-beeld kom ook voor wanneer Kolisile in 'n half-wakker toestand verkeer, byvoorbeeld op p.194 waar sy deurmekaar gedagtes weergegee

word: "Hy verlang na Mafasoe, met sy stil gepraat... na die kalbas met die koel melk...". Ook op p.233 wanneer hy in 'n beswyming verkeer na die mynongeluk dink hy weer aan die melk in die kalbas: "... bring die wit melk wat koud en suur is... Auk... Kolisile is dors vir die koue melk... die kalbas met die groot pens".

Dit lyk dus asof hierdie besondere beeld se funksie is om as terugkerende motief, die eenheid van die verhaal te bevorder; om die positiewe siening van die tuisland telkens te bevestig wanneer Kolisile in benouende omstandighede verkeer en dat hierdie een besondere beeld sy verbondenheid aan die stamgebruike beklemtoon.

In die beoordeling van die vergelykings moet ons onthou dat hierdie besondere tipe konstruksie bydra tot die besondere romanwerklikheid in Swart Pelgrim: dat dit die leser se illusie versterk dat hy "n ander wêreld" betree. Dit maak dus in hierdie opsig 'n positiewe bydrae tot die romanwêreld.

4.5.4 Die oorgrote aantal vergelykings en beelde in Swart Pelgrim is uit die landelike sfeer geneem, byvoorbeeld op p.23 waar die hoë geboue in terme van die landelike beskryf word: "Om jou is die hoë, gladde mure van geboue, soos die regop kranse van 'n berg, stil en strak". Op p.114 word Kolisile se geldnood beskryf deur middel van 'n vergelyking: "... maar die geld is min soos die water wat oor die klip drup as die fontein gaan staan het". Hierdie vergelykings (dus verbalisasie) reflekteer egter ook die outeur/verteller se gesindheid teenoor die landelike ruimte in die verhaal, naamlik dat die swartman vreemd in die stad is en in die landelike omgewing tuishoort: op p.198 het ons 'n duidelike voorbeeld hiervan: "In sy nuwe klere voel hy uit sy plek, soos die baar os wat nie lekker in die strop en die juk pas nie, wat sy boud teen die trekking skuur, onhandig, beteuterd". Op p.73 word Kolisile beskryf "soos 'n windswael wat in die groot gewelf verdwaal het". Ook die personifikasie van die stad bevestig hierdie sienswyse van die outeur/verteller (p.240): "Toe hy dit herleef, draai hy sy kop vinnig weg en kyk na die stad wat vir hom nie vriendelik wou word nie".

4.5.5 Hierdie vergelykingskonstruksie is nie net beperk tot die gedeeltes waarin die karakters dink en praat nie, maar kom ook voor in die aukto=

riale gedeeltes, byvoorbeeld op p.49: "Die pondokkedorp ... lê soos 'n bank opdrifsels";

op p.86: "... enkele swart manne (beweeg) soos dowwe spikkels in die voetpaadjies langs...";

op p.230: "Ver steek die geluid van 'n fluit dun deur die lug, fyn soos die gil van 'n bang vrou".

Die feit dat hierdie tipe konstruksie dwarsdeur die verhaal voorkom, ongeag watter karakter of verteller aan die woord is, ontnem dit die vermoë om as differensiërende faktor in die verhaal te funksioneer.<sup>54)</sup>

Dit beteken ook dat daar in werklikheid slegs een verteller in die verhaal aan die woord is wat doelbewus die vergelykingskonstruksie gebruik as beskrywingstegniek in die fiktiewe wêreld van Swart Pelgrim.

4.6 Die fokalisator in die verhaal, dit wil sê "het punt waaruit de elemente word gesien"<sup>55)</sup>, is baie belangrik in 'n roman wat die rasseprobleem in Suid-Afrika aansny, want dit bepaal grotendeels die mate van objektiwiteit van die aanbieding. Ook wanneer daar van die een fokalisator na 'n ander oorgeskakel word, hou dit sekere implikasies in vir die romanwêreld omdat die outeur/verteller op dié wyse kommentaar lewer op 'n saak; sy partydigheid openbaar en soms die leser manipuleer deur gebeure uit 'n sekere oogpunt aan te bied.

In Swart Pelgrim, wat die swartman se wêreld uitbeeld uit (oënskynlik) Kolisile se oogpunt, is daar ook 'n paar belangrike insidente waar blankes betrokke is. 'n Analise van die fokalisasiepunt is veral belangrik in insidente waar die blankes en nie-blankes in botsing kom om vas te stel of die outeur/verteller wel die gebeure objektief aanbied.

4.6.1 Een van die belangrikste botsings tussen blank en nie-blank in die verhaal vind plaas tussen Kolisile en 'n witvrou in hoofstuk 7: Kolisile beweeg weg van die ordelike bestaan van die mynkampong en durf die grootstadse ruimte alleen aan. Hy gaan soek werk op 'n kleinhoewe en die blanke vrou hits die hond aan om Kolisile te verskeur. Hierdie dramatiese toneel word uit Kolisile se oogpunt aangebied, tot by die laaste paragraaf op p.37. Dan verskuif die perspektief na die vrou: "Deur die witvrou spring die vrees vir die swartman. In een oomblik onthou sy die gesig van haar man toe hulle hom die aand hier geslaan het. ... In haar brand die herinneringe van haar man se lang stryd teen

die dood. Sy onthou van die moord verlede week toe die swartmanne die twee bejaardes aangeval het".

Die feit dat die perspektief in hierdie krisissituasie waarin die hoof=figuur, 'n swartman, wreedaardig deur 'n hond aangeval word na die blanke vrou verskuif en haar motivering vir haar daad aangebied word, dui op die ingryping van die verteller in die aanbod van die verhaal wat C.J.M. Nienaber (1955:16) se uitspraak heeltemal weerspreek: "Hier het die skrywer hom nie in die gebeure gaan inmeng nie. En hierdeur word daar ook geen oomblik buite die ban-kring van die voorval getree nie".<sup>56)</sup>

Deur hierdie verskuiwing van die perspektief na die vrou, word sy onmiddellik in 'n simpatieker lig gestel deur die verteller wat in die verhaal optree "om ons mee te deel dat die aanval nie sommer 'n voorbeeld van rassehaat kan heet nie".<sup>57)</sup> Dit verraaai ook weer die feit dat die fokalisator 'n blanke is en dat die fokalisasie gemanipuleer word deur die outeur/verteller. Hierdie verskuiwing druis ook in teen die verwagting wat die hele voorval (en verhaal) tot op daardie tydstip skep: Kolisile is die hooffiguur en wanneer hy in 'n situasie betrokke raak wat die res van sy optrede grootliks moet motiveer, verwag die leser (tereg) dat die hele situasie uit sy oogpunt aangebied sal word. Wanneer dit nie gebeur nie en ook Kolisile se innerlike belewing van die voorval afwesig is, tas dit sy status as hoofkarakter aan en word hierdie toneel baie van sy trefkrag binne die struktuur van die verhaal ontnem.

Kannemeyer (1968:28) beweer dat die funksie van hierdie toneel binne die struktuur van Swart Pelgrim is: "Om Kolisile se antipatie teenoor die blankes te motiveer, het Venter dus 'n toneel nodig waarin sy hoofkarakter op so 'n wyse deur witmense behandel word dat hy vatbaar is vir Jackson se opruiingswerk".<sup>58)</sup> Deur inligting oor haar persoonlike omstandighede te verskaf, word die vroue "n uitsonderingsgeval, 'n persoon wat nie objektief teenoor die swartman kan staan nie. Daarom bly die toneel wesentlik anekdoties; dit groei nie uit tot 'n werklike fundamentele botsing tussen swart en wit nie". Kannemeyer (1968:28) beweer ook verder dat die toeval 'n té groot rol speel in die gebeure en dit bly "te beperk om Kolisile se vrees en later ook sy haat vir die blankes volledig genoeg te 'verklaar', met die gevolg dat die verdere ontwikkeling van die hooffiguur nie voldoende gemotiveerd is

nie".<sup>59)</sup> In hierdie toneel het die verteller se ingryping in die verhaal deur die verskuiwing van die fokalisasiepunt juis die verhaal nadelig beïnvloed.

4.6.2 Wanneer die ander insidente waar die blankes teenoor die nie-blankes te staan kom, ondersoek word ten opsigte van die fokalisasie, vind ons dieselfde "patroon" as in hoofstuk 7, naamlik dat die insident uit Kolisile se oogpunt aangebied word tot naby die krisis-moment, maar dat die fokalisasie dan verskuif na die blanke toe sodat inligting verskaf kan word wat die blanke se dade vergoelike en in 'n simpatieke lig kan stel:

4.6.2.1 Miriam, die slagoffer van verarming deur omstandighede, brou skokiaan om geld te verdien vir haar blinde man en skoolgaande kinders en sy word gearresteer. Om dié optrede van die polisie minder hartogtig en onmenslik te laat voorkom verskuif die fokalisasiepunt na die polisieman (p.72): "Die polisieman staan geduldig en wag. Hy voel hartseer oor hierdie ding wat hy moet doen..."

4.6.2.2 Na die vloed en die vernietiging van die goingdorp, raak die polisie en die plakkers slaags. Alhoewel die klem val op die uiterlike handeling (pp.182-183) is daar twee kort verwysings na die polisie-aanvoerder se binnelewe sodat sy optrede teenoor die nie-blankes vir die blanke leser aanvaarbaar kan bly - 'n duidelike manipulasie deur die outeur/verteller (p.183): "Hierdie is nie die eerste uitbarsting van haat wat die blanke aanvoerder van die polisie aanskou nie. Hy het al aanskou hoedat swart konstabels en blanke konstabels deur verwoede skares verpletter is". En verder op p.183: "Hy wil nie bloed sien nie, want bloed het altyd gevolg. Een druppel bloed kan tienduisend nuwe vyande maak, dit weet hy".

4.6.2.3 Die insident waar Miriam voor die magistraat verskyn, word ook volgens die "patroon" aangebied: sy simpatieke gesindheid teenoor Miriam en Kolisile word deur die verskuiwing van die fokalisasiepunt onder ons aandag gebring (p.156): "Hy soek vinnig na 'n uitweg uit die nou baan van die voorskrif. Hy sien die smeking in die oë van Kolisile. Maar hy weet dat hy die bande om hom nie kan breek nie. Hy weet dat hy 'n gevangene is in die ruimte tussen wat reg is en wat verkeerd is".

Dit is asof die outeur/verteller elke keer in hierdie insidente daarvan wegsgram om die verhaaldeure sy eie onafwendbare verloop te laat neem - om die blanke as die hardvotige onderdrukker voor te stel in die oë van die blanke leser. Omdat hierdie "patroon" vier maal voorkom, 'n duidelike manipulasie van die verteller, word die objektiwiteit van die verteller sterk onder verdenking geplaas. Hierdie optrede van die outeur/verteller herinner ook aan N.P. van Wyk Louw se stelling (1961: 94): "... byna ons hele prosakuns vandag al dertig, veertig jaar lank kom uit 'n bepaalde wêreldbeskouing voort. Wie daardie beskouing nie deel nie, en tog prosa skrywe, masker sy meningsverskil, maak konsessie aan die leser, dryf met die stroom saam".<sup>60)</sup> 'n Spesifieke insident binne die romanwerklikheid Swart Pelgrim kan as bewys hiervoor aangevoer word: die uitbeelding van die Indiërwinkelier in Ampie I wat in 1922 verskyn het en die een in Swart Pelgrim wat in 1952 verskyn het, het binne die verloop van dertig jaar in Suid-Afrika nie verander nie: albei word voorgestel as gemene uitbuiters van die hooffigure wat as gevolg van hulle eenvoudigheid en vertrouende optrede die winkeliers ten prooi val.

4.6.3 Daar is nog twee belangrike ontmoetings met blankes in die verhaal, naamlik tussen Kolisile en die blanke ou vroujie wat hy moet beroof (hoofstuk 26) en dan ook die dokter en ingenieur wat sy lewe red (hoofstuk 29). Hierdie tonele staan baie duidelik in diens van die verteller wat 'n sekere verloop van die verhaaldeure wil afdwing, veral om sy oortuigings ten opsigte van die blanke en die nie-blanke se verhouding finaal te bevestig: dat die blanke in 'n paternalistiese houding teenoor die nie-blanke staan.

4.6.3.1 Muloch-Houwer (1978:20) wys daarop dat die toneel tussen die ou vroujie en Kolisile "gebruik (word) om die keerpunt wat Venter blykbaar vir sy opset nodig gehad het, te forseer. Dit moet vir Kolisile finaal 'bewys' dat Jackson se uitlatings oor 'die witman' as bron van alle kwaad wat die swartman moet verduur, vals is, en dat Mafasoe dus die waarheid gepraat het".<sup>61)</sup> Omdat hierdie toneel so opsigtelik in diens van die outeur/verteller se oortuigings staan, boet dit op sigself aan oortuiging en geloofwaardigheid in: Die ou vrou tree te kalm op in 'n toneel waarin haar lewe bedreig word, byvoorbeeld op p.210: "Daar is 'n frons tussen haar oë. Sy het soveel maal gewonder wat hulle

dryf om in die nag te steel, en hier het sy nou een voorbeeld". Haar optrede strook nie met die omstandighede nie en haar poging om Kolisile te bekeer tot 'n eerbare lewe is ook te deursigtig (p.211): "'Maar jy moenie die geld by die witmense vat nie. Dis nie reg nie. Die Groot Man daar bo sal jou slaan...'" en "'Jy moet werk - nie steel nie'".

4.6.3.2 In hoofstuk 29 vind die mynramp plaas en hier word die outeur/verteller se paternalistiese houding teenoor die nie-blanke prakties geïllustreer deur die feit dat Kolisile deur die blanke dokter en ingenieur gered word. Duidelik spel die outeur/verteller hierdie siening van hom uit op p.234: "Die swartmanne staan daar, met hul oë groot. Hulle verstaan hoe magteloos hulle nou is. Hul oë dwaal van die geneesheer, in sy wit jas, na die jong ingenieur. Hulle weet dat die twee manne nou die enigste is wat kan help. Hulle wens hulle kan die dokter met hulle gedagtes dwing. Soos geduldige honde staan hulle daar, wagtend op die gawe van verlossing, wagtend op die smal, jong witman met die wit jas... wagtend... wagtend op wat hy kan gee en wat hulle nie besit nie".

Hierdie insident moet dus alle negatiewe, opruiende uitsprake van Jackson oor die verhouding tussen die blankes en nie-blankes weerlê en finaal die "korrektheid" van die outeur/verteller se standpunt bewys.

4.7 Die karakterisering van bykarakters soos Miriam, Mfazwe en Jackson, toon duidelik dat die outeur/verteller geensins as die objektiewe waarnemer optree in hierdie roman nie, omdat hy sy eie voor- en afkeure duidelik laat blyk binne 'n blanke morele waardestelsel wat ook die heersende politieke bedeling in Suid-Afrika ondersteun.

Dit is opvallend dat die outeur/verteller gebruik maak van die auktoriale vertelhouding wanneer die bykarakters beskrywe word, byvoorbeeld Miriam in hoofstuk 9; Mfazwe in hoofstuk 19 en Jackson in hoofstuk 22. Hierdie tipe vertelhouding laat die verteller in 'n groter mate vry om sy eie oortuigings te propageer deur die wyse waarop die karakterisering plaasvind. 'n Personale verteller, byvoorbeeld Kolisile, sou te beperk gewees het deur sy eie vermoëns en die feit dat hy slegs kan meedeel wat hy billikerwys van hulle kan weet.

Die karakterisering van hierdie drie belangrike bykarakters vind volgens 'n bepaalde, vooropgesette patroon binne die romanstruktuur plaas. Dit is weer eens 'n aanduiding van die manipulerende teenwoordigheid van die outeur/verteller. Eerstens verteenwoordig elkeen van hierdie drie bykarakters 'n bepaalde aspek van die verstedelike Bantoe: Miriam se lotgevalle illustreer die feit dat "verlies van werkvermoë bring armoede en noodgedwonge verslegting mee".<sup>62)</sup> Mfazwe se karakter en bedrywighede belig die verslegting wat die swartman ondergaan as gevolg van die verleidinge van die stad en Jackson vervul die rol van die slinkse opstoker teenoor die blankes.

Tweedens word al drie se uiterlike en kleredrag uitvoerig beskryf. Hierdie beskrywings het in Swart Pelgrim twee funksies, naamlik om die outeur/verteller se vooroordeel teenoor die karakters aan te dui en om verwagtinge te skep ten opsigte van hulle optrede later in die verhaal. Gewoonlik word daar ook dade beskryf of toneelmatig aangebied wat hierdie verwagtinge bevestig.

4.7.1 Ten opsigte van Miriam trag die verteller om haar in 'n positiewe lig voor te stel (ten spyte van haar onwettige bedrywighede en immorele gedrag) deur die gunstige beskrywing van haar uiterlike, haar woning en haar onbaatsugtige naastediens. Op p.50 kry ons 'n beskrywing van haar uiterlike waarin die verteller 'n oordadige byvoeglike naamwoorde gebruik: "... Haar gesig is oop en aantreklik. Sy lag graag en wanneer sy lag, doen sy dit hartlik en met genot. Dan raak haar helder oë nouer, haar spierwit tande staan in 'n helder ry, terwyl twee fyn kepe op haar vol wange verskyn". Ook die siening van ander is baie vleierend: sommige mans kyk eerbiedig na haar "asof sy 'n godin van die reën is". In kontras met die ordeloosheid en vuilheid van die goingsdorp, staan Miriam se hut aan die kant van die dorp - "netjies en stewig" (p.50). Die verteller skep ook 'n positiewe beeld van Miriam se karakter (p.54): "Onder die menigte onder die going en sink het sy 'n krag en 'n steunpilaar geword" deurdat sy die siekes, die sterwendes en beseerdes sorgsaam verpleeg.

Om simpatie en begrip vir Miriam se onwettige skokiaan-brouery te wek, word die verarming van haar gesin as gevolg van die ongeluk wat Mafasoe verlam en verblind het, breedvoerig beskryf (pp.51-53). Ons hoor ook

van haar belofte aan die witvrou om haar kinders te laat leer en hoe sy naartig probeer om hierdie gelofte ná Mafasoe se ongeluk nog gestand te doen. Om hierdie doel te bereik moes sy groot opofferings maak - omstandighede wat die agting en simpatie van die leser wen vir Miriam (p.53): "... sy moes van haar kinders afskeid neem. Sy moes genoeg geld verdien om Mfenda te laat leer omdat sy bang was dat hy ook eendag soos Mafasoe sal moet lê. Sy moes genoeg geld verdien om Nefenti te laat leer, want sy was bang dat Nofenti ook eendag hulpeloos voor die lewe sal staan... Sy was bang hulle sou word soos die ander kinders in die goiingdorp... Sy het gesoek na 'n uitweg. Sy het dit eindelijk gevind, maar dit het haar diep seergemaak soos 'n pyn wat stadig klop, maar nooit bedaar nie. Haar gewete moes sy onderdruk, aanhoudend onderdruk. En dit maak seer".

Hierdie persoonlike agtergrondsfeite oor Miriam dien as verklarings vir haar gedrag in die res van die verhaal, byvoorbeeld die feit dat sy Kolisile seksueel aan haar bind sodat hy vir Mafasoe en kinders sal sorg wanneer sy in die tronk beland (p.66). Dit is ook in die lig van hierdie kennis dat die leser nie meer kras oor Miriam kan oordeel nie - die leser is dus deur die verteller gemanipuleer tot 'n simpatieke siening van haar. (Die verteller gebruik ook hierdie tegniek ten opsigte van die blanke vrou in hoofstuk 7 en ten opsigte van Jackson.)

4.7.2 In teenstelling met die simpatieke en positiewe beeld van Miriam "word ons in die voorstelling van Mfazwe daarvan bewus gemaak dat hy waargeneem word deur iemand wat hom nie simpatiek is nie".<sup>63)</sup> Hierdie doelbewuste negatiewe voorstelling van Mfazwe word veral bewerkstellig deur die onvleiende beskrywing wat die verteller die leser direk meedeel en dus verhoed dat die leser onbevooroordeeld teenoor Mfazwe kan staan. Op p.129 word Mfazwe beskryf as "n groot man, met lou oë, 'n ronde kop, en hy dra 'n somerpak wat nie vir hom gemaak is nie. Die bitsige kleurspatsels op sy das laat hom belaglik lyk, en die helderrooi sakdoek wat by sy bosak uitpeul, laat sy besig minderwaardig lyk. Sy hare is kranskop geskeer en op sy ronde neus sit 'n bril met 'n swart horingraam. Oor die hoeke van sy mond hang die punte van 'n swart snor, krom soos die agterpote van 'n bobbejaanspinnekop. Hy leun agteroor in die grasstoel, en sy groot voete rus oormekaar op die skryftafel". Beskrywende woorde soos lou, bitsig, minderwaardig dui baie duidelik op die outeur/verteller se doelbewuste poging om Mfazwe afkeurenswaardig voor te stel.

Mfazwe vertoon al die uiterlike tekens van die "suksesvolle" swartman in die stad deur middel van sy kleredrag: die pak klere, die helder das, die bril, maar omdat hierdie dinge hom potsierlik en afstootlik maak, word die auktoriale verteller se afkeer van die stad en sy verderflike invloed op die swartman duidelik (vergelyk ook die beskrywing van Kolisile se nuwe klere op p.198 en van Jackson se kleredrag op pp. 79 en 175).

Deur middel van 'n gesprek tussen Mfazwe en James op pp.130 en 131 word 'n beeld geskep van die tipe bedrywighede waarmee Mfazwe hom besig hou en dit bevestig die verwagting ten opsigte van sy karakter wat sy voorkoms geskep het: "Die krag van die brandewyn en die aanskyn van soveel geld bring in Mfazwe sy ou manhaftigheid terug en met sagte klem sê hy: 'Mfazwe en sy manne is te uitgeslaap vir hulle. Hulle kan maar los. Vanaand bly ons waar ons is... en môre-aand en oormôre-aand... Nou is dit die Chïnees se worries'".

Mfazwe word egter daarvan gered om totaal eensydiglik as 'n skurk voor-gehou te word, omdat ook sy leed oor sy mense in die tuisland uitgebeeld word: hy is aangedaan oor die koms van sy broer: "Hy voel hoe sy oë brand" (p.133). Wanneer Kolisile hom meedeel hoe sy gryse ou vader oor hom treur, maak dit hom seer (p.134): "Die praat van Kolisile maak Mfazwe seer. Elkeen van Kolisile se woorde brand binne-in hom soos die steek van bye". Op p.135 sê hy: "'Kolisile praat die woorde wat seermaak,' sê Mfazwe eindelijk. 'Kolisile se hande druk die hart van Mfazwe dat die bloed loop'". Ook Mfazwe se groot ontugtering wanneer hy agterkom dat Kolisile oor Miriam, sy stadsvrou, se borgtog gekom het en nie oor hom nie, stel Mfazwe in 'n simpatieke lig en met die uitbeelding van hierdie verwikkelde karakter van Mfazwe toon die verteller ook dat "hy tot die uitbeelding van die fynsinnigste gewaarwordinge in staat is".<sup>64)</sup>

4.7.3 Jackson, die sluwe opstoker, se funksie ten opsigte van Kolisile is om hom oor te haal tot 'n sekere siening van die blankes binne die romanwêreld van Swart Pelgrim. Dat dit 'n negatiewe siening gaan wees, is reeds duidelik tydens die eerste ontmoeting tussen Jackson en Kolisile waar 'n beskrywing van sy onaantreklike uiterlike gegee word: "Sy gesig is grof en ru, en die uitdrukking in sy groot, swart oë is nie vriendelik

nie" (p.79). Hierdeur word Jackson as 'n afkeurenswaardige karakter voorgedeur deur die verteller, wat die aanvaarbaarheid van sy stelling vermindert. In die loop van die gesprek word die leser se verwagtinge ten opsigte van Jackson bewaarheid, wanneer hy homself openbaar as só geldgierig en hardvogtig dat hy nie bereid is om sy suster se kinders in 'n krisis te help nie (p.80): "'Wat moet ek met jou kinders maak, Mafasoe? Ek werk hard vir my geld en ek moet jou kinders by die skool hou. Die geld wat Miriam gebring het, is op. Hoe maak ek nou?'"

Jackson se siening van die blankes word duidelik gestel gedurende hierdie eerste ontmoeting tussen hom en Kolisile, byvoorbeeld op p.81: "'Ons swartmense moet werk sodat ons kan baas word,' sê hy. 'Ons maak die land, en die witman vat die geld. Waarom? Dis ons land hierdie, en ons ly honger. Jy werk vir die witman en jy verloor jou oë en nou maak jy mandjies. Jou vrou maak skokiaan om vir jou kos te koop en die witman kom vat haar weg. Hoekom?'" As verklaring vir die feit dat Jackson die blanke verantwoordelik hou vir al die nie-blanke se teëspoed, lig Mafasoe die leser in "dat Jackson se vrou dood is toe die voltrein teen die wal afgeloop het" (p.81). Hierdie inligting oor Jackson se persoonlike leed wat die motivering is vir sy optrede, is egter nie so effektief soos in die geval van die blanke vrou (hoofstuk 7) en Miriam nie, omdat dit te vaag is. Dit is nie duidelik hoe die blankes verantwoordelik gehou kan word vir die ongeluk nie. Hierdeur verloor die motivering oortuigingskrag en word Jackson nie verhef bo die status van 'n gemene boef nie.

Wanneer Jackson en Mafasoe in 'n argument betrokke raak oor die blankes (pp.82-83) en Mafasoe sy argumente weerlê, word 'n ander motivering vir sy optrede geopenbaar (p.83): "Die dinge wat hy van die witman geleer het, het nou opgeraak..." Muloch-Houwer (1978:18) wys daarop dat slegs iemand wat bekend is met die Suid-Afrikaanse aktualiteit die verwysing sal begryp: "Jackson word uitgebeeld as 'n agitator wat teen die witman praat omdat een of ander geslepe Liberalis of Kommunis hom in die hande gekry het, en nie uit eie oortuiging nie".<sup>65)</sup> Andersins sal die leser dit verwarrend vind as hy nie beskik oor hierdie buite-literêre kennis nie.

Jackson en sy oortuigings word algaande in die verhaal meer verwerplik

voorgestel deur die inligting wat die verteller verskaf (p.165): "... En hy voel dankbaar, want die oortuigings wat die bleek witman in sy hart gesaai het, groei welig en sterk. Hy wil hulle in andere oorplant, hulle voortplant in duisend, tienduisend siele. Daarvoor kry hy in die stilte die geld van die witman, die geld wat dit vir hom onnodig maak om te werk". Hy is nie net 'n morele skurk nie, maar ook 'n gemene dief - hy vat die geld wat Miriam aan hom betaal vir haar kinders se skoolopleiding en hy haal haar kinders uit die skool sodat hulle kan werk. Ook hulle geld neem hy vir homself. Hierdie verfoeilike optrede tas sy status in die romanwêreld negatief aan.

Ten spyte van die feit dat "die weergawe van Jackson se gedagtes, houding, woorde en bowenal van sy haat vir die witman uitstekende psigologie" is <sup>66)</sup> (hoofstuk 20), verloor die standpunt van Jackson in die romanwerk=likheid in Swart Pelgrim veel van sy waarde deur die negatiewe karakterisering van Jackson: "Jackson kan naamlik wél die volle werklikheid raaksien; hy kon dus die verteenwoordiger geword het van die mens wat die lewe in sy volle wispelturigheid ken en verstaan, en wat derhalwe die kern van sy lewensprobleem probeer ontdek in sy poging om vir 'n beter en voller bestaan te veg. In plaas daarvan egter, word hy as 'n slinkse, selfsugtige, oneerlike volksopruier voorgestel. Die geldigheid van ook sy standpunt word, ten koste van die romanwaarheid, deur Venter se skrywerskommentaar ondermyn". <sup>67)</sup>

4.7.4 Mafasoe, ook een van die bykarakters, "word miskien op die mees volgehoue wyse as goed voorgestel, en daarby laat hy die positiefste uitsprake hoor ten gunste van 'die witman'". <sup>68)</sup> Met hierdie uitspraak het Elize Botha (1960:554) Mafasoe se funksie in die verhaal aangedui: hy dien as teenvoeter vir Jackson en sy haat en opstand teenoor die blankes. Mafasoe weerspieël 'n besondere positiewe gesindheid teenoor die blanke na aanleiding van die hulp wat die blanke voorman na sy ongeluk verleen het en die blanke vrou wat hom leer mandjies vleg het (p.58): "En hy sluit sy verhaal nooit af sonder om te vertel hoe die voorman, die witman, hom op sy motor gelaai en na die hospitaal gejaag het nie. Hy vertel dit met ligte gebare, terwyl hy sy mandjiewerk effens neersit, net asof dit een van die groot gebeurtenisse in sy lewe is. Hy dra dit voor soos 'n groot ervaring, hierdie daad van die witman. ... 'Die witman was goed vir Mafazoe'... sê hy... Sonder verandering in sy stem, sonder

onderbreking, vertel hy dan hoe die witvrou van die stad vir Miriam gehelp het om hom te bring by die plek waar 'n mens die mandjiewerk leer".

Wanneer Jackson Mafasoe wil oortuig dat al hulle ellende aan die blanke te wyte is (hoofstukke 14, 20 en 22) weerlê Mafasoe sy standpunt deur argumente aan te voer, wat aantoon dat hy in 'n groot mate die spreekbuis van die outeur/verteller is: "'Ons word almal eenders gebore, Jackson, maar ons lewe nie almal eenders nie. As die kalf gebore word, is hy sterker as die kind, maar as hulle groot is, is die kind slimmer as die kalf'" (p.82). Hy pas hierdie argument toe op die ongelyke beskawingspeil wat wit en swart bereik het, om terug te kom by "sy oorspronklike stelling dat die witman die eenvoudiger swartman moet versorg".<sup>69)</sup> Hierdie uitspraak strook met die geïmpliseerde oortuigings van die outeur/verteller in talle voorvalle, byvoorbeeld in hoofstuk 26.

Mafasoe funksioneer ook as 'n stabiliserende teenwoordigheid met sy kalme aanvaarding van sy lot en positiewe gesindheid teenoor die blankes - wanneer Kolisile verwar word deur Jackson se standpunte, wat deur die werklikheid ondersteun word en deur die dinge wat hy self ervaar, byvoorbeeld dat Miriam deur haar persoonlike omstandighede gedwing word tot onwettige bedrywighede. Dit is ook uiteindelik Mafasoe se standpunt wat seëvier: aan die einde van Kolisile se wedervaringe met Jackson en Mfazwe keer hy terug na Mafasoe (p.218) en weet hy "nou weer hoe goed Mafasoe se hart is".

Mafasoe en Jackson se sienings van die werklikheid is albei eensydig en daarom onoortuigend - die resultaat van die verteller se ingryping in die verhaal. Albei is voorbeelde van seleksie deur 'n outeur/verteller wat sekere tendense wil belig: Mafasoe is blind en hy kan nie "die volle werklikheid" sien of begryp nie. Hy weet nie van baie dinge wat rondom hom plaasvind nie, byvoorbeeld Miriam se ontrou met Kolisile nie; daarom het sy ongeluk en die gebeure daar rondom vir hom soveel betekenis - die ander werklikheid bestaan nie vir hom nie. Om hierdie rede is dit dus vir hom moontlik om die blanke en sy omstandighede in so 'n positiewe, eensydige lig te sien. Jackson kan wel sien, maar sy siening van die aktualiteit is so eensydig dat hy ook "blind" is vir die volle werklikheid: hy reflekteer net die negatiewe houding van die nie-blanke teenoor die blanke. Dit maak albei se

standpunte skeef en onvolledig en daarom lei dit nie tot 'n sterker botsing binne die romanwêreld nie.

Uit al hierdie gegewens is dit duidelik dat die verteller sy verhaal aanbied uit 'n sekere beskouing van die aktualiteit in Suid-Afrika en dat hy op grond hiervan sekere aspekte uit die aktualiteit selekteer en dan subjektief reflekteer in die karakters, die gebeure en die ruimtes in Swart Pelgrim.

## 5. KOLISILE AS KARAKTER

5.1 Dit is duidelik dat die karakterisering van Kolisile bepaal word deur "die kommentariërende verteller wat eintlik manipulerend buite die handeling staan".<sup>70)</sup> Ons vind dat Kolisile as prototipe voorgestel word en dat, as gevolg van die manipulasie van Kolisile en die gebeure deur die verteller, die verwagtings wat ten opsigte van sy karakter aan die begin van die verhaal geskep is, nie verwesenlik word nie.

Reeds die titel, Swart Pelgrim, dui die verteller se stellinginname teenoor die hooffiguur aan: die feit dat die verteller nie die hooffiguur se naam as titel gebruik nie, maar wel 'n algemene beskrywing, wys daarop dat die verteller hom beskou (en gaan laat optree) as prototipe van die trekarbeider. J.P. Smuts (1975:112) se bewering onderskryf hierdie standpunt: "Die proses om van Kolisile 'n verteenwoordiger van 'n groep eerder as 'n sterk geïndividualiseerde karakter te maak, is feitlik van die inset van die roman af aan die gang. Telkens word daar beklemtoon dat Kolisile een is van talle soortgelykes".<sup>71)</sup> In hoofstuk 2 word daar deur Mbanjwa voorspel dat Kolisile deur dieselfde lot as baie van sy landgenote wat op die myne gaan werk het, oorval gaan word. Op p.15 vra Mbanjwa aan Kolisile: "'Waar is al die ander wat hier was? Waar is hulle wat saam met jou klein was, Kolisile? Waar is hulle? Hulle is weg. En die wat terugkom, het seergekry, soos die boom wat die hael geslaan het'".

Ook die verbalisering dui op die feit dat Kolisile as een van 'n groep gereken word: in hoofstuk 5 - wanneer hulle reeds in die myn werk - word gedurig na hulle verwys: "Dan klim hulle in die ronde ding wat so klein is" (p.26). Op p.27 word Kolisile se groepsverbondenheid bevestig

deur 'n omskrywing van die begrip hulle: "Hulle buk, Kolisile en die ander, en met groot skopgrawe gooi hulle die stukkies rots in die koekepanne".

5.1.1 Kolisile word ook deur die sikliese aard van Swart Pelgrim voorgehou as prototipe: Aan die einde van hoofstuk 5 sê een van die ou mynwerkers aan die nuweling dat hy huis toe gaan voor die reën val. Dit laat Kolisile, as nuweling, rustiger voel en "eendag sal hy ook sê: 'Ek gaan huis toe voor die reën kom' en dan sal die nuwe manne, wat altyd deur maar hierheen kom, ook so na hom kyk en rustiger voel" (p.27). Smuts beweer: "Hierdie proses van gelykskaking word finaal in die slot van die werk bevestig waar die sikliese aard van die roman onderstreep word: soos daar andere voor Kolisile was wie se lot hy deelagtig geword het, so sal daar ook andere na hom kom wat weer sy lot sal ondergaan".<sup>72)</sup> Hierdie uitspraak word gestaaf deur die paragraaf wat Kolisile se tuiskoms beskryf op p.241: "Netnou het hy hier onder op die stasie afgeklim, tussen die manne deurgevleg wat weer sou opklim om na die stad te gaan, die jong manne van sy land, hul oë helder en hul stemme hard. Hy het daar gestaan en na hulle gekyk, maar hulle het hom nie raakgesien nie. Want wanneer 'n mens die heuwels vir die groot stad verruil, dan verstaan jy niks. Jy is net vol vooruitsig oor baie geld en die groot ligte wat die nag dag maak daar in die stad waar jy nie snags hoef te lê en dink of die mielies vanjaar sal goed skiet nie, of die beste sal vet wees nie" (p.241).

5.2 Kolisile word, deur middel van die klem wat (in die eerste vyf hoofstukke) op sy binnelewe geplaas word, voorgestel as 'n sensitiewe persoon wat 'n sielestryd oor sy vertrek na die stad voer: hy word genoodsaak om na die stad te vertrek om ekonomiese redes, maar terselfdertyd ervaar hy leed oor die skeiding van sy gesin, sy bawu, sy land. Veral hoofstuk 3 teken Kolisile as een wat "leed (voel) oor gister en nou; hy voel angs oor môre" (p.19). Hy is ook bewus van die gevare wat hom in die stad kan oorval sodat hy ook, soos die ander, "stil, en seer, en stukkend" sal terugkeer.

Muloch-Houwer beweer dat die verwagtinge wat met hierdie probleemstelling ten opsigte van Kolisile se karakter geskep word, nie gerealiseer word nie: "Hierdie boeiende probleemstelling (word) egter nie die vanselfsprekende kern van die roman wat dit behoort te wees nie. Swart

Pelgrim is inderdaad die verhaal van die bevestiging van Kolisile se vrees as gegronde, en van sy gevolglike noodlottige lyding en verminking; maar van Kolisile se gemoedstoestand gedurende hierdie pynlike ervarings hoor ons veels te min, en wat ons wel hoor, bly aan die oppervlakte".<sup>73)</sup>

Die outeur/verteller veroorsaak deur sy manipulasie van gebeure in die verhaal dat hierdie persoonlike vrees van Kolisile (of hy wel opgewasse gaan wees teen die stadsomstandighede) heeltemal na hoofstuk 5 vervaag en daar dus nie 'n kern-idee in die verhaal is "wat aan die episode-roman die nodige sintetiese komposisie gee" nie.<sup>74)</sup>

Die gevolg dus van die outeur/verteller se verwaarlosing van Kolisile se karakterisering is dat die verhaal (vanaf hoofstuk 7 tot 29) 'n sterk episodiese karakter verkry - die aard van die gebeure wat Kolisile in die stadsruimte beleef, staan duidelik in diens van die verteller se beskouinge van die komplekse rassesituasie van ons land: die blankes wat in sleutel-episodes betrokke is in die verhaal, word telkens in 'n simpatieke lig gestel sodat die leser nooit hulle dade sterk kan afkeur nie (kyk afdeling 4.6.1), en veral die mynramp bevestig die blankes se patroniserende houding teenoor die nie-blankes (kyk afdeling 4.6.3.2). Hierdie episodes speel af in die stadsruimte wat so eensydig-negatief, vreemd en gevaarlik vir die swartman geteken is dat Kolisile as karakter nie binne hierdie opset tot 'n aangrypende, tragiese figuur kan ontwikkel nie.

5.3 Die stadsruimte, "n noodlotsruimte wat hy moet deurkruis, 'n meedoënlose teenspeler wat hom bedreig"<sup>75)</sup>, word die plek waar hy 'n oormaat rampe ervaar: hy word verskeur deur 'n hond; hy beleef 'n rasse-opstand en oorleef ternouernood 'n mynramp; hy maak kennis met boewery en agitators; hy word self deur al hierdie gebeure aangetas en keer eindelik terug na sy eie land - ontnugter en vermink. Ook in hierdie saak is die manipulerende teenwoordigheid van die verteller duidelik sigbaar. Smuts beweer in hierdie verband: "... want die opeenstapeling van rampe en skokke en ontnugteringe wat hy belewe met die opvallende patroonmatigheid daarin, onder andere die reëlmaat van geweld en geluk, is te opsetlik om te oortuig".<sup>76)</sup> Dit maak die leser wel bewus van die outeur/verteller se intensie om hom te oortuig dat die swartman nie in die stad tuishoort nie.

Hierdie standpunt van die outeur word ook telkens bevestig deur die wyse waarop die stadsruimte as vyandig teenoor Kolisile geteken word: op p.41 net nadat die hond hom verskeur het, word die bloekoms beskryf "met hul wit-bont stamme en dun lower, onvriendelik asof hulle ook sy vyande geword het". Nadat die Indiër en die konstabel hom gejaag het, is dit "vir hom asof vyandige dinge uit die duisternis op hom aansweef" (p.104). Die vloed en Jackson se inhegtenisname dryf hom weer na Kaloeti en Mafakoe se huis, maar dit is leeg en "hy loer na die hoë spitse van die stad en dit voel vir hom opeens asof alles wat aan die stad behoort, sy vyand is" (p.184).

5.4 Mulock-Houwer (1978:70) toon ook aan dat alles nie pluis is met die uitbeelding van Kolisile se karakter nie: "Venter staar hom weldra sō op sy agtergrond en byfigure blind dat hy 'sy oorspronklike doelstelling' - die skryf van 'n noodlottige figuurroman - vergeet, en gevolglik juis van sy enigste hooffiguur 'n oppervlakkig-skematiese verbindingsfiguur in plaas van 'n reagerende, handelende en denkende mens maak. Ons hoef net een voorbeeld te neem: die ontmoeting tussen Kolisile en Mfazwe".<sup>77)</sup>

Hierdie ontmoeting word grootliks uit Mfazwe se oogpunt aangebied (kyk afdeling 4.7.2) en ook sy gemoedstoestand word volledig beskryf, ten koste van die uitbeelding van Kolisile se gevoelens in hierdie gedeelte. Kolisile besoek Mfazwe met slegs een doel voor oë - om geld te bekom om Miriam op borgtog vry te kry. Kolisile walg van sy broer se dronkmanspraatjies, maar reageer nie in ooreenstemming met sy eie gevoelige gewete deur te walg vir sy eie lewe nie: hy besef nie dat hy net so vasgevang is deur die verleidinge van die stad soos sy broer nie. So 'n besef kon die verhaal ten goede gekom het: "n berouvolle besef van die ooreenkoms tussen sy problematiek en dié van Mfazwe, wat almal so verag, kon aan die tragiese voorval 'n diep tragiese egtheid en aan sy gevolglike noodlottige ondergang trefkrag gegee het".<sup>78)</sup>

5.5 Ten opsigte van die mate van geslaagdheid van Kolisile se karakter, beweer Elize Botha (1980:559): "En kan ons sê, aan die einde van hierdie verhaal, dat die verloop van gebeure, die sake vir die hoofkarakter, en vir ons, die lesers, na 'n verdieping van sy en ons insig in sy lot, omtrent die lewe se beloop gebring het? .... Ek meen ook dat die organisasie van

die boek, waarin uiterlike waarneming, brute fisiese konflik, en die rol van 'toevallige' gebeure wat ingryp op 'n weerlose karakter se bestaan so 'n belangrike rol speel, verhinder dat die boek aan sy belofte voldoen om 'n pelgrimstog in die ruimer sin van die woord te ver-beeld. Kolisile se uiterlike en fisiese omstandighede verander wel, maar die leser is nie getuie van 'n verheldering of 'n onthulling in die gesindheid waarmee Kolisile sy medemens of sy lewenslot betrag nie. Dit kom my voor asof 'n mens moet sê dat die boek in een belangrike aspek van die ver-beeldingswêreld van die roman tekorte toon".<sup>79)</sup>

#### 6. EVALUERING VAN SWART PELGRIM

Daar is vele aspekte wat verdienstelik is in Swart Pelgrim, byvoorbeeld die vermoë van die outeur/verteller om 'n toneel dramaties en spannend aan te bied, soos die mynramp; daar is ook vele raak en mooi beskrywings. Maar dit lyk tog of die vooroordele en inmenging van die outeur/verteller verhoed dat die verhaal juis op die vlak van die aktuele - die aktuele wat op universele vlak tot die leser spreek - oortuig.

## VOETNOTAS EN LITERATUURVERWYSINGS

1. MULLER, C.F.J.: 500 Jaar Suid-Afrikaanse Geskiedenis, (Pretoria, Academica, Derde druk, 1980), p.493 en p.494
2. Ibid., p.498
3. Loc. cit., p.498
4. Ibid., p.499
5. WILSON AND PERROT (Editors): Outlook on a Century: South Africa 1870 - 1970, (Braamfontein, Lovedale Press and Spro-Cas, 1973), p.477
6. DAVENPORT, T.R.H.: South Africa: A Modern History, (London and Basington, The MacMillan Press Ltd., 1979 Second edition), p.359
7. MULLER, C.F.J.: op.cit., p.501
8. WILSON AND PERROT( Editors): op cit., p.485
9. Ibid., p.469
10. Ibid., p.481 en p.486
11. Ibid., p.492
12. Ibid., p.473
13. Ibid., p.472
14. Ibid., p.486
15. Ibid., p.478
16. MULLER, C.F.J.: op.cit., p.503
17. Ibid., p.503
18. STRYDOM, S.: F.A. Venter, Monografieë uit die Afrikaanse Letterkunde, No. 7, (Kaapstad, Nasou Bpk., 1967), p.9
19. GROVÉ, A.P.: Die aktuele roman; 'n addendum by die skooluitgawe van Swart Pelgrim, (Kaapstad, Tafelberg-uitgewers, 1966), p.202
20. MULOCK-HOUWER, F.A.M.: Roman-waarheid en roman-fiksie, M.A.-verhandeling, (Grahamstad, Universiteit Rhodes, 1963), p.16
21. BOTHA, ELIZE: ' Oor die Afrikaanse prosa en ander opstelle, (Kaapstad, Tafelberg-uitgewers, 1980), p.98
22. MULOCK-HOUWER, F.A.M.: op.cit., p.16
23. CULLER, JONATHAN: Structuralist Poetics, (London, Routledge and Kegan Paul, 1975), p.191

24. MULOCK-HOUWER, F.A.M.: Blokboek, no.29, (Pretoria, Academica, 1978), p.5
25. BOTHA, ELIZE: op.cit., p.98
26. BROOKS AND WARREN: Understanding Fiction, Second edition, (Englewood Cliffs, New Jersey, Prentice-Hall, Inc., 1971), p.273
27. GROVÉ, A.P.: op.cit., p.207
28. BRINK, ANDRÉ P.: Aspekte van die Nuwe Prosa, Derde druk, (Pretoria, Academica, 1967), p.114
29. BAL, MIEKE: De Theorie van Vertellen en Verhalen, (Muiderberg, Dick Coutinho, 1980), p.108
30. BAL, MIEKE: Loc.cit., p.108
31. MULCOK-HOUWER, F.A.M.: Roman-waarheid en roman-fiksie, op.cit., p.65
32. STRYDOM, S.: op.cit., p.10
33. VAN RENSBURG, F.I.J.: Kriterium; Jaargang I, no.3, Okt. 1963, p.45
34. MULOCK-HOUWER, F.A.M.: Blokboek; op.cit., p.21
35. BAL, MIEKE: op.cit., p.110
36. Ibid., p.109
37. Loc,cit., p.109
38. CLOETE, T.T. (Red.) en andere: Die Afrikaanse Literatuur sedert Sestig, (Kaapstad, Nasou Bpk., Eerste Uitgawe, 1980), p.556
39. VAN RENSBURG, F.I.J.: op.cit., p.46
40. Ibid., p.46
41. BAL, MIEKE: op.cit., p.108
42. SMUTS, J.P.: Karakterisering in die Afrikaanse roman, (Kaapstad, Hollandsch Afrikaansche Uitegevers Maatschappij, 1975), p.117
43. CLOETE, T.T. (Red.) en andere: op.cit., p.556
44. STRYDOM, S.: op.cit., p.11
45. VAN RENSBURG, F.I.J.: op.cit., p.46
46. SMUTS, J.P.: op.cit., p.118
47. CLOETE, T.T. (Red.) en andere: op.cit., p.557
48. Ibid., p.557
49. MULOCK-HOUWER, F.A.M.: Blokboek no. 29; op.cit., p.4

50. LOUW N.P. VAN WYK: Vernuwing in die Prosa, (Kaapstad, Human en Rousseau, 1961), p.45
51. ANTONISSEN, ROB: Die Afrikaasne Letterkunde van Aanvang tot Hede, (Kaapstad, Nasou Bpk., Derde, hersiene uitgawe, 1965), p.317
52. VAN RENSBURG, F.I.J.: op.cit., p.46
53. Ibid., p.46
54. CLOETE, T.T. (Red.) en andere: op.cit., p.557
55. BAL, MIEKE: op.cit., p.108
56. NIENABER, C.J.M.: Standpunte, Nuwe Reeks, Jaargang X, nr. 2, Okt./Nove. 1955, p.16
57. MULOCK-HOUWER, F.: Blokboek, nr. 29, op.cit., p.7
58. KANNEMEYER, J.C.: Prosakuns, (Kaapstad, Nasou Bpk., 1968), p.28
59. Ibid., p.28
60. LOUW, N.P. VAN WYK: op.cit., p.94
61. MULOCK-HOUWER, F.: Blokboek, nr. 29, op.cit., p.20
62. Ibid., p.7
63. CLOETE, T.T. (Red.) en andere: op.cit., p.555
64. MULOCK-HOUWER, F.: Blokboek, nr. 29, op.cit., p.16
65. Ibid., p.17
66. Ibid., p.19
67. Loc.cit., p.19
68. CLOETE, T.T. (Red.) en andere: op.cit., p.554
69. MULOCK-HOUWER, F.: op.cit., p.18
70. BOTHA, ELIZE: Oor die Afrikaanse prosa en ander opstelle, op.cit., p.26
71. SMUTS, J.P.: op.cit., p.112
72. Loc.cit., p.112
73. MULOCK-HOUWER, F.: Roman-waarheid en roman-fiksie, op.cit., p.69
74. Ibid., p.70
75. SMUTS, J.P.: op.cit., p.112
76. Ibid., p.113

77. MULOCK-HOUWER, F.: op.cit, p.70
78. Ibid., p.75
79. CLOETE, T.T. (Red.) en andere: op.cit., p.559

## HOOFSTUK 3

## DIE SWERFJARE VAN POPPIE NONGENA

(Tafelberg-Uitgewers, Kaapstad)

1. DIE LITERÊR-HISTORIESE SITUASIE IN SUID-AFRIKA WAARUIT POPPIE NONGENA ONTSTAAN HET

1.1 In die sewentigerjare in Suid-Afrika is daar 'n opbloei van kontreikuns, wat Elize Botha (1980:349) definieer as "realisme met dokumentêre inslag".<sup>1)</sup> Sy wys egter ook daarop dat hierdie tipe realisme reeds in 1927 deur M.E.R. beoefen is in Onweershoogte en ander verhale: "M.E.R. se werk behoort tot die kategorie 'realisme', maar dan 'n heel eiesoortige realisme waar die fiktiewe wêreld van die werk so dig teenaan die werklikheid geskuif word dat dit feitlik vra om met 'verslag' of 'gevallestudie' gelykgestel te word. In al haar werk het M.E.R. groot sorg gedra vir die 'waarskynlikheidsomkleding' daarvan; dit het gegroei totdat feitlik al haar vertellings (selfs haar romans, wat ook as uitgebreide vertellings beskou kan word) die stempel dra van 'n dokument. So kan M.E.R. dan beskou word as die nestor van die realisme, met sy 'outentiek-dokumentêre' inslag, soos aangetref in hierdie periode in streek- en herinneringskuns, reisverhaal en essay".<sup>2)</sup>

In die volgende veertig jaar ( $\pm$  1930 -  $\pm$  1970) is Boerneef, Con de Villiers en Alba Bouwer die belangrikste beoefenaars van die streeksliteratuur.<sup>3)</sup> In die sewentigerjare kom daar egter in so 'n mate 'n oplewing van hierdie soort kuns dat Elize Botha (1980:355) na 1974 as "die oesjaar vir kontreikuns en verwante werke van dié realistiese aard" verwys<sup>4)</sup>: die belangrikste publikasies is D.M. Greef se Die horing wat groei; W.A. de Klerk se Klein reis deur Drakenstein; Dot Serfontein se Amper my mense; A.A.J. van Niekerk se Bittergousblom; Gister se môre van Alet Viljoen en Die middag voel na warm as van F.A. Venter waarin "die grondslag 'werklikheidsgetrouheid' is, tot in die fyn weergawe van streekspraak, met verklarende aantekeninge wat die dokumentêre inslag blootlê".<sup>5)</sup>

Van besondere belang vir die ontwikkeling van die Afrikaanse prosa is M.I. Murray se boek, Witwater se mense. In die voorwoord maak die skryfster 'n

uitspraak "wat die boek tot 'dokument' stempel: 'Die inligting waarop Witwater se mense gegrond is, is oor 'n tydperk van een en twintig jaar broksgewys aan my meegedeel deur die dogter van Johannes en Anna Meyers van Witwater, Poon van die verhaal ..... Vir haar bereidwilligheid om op my talryke en knaende vrae te antwoord; dat sy ingestem het dat ek bandopnames van haar vertellings maak en dat sy, waar haar eie merkwaardige geheue te kort geskiet het.... haar die moeite getroos het om die verlangde inligting van haar mense te bekom.... wil ek dankie sê!".<sup>6)</sup> Hierdie voorwoord en die een in Poppie Nongena toon 'n baie duidelike ooreenkoms; naamlik in beide boeke vertel'n vrou 'n outentieke verhaal wat deur die skryfster aangeteken en as "dokument" aangebied word. Hierdie ooreenkoms bevestig ook Poppie Nongena se ontwikkeling uit en verbin-  
tenis met 'n besondere literêre tendens in Suid-Afrika in die sewentiger-  
jare.

1.2 Binne hierdie literêre situasie, waar die Suid-Afrikaanse gegewe "die uitgangspunt vir die soektog na sinvolle patrone"<sup>7)</sup> word, word daar ook aandag gegee aan die verhouding tussen die verskillende rasse-  
groepe in Suid-Afrika en die bestaansprobleme van die Afrikaner. Hierdie aspek word gereflekteer in J.C. Steyn se Op pad na die grens, 1976; Dagboek van 'n verraaier, 1978 en Elsa Joubert se Die Swerfjare van Poppie Nongena, 1978.<sup>8)</sup> Hierdie temas - die rasseverhouding in Suid-Afrika en die bestaansprobleme van die wit, bruin en swart Afrikaner - is ook deur prosateurs voor die sewentigerjare aangedurf, byvoorbeeld deur Mikro in sy Toiings-trilogie (1944); Elsa Joubert in Ons wag op die Kaptein (1963) en in Bonga (1971); deur Jan Rabie in Ons, die Afgod (1968) en sy Bolandia-trilogie (1966).<sup>9)</sup>

Gerrit Olivier (1982:47) toon in sy bespreking van Poppie Nongena aan dat hierdie verhaal hoort tot 'n "'genre' wat Lynne Bryer enigsins de-  
nigrerend 'Jim goes to Jo'burg-verhale' noem".<sup>10)</sup> Sy verwys blykbaar na Swart Pelgrim van F.A. Venter, Cry, the beloved country van Alan Paton en Athol Fugard se Tsotsi. Daar is egter, volgens Olivier, twee eienskappe "wat Poppie Nongena gunstig van die boeke onderskei".<sup>11)</sup> Hy verwys na die feit dat die karakters Afrikaans praat en hiermee word die bestaan van 'n ander tipe Afrikaans onder die leser se aandag gebring. Tweedens noem hy dat Poppie Nongena in 'n groot mate uit Poppie se pers-  
pektief aangebied word en dat die outeur getrou bly "aan Poppie se

belewenisse en haar reaksie daarop".<sup>12)</sup> R.H. Pfeiffer (1980:21) verwys na die verhaal as "vry van paternalisme, vry van 'n 'boodskap', nugter, saaklik en feitlik, vanuit die mond van die Afrikaanssprekende swart stedeling self opgeteken".<sup>13)</sup>

1.3 'n Belangrike feit wat Poppie onderskei van tematies-soortgelyke romans in Afrikaans is die sterk dokumentêre inslag van hierdie roman. Hierdie tipe roman sou ons kon omskryf as 'n vertelling wat berus op feite wat verifieerbaar is buite die romanwerklikheid, maar wat ook gebruik maak van literêre konvensies. Kerneels Breytenbach (Die Burger, 13 April 1979) beskryf dié tipe roman, met sy besondere vermenging van feite en fiksie, as 'n voorbeeld van die New Journalism wat Tom Wolfe karakteriseer "... as 'n vervlegting van letterkunde, dit wil sê fiksie, en feitelike joernalistiek, 'n vermenging wat 'n produk lewer wat dikwels die vorm van fiksie gebruik en op vasstelbare feite gegrond is. Die styl is vryer, verbeeldingryker as 'n suiwer joernalistieke onderhoud".<sup>14)</sup>

1.4 In sy verdere bespreking van Poppie Nongena sê Kerneels Breytenbach (Die Burger, 13 April 1979) dat "die werk spruit dus, wat inhoud betref, uit die sosiale werklikheid van 'n swart lid van ons samelewing en haar kulturele agtergrond. Maar die boek self spruit uit die Westerse en Afrikaanse letterkundige tradisie".<sup>15)</sup> Breytenbach toon ook aan dat dit juis op hierdie gebied van die romanvorm is wat Poppie Nongena vernuwing gebring het, naamlik "dit is amper soos 'n roman, skeppende werk van 'n tweede soort, naamlik verslaggewing met uitmuntende taal- en stylversorging".<sup>16)</sup>

## 2. BELANGRIKE RELEVANTE HISTORIESE GEBEURE EN SUID-AFRIKAANSE WETGEWING GEDURENDE 1899 TOT 1976

2.1 Omdat ons in hierdie verhaal met 'n dokumentêre gegewe te doene het wat aanspraak maak op 'n hoë mate van outentisiteit, speel die uitbeelding van die aktualiteit 'n groter rol as by die prosawerk wat as fiksie aangebied word. 'n Onderskeidende kenmerk van die dokumentêre werk is dus dat die feite binne hierdie verhaal verifieerbaar is buite die romanwêreld.

2.2 Daar kan in Poppie Nongena drie werklikheidsvlakke onderskei word, naamlik die politiek-historiese, die etniese en die "algemeen-menslike".

Daar word verwys na geskiedkundige aspekte soos die Anglo-Boereoorlog, die Groot Griepepidemie en die Tweede Wêreldoorlog; op politieke gebied word verwys na die paswette, die groepsgebiedwette; die trekarbeiderstelsel; en op etniese gebied word die gebruike en gelowe van die Xhosas in besonderhede beskryf. Al hierdie sake kan gekontroleer word buite die romanwerklikheid. Om aan die algemeen-menslike aspek outentisiteit te verleen, word die werklikheid van Poppie Nongena se bestaan aangedui deur haar stamregister, deur die outeur se uitspraak in die voorwoord en in onderhoude met koerante waarin Poppie se bestaan bevestig word.

2.3 In hierdie vertelling gaan dit hoofsaaklik oor die wyse waarop Poppie se lewe ontwrig word deur die Wet op Groepsgebiede (nommer 41 van 1950) en die paswette (veral die wysigings na 1952) sodat haar verhaal die leser konfronteer met die resultate van "diskriminerende en onderdrukkende maatreëls in hulle uitwerking op die lewe van een persoon". 17)

Die rol van die outeur is hier duidelik: sy slaag daarin om die sosiopolitieke feite so te omvorm en aan te bied binne 'n romanstruktuur dat dit 'n aangrypende verhaal word, en nie bloot 'n feitelike verslag oor die situasie van die nie-blanke nie. Hierdie feit hang saam met 'n verklaring van Elsa Joubert dat sy nie 'n politieke stelling met haar verhaal van Poppie wou maak nie, "maar (dat) sy ... oor die mens Poppie (wou) skryf en aan haar vergestaltung gee". 18) Hierdie doelstelling van die outeur beïnvloed dus die keuse van die aspekte van die Suid-Afrikaanse samelewing wat weerspieël gaan word in hierdie verhaal: die klem val veral op die menslike lyding van Poppie en haar mense binne hierdie politieke en maatskaplike opset.

2.4 In 1950 is die Groepsgebiedwet (nommer 41 van 1950) deur dr. Dönges voorgestel, naamlik dat sekere gebiede geproklameer word vir bepaalde rasse-groepe: "Geen lid van 'n ander rasse-groep sou in so 'n gebied mag grond besit, woon of handeldrywe nie. En as daar reeds lede van 'n ander groep in so 'n gebied was, kon hulle met verloop van tyd verplig word om pad te gee". 19) Die ontwrigtende uitwerking van hierdie wet ondervind Poppie vir die eerste maal op Lambertsbaai (p.39): "Ons moes wegtrek uit die barracks se plek, vertel Poppie, hulle het vir ons iets gemaak soos 'n plakkersdorp buitekant die dorp, toe't ons daar gaan bly. Net die bruinmense kon by die barracks agterbly, die Xhosas moes op hulle eie gaan

woon, dit was 'n nuwe ding van die munisipaliteit. Dis toe hulle ons wou uitgeroei het van die bruinmense".

Later word die swartmense verplig om die gebied te verlaat en Poppie trek na Kaapstad. Hiervan vertel Poppie soos volg: "Toe Bonsile een jaar oud is, toe kom ons Kaap toe. Toe sê hulle vir ons ons moet nou gaan waarnatoe ons wil, maar ons Xhosamense moet net weg uit Lambertsbai uit. Twee blanke mans het deur die lokasie geloop en die mense gesê hulle moet weggaan, en hoe langer ons gebly het, hoe meerder word ons gevang, sommer in die aande as ons om onse tafels sit en eet, en poeliesstasie toe geneem" (p.61). Die mans kon as gevolg van 'n vroeëre bepaling, Amendement van 1937, aanbly mits daar werk beskikbaar was, maar die vroue moes gaan. Ook hiervan vertel Poppie: "Die mans kan aanbly, het die poeliesse gesê, maar die wat leeglê, wat wag tot die vis nou weer meer is om in die fabriek te gaan werk, moet weggaan na waarvandaan hulle gekom het of by ander plekke gaan werk soek" (p.61).

2.5 Soos die verhaal vorder, raak Poppie se lewe al meer verstrengel met die wette wat haar lewe bepaal en ontwrig: Stone volg haar Kaap toe en vind dan dat hy noodgedwonge werk by 'n melkery moet aanvaar om wettig in die Kaap te mag bly by sy gesin, want die Amendement van 1937 het bepaal dat die immigrant-arbeider binne veertien dae moes werk bekom of terugkeer na die tuislande. In 1952 is hierdie tydperk verkort tot 72 uur.<sup>20)</sup> Hierdie voorval illustreer die wrede realiteit waarvoor die trekarbeider te staan kom (p.74): "Sy vra nie watter kontrak nie. Sy weet klaar. Al die swartmense weet dis die kontrak wat jy vat as jy niks anders kan kry nie, as jy iets moet vat om in die Kaap te kan bly. Dis by die dairies in Philippi naby Nyanga. Die werk is swaar, die mense kan dit nie hou nie. Hulle vingers word seer en swel op, die kliere onder die arms swel". Stone word siek, soos voorspel is deur die ander, maar hy kon nie die werk los nie, want "... daai tyd was die kontrak baie strict, sê Poppie, as jy kontrak breek, moet jy gevang word, dan sluit hulle jou op" (p.78). So leer Poppie die kompleksiteit van die samelewing waarin sy leef, ken.

Omdat die verhaal van Poppie merendeels in chronologiese volgorde aangebied word, weerspieël haar lewe ook die veranderings en toenemende ontwrigting wat die regeringswette ten opsigte van die nie-blanke veroorsaak

het oor die tydperk van ongeveer veertig jaar (1936 tot 1976). Sy raak vasgevang in 'n sisteem van paswette, verblyfpermitte en 'n trekarbeiderstelsel wat haar uiteindelik dwing na 'n swerf bestaan tussen die Kaap en Mdantsane.

2.6 In 1952 word Wet nommer 67 van 1952, "Die afskaffing van passe en koördinerings van dokumente" <sup>21)</sup> aangeneem waarin die pasboek se benaming verander is na verwysingsboek. Nie-blanke vroue moes ook voortaan in besit wees van hierdie verwysingsboeke. Dit is juis hierdie bepaling wat Poppie herhaaldelik met die onbuigsaamheid van die wet en sy vernietigende invloed op haar gesinslewe te doene laat kry. Poppie verduidelik hierdie aspek van haar lewensomstandighede so: "Die nuwe wet het gekom wat sê dat die papiere moet weg en die vrouens moet pasboekies dra. Maar die boekies was nie die grootste ding nie, vertel Poppie, want al die mense het boekies gekry. Die grootste ding was die extension, die toelaat dat jy hier kan bly of kan werk..." (p.82).

2.7 In 1960 breek daar opstand teen die paswette en die minderwaardige finansiële posisie van die swartman uit. <sup>22)</sup> Poppie vertel: "Hulle het gesê die pass-laws is te swaar en die geld is te min" (p.88). Op 21 Maart 1960 het die Pan-Africanist Congress met 'n protesveldtog begin teen die paswette. Die African Nationalist Congress sou tien dae later met 'n soortgelyke veldtog begin. <sup>23)</sup> "In opdrag van die Pan-Africanist Congress het die groepe swartes in verskeie dele van die land op 21 Maart 1960 hul passe verbrand en toe na die naaste polisiestasie gegaan en gevra om gearresteer te word. In die meeste woonbuurte het die protesveldtog vreedsaam verloop en het die polisie die betrokke swartes of gearresteer of beveel om pad te gee. In Sharpeville naby Vereniging en Langa naby Kaapstad het die protesveldtog egter op bloedvergieting uitgeloop". <sup>24)</sup> In Sharpeville is 69 gedood en 178 gewond; in Langa is twee mense doodgeskiet en die inwoners van Nyanga en Langa het nie gaan werk nie. Betogings is op verskillende plekke in die omgewing gehou. "Die regering het op die bedreiging van die wet en orde gereageer deur 'n noodtoestand in 122 van die land se 265 distrikte uit te roep (30 Maart tot 11 April); sowat 11 500 swartes te arresteer; eenhede van die burgermag op te roep om die woonbuurte Langa en Nyanga van die buitewêreld af te sny; en die Wet op Onwettige Organisasies (nommer 34 van 1960) wat die African National Congress en die Pan Africanist Congress verbied het,

aan te neem (8 April 1960)."<sup>25)</sup>

2.8 In die romanwêreld van Poppie Nongena is die historiese feitelikheid nie die hoofsaak nie, maar is dit veral die menslike lyding wat deur die outeur beklemtoon word: hoe dinge vir Poppie as vrou, as moeder en as sorgsame suster raak: "Die ergste bekommernis is oor jou mense..." (p.90). Ook in die opstand van 1976 is dit vir Poppie die hoofsaak: die veiligheid van haar mense en haar kinders.

2.9 Nadat die opstand verby was, het die polisie die mense teruggedwing na hulle werk deur hulle te slaan. Die jong kinders het hierdie voorvalle aanskou en gelag vir die ouer mans. Poppie wys op die betekenis wat hierdie voorvalle in die swart samelewing gehad het (p.96): "Dit was nie die soort ding vir kinders om te sien nie.... Hulle het hulle respek verloor". Uit hierdie voorvalle spruit later die motivering vir die opstande van 1976: toe was die jong kinders van 1960 jeugdige wat die ouerlike gesag, die politieke en maatskaplike orde in Suid-Afrika vir die swartman verwerp. Die kinders funksioneer dus as 'n belangrike akteursgroep binne die struktuur van die verhaal wat oor verskeie geslagte heen strek.

2.10 In 1952 het die Parlement die berugte "Section Ten Provisions" in werking gestel "which denied the right to live in an urban area to any African who was not born there, male or female, unless he had either lived there continuously for fifteen years - lawful holidays excepted - or served under the same employer for ten. The law, as enforced, could and did split husbands and wives if only one of them qualified..."<sup>26)</sup>

2.11 Deel IV van Poppie Nongena handel oor die probleme wat vir Poppie, en ander soos sy, geskep is deur die toepassing van hierdie wetgewing. Toe sy by die paskantoor kom, hoor Poppie dat sy nie kwalifiseer vir die Kaap nie en dat sy na die Ciskei moet gaan (p.99). Sy soek toe werk om in die Kaap te kan bly by haar siek man. As gevolg hiervan verloor sy haar "disability grant", maar dit stel haar in staat om 'n verlenging van verblyf te kry. Dit illustreer die wrede keuse waarvoor Poppie soms gestel is deur omstandighede buite haar beheer.

Toe haar kinders siek word in die winter moes sy noodgedwonge ophou werk.

As gevolg van hierdie omstandighede moes sy weer hoor dat sy Ciskei toe moes gaan. Poppie vertel dat sy kort voor die geboorte van Fezi finaal aangesê is om die Kaap te verlaat en sy word net sewe dae tyd gegee voordat sy moet vertrek. Mev. Retief, 'n sosiale werkster, slaag daarin om 'n maand uitstel te kry vir Poppie. Die vrou by wie Poppie in diens was, het ook probeer help: "Die vrou by wie ek gewerk het, het my na die Black Sash-mense gevat, maar daai mense, hulle kon ook niks daaraan doen nie, want my man kwalifiseer nie hier in die Kaap nie, daarom moet ek weggaan, toe sê hulle vir my ek moet my man sê hy moenie daai werk los voorlat hy nie tien jaar in die Kaap is nie, dis al kans vir my" (p.121).

Na tien jaar van onsekerheid oor die wettigheid van haar verblyf in Kaapstad - "na extension een maand, twee maande, drie maande, 'n jaar. Of niks" (p.137) - besluit Poppie om die onverbiddelikheid van die wet te aanvaar en na Mdantsane te gaan, want "ek kan nie die wet met my hande breek nie" (p.138). Sy vertrek na Oos-Londen en Stone moet in die "special quarters" gaan bly.

2.12 Hierdie ontwrigting van Poppie se lewe, en veral haar gesinslewe, is 'n direkte gevolg van die toepassing van die regering se veranderde beleid in die laat sestigerjare: "This was the decision to give priority to the building of homes in the homelands, as the Reserves had come to be called. Mdantsane near East London, Ga Rankuwa near Pretoria, Kwa Mashu near Durban, and other 'Bantu towns' now consumed the building energies of the Government.... The policy of the Government required a reduction in the number of Africans permanently residing in the urban areas and an increase in the number of workers migrating from the homelands and living as contract workers in hostels or 'bachelor quarters' (a highly misleading term) while 'temporarily' in the urban area doing the work which - under the Stallard doctrine - legitimised their presence in the town".<sup>27)</sup>

2.13 Poppie kry ook met 'n ander aspek van die onbillikheid teenoor die swartman te doen wanneer sy ondervind hoe willekeurig die wet toegepas word wanneer dit die blankes pas: Na haar man se dood keer sy terug na Kaapstad en gaan werk by "gowwermentsmense" en haar pas word sonder enige probleme reggemaak sodat sy slegs elke ses maande na die kantoor hoef te

gaan vir 'n stempel. Oor die onverklaarbaarheid en onregverdigheid van die witman se wette laat Poppie haar gelate uit:

"Ons ken die lewe so deurmekaar. Ons gee nie meer om vir reg of nie reg nie. Ons ken mense wat hier gekom het ná 1960 en hier by 1970 en wat permitte en huise het, en ander wat voor '60 hier was, moet padgee. Ons gee regtig nie meer om nie. Ons lewe is so deurmekaar. Ons is dit gewoond. Die een kry pas en die ander kry nie. En as jy dit kry, is jy maar bly daaroor" (p.194). Mosie en Jakkie se kommentaar oor hierdie verloop van sake is bitter - omdat hulle suster soveel jaar onreg moes ly: "Dis wat jy lankal moes gedoen het, Sisi, sê buti Mosie bitter. Net by gowwermentsmense gaan werk het cause why hulle hou van hulle comfort" (p.194) en "God Here Jesus sê Jakkie. En al die jare se swaar=kry?" (p.195).

2.14 Poppie reël dat Bonsile 'n grondeis in die Ciskei kry, maar "toe dit nader aan die tyd kom vir Transkei se Independence en die stories in die lokasie al meer word daarvan, het Poppie besluit om nie weer die tax op die grondclaim van Bonsile by Herschel te betaal nie" (p.234). Weer eens dwing die historiese realiteit vir Poppie om haar toekomsplanne te wysig sodat sy kan oorleef in die komplekse samelewing van Suid-Afrika. Poppie laat vaar die grondeis, want "dis troewel daar op die land. Ek wil nie lat hulle Bonsile force om Transkei-papiere te neem en dan vat hulle die huis in Mdantsane van my weg nie. Dan waar sit ek? Daai huis is al wat ek het vir my kinders. Wat sal ek met hulle al vyf op die kaal stukkie grond op die land gaan doen?" (p.234).

2.15 In Junie, Augustus en September 1976 woed daar in Soweto, Port Elizabeth, Kaapstad en ander plekke in Suid-Afrika bloedige onluste waarin 600 mense sterf, volgens amptelike syfers. In sommige plekke duur die onluste voort tot 1977.<sup>28)</sup> Die hele deel VII word gewy aan "Die opstand van die kinders". Deur soveel verteltyd aan hierdie saak af te staan, dui die outeur reeds aan dat dit belangrik geag word in hierdie romanwerklikheid. Weer word die gebeure sō aangebied dat die menslike angsk en lyding wat die betrokkenes moes deurmaak, beklemtoon word: kinders word doodgeskiet, geboue word afgebrand, busse word stuk=kend gegooi en die winkels word geplunder sodat daar nie meer brood en melk beskikbaar is nie. Moeders bekommer hulle daaroor en probeer voor=rade na die kinders in die lokasie neem, byvoorbeeld Mama en Poppie (p.239).

2.16 Hulle ervaar ook die leed wat die dood van naasbestaendes in die opstande bring. Vukile sterf nadat 'n klip hom getref het en Jakkie moet vlug vir sy lewe. Ook Poppie se kinders in Herschel en Oos-Londen word betrek in die onluste en oorlewingstryd. En uit hierdie omstandighede leer Poppie dat die stryd "nou uit my hande uit geneem, dis nou oorgegee in my kinders se hande. Dis nou my kinders wat voortgaan..... En as my kinders in die ding gesleep moes worde, dan is dit waartoe hulle gebore is. En wie kan uit hulle pad neem dit waartoe hulle gebore is?" (p.276).

Poppie se persoonlike leed oor haar kinders reflekteer ook 'n belangrike aspek van die realiteit, naamlik dat die stryd nie verby is nie - dat hulle, die opkomende geslag, dit opnuut sal moet aanknoop om te oorleef binne hulle eie besondere omstandighede.

### 3. POPPIE AS SWART LID VAN DIE SUID-AFRIKAANSE GEMEENSKAP

3.1 Poppie word nie net binne die historiese realiteit van Suid-Afrika uitgebeeld nie, maar ook binne die tradisies van die etniese groep waaraan sy behoort en, bowenal, binne die alledaagse werklikheid en menslike verhoudings waarin sy as dogter, vrou en moeder staan. Hiermee skep die outeur 'n geheelbeeld van Poppie en word haar outentisiteit bevestig.

Omdat hierdie vertelling ook 'n dokumentêre is, word heelwat tyd aan beskrywings en uiteensettings van die abakwetha-geloof en die lobola-afgestaan. Hierdeur wil die outeur inligting oordra aan die blanke leser/luisteraar en ook uiteindelik groter begrip vir die nie-blankes bewerkstellig.

3.2 Die abakwetha-geloof is volgens Poppie hulle "vernaamste geloof", want deur hierdie seremonie vind die inisiëring van die seuns in die grootmenswêreld plaas. Poppie vertel hoedat haar broers hierdie seremonie deurloop het: "Plank is in Lambertsbaai bos toe nadat hy met Ouma daar by ons gewoon het, en Hoedjie in die Kaap, en Mosie is in George bos toe na waar kleinma Hessie gebly het..." (p.26). Later offer Poppie baie op om ook Bonsile hierdie seremonie in Herschel te laat deurloop, want "Dit is onse vernaamste geloof, hy kan nêrens gaan as hy nie bos toe was nie" (p.198).

3.3 Ook die lobola en huweliksgebruike word met groot erns bejeën. Met Poppie se huwelik word die hele gebruik breedvoerig beskryf (pp.42-55). Ook die korrekte optrede van die skoondogter in haar skoonfamilie se huis word uiteengesit op pp.50-55.

3.4 Die gebruike met 'n begrafnis word ook deur Poppie en haar mense gehandhaaf: veral met Stone se begrafnis word hierdie dinge beskryf (pp.173-177). Ook die "regmaak" van die oorledene waar 'n bees geslag moet word, is 'n gebruik wat nagekom word: "Poppie praat nie teë dat tata-ka-Bonsile sy geld moet vat en 'n bees moet koop vir sy broers wat dood is nie. Sy pa kry pensioen, hy het ook gespaar. Sy weet dis iets wat gedoen moet word. Dis reg" (pp.163-164).

#### 4. DIE "ALGEMEEN-MENSLIKE" ASPEKTE IN POPPIE NONGENA

4.1 Naas hierdie hoofaspekte in die Xhosa-samelewing beeld die verteller ook die alledaagse probleme uit: kinders wat kinkhoes kry; die probleme wat Plank en Hoedjie veroorsaak met hulle drinkery; die kinders se afkeer van die "land" en sy mense, byvoorbeeld Nomula wat weier om daar te bly; Thandi se traagheid om kerk toe te gaan; Mosie se hooghartige vrou; storms wat huise omwaai; bekommernis oor geld, woonplek en skoolopleiding vir die kinders. Al hierdie dinge saam beeld die hele spektrum van menslike lotgevalle uit, waarmee die leser maklik kan identifiseer omdat dit so herkenbaar is deur sy eie ervaring.

4.2 Juis dan om hierdie beeld van die menslike bestaan op te bou, maak die outeur gebruik van 'n groot aantal karakters wat soms as individue optree en soms ook in groepe, byvoorbeeld die kerkgroepe; die Basters; die Boesmans; die land se mense; die grootfamilie-mense; die skoolkinders, die vriende. Dit het tot gevolg dat Poppie se lotgevalle nie losstaan van haar gemeenskap nie en dat haar lotgevalle ook 'n weerspieëling word van hierdie gemeenskap.

4.3 In hierdie gemeenskap is daar ook heelwat teenstrydighede: ten spyte van die belangrikheid van formele skoolonderrig vir die kinders word Poppie, Katie en Kindjie al drie as jong dogters uit die skool geneem om hulle ma of naasbestaande se baba op te pas. Baie van die Xhosas is Christene wat gereeld die kerk bywoon; tog is daar ook mense soos Stone wat nog glo aan toordokters se vermoë om siekes gesond te

maak. Ook moet die "witch-doctor" die hut eers regmaak vir die abakwetha "lat daar niks soos vuilgoed kan inkom nie" (p.207).

4.4 Ook as gevolg van industrialisasie en werksgeleenthede in die stede ontstaan daar trekarbeiders. Die mans se gesinslewe raak tot niet omdat hulle vroue en kinders nie saam met hulle in die stad mag bly nie. Die vroue word al hoe meer die gesagsfiguur in die gesinslewe as gevolg van die man se afwesigheid. Hierdie skeiding van die gesinslede veroorsaak lyding, soos byvoorbeeld Stone wat 'n senu-ineenstorting kry van bekommernis wanneer hy hoor van die storms in Mdantsane waar sy vrou en kinders bly.

4.5 As gevolg van die industriële werk wat die nie-blanke mans verrig, kry hulle siektes soos toring, byvoorbeeld in die houtfabriek. By die melkerye swel die hande en onderarmkliere op van die koue.

4.6 'n Nuwe politieke bestel verwar die Xhosas sodat hulle nie weet waar hulle hulle moet skaar nie: stem hulle vir 'n tuislandleier, dan moet hulle na die tuisland verhuis (p.233) en die stemme word afgedwing anders "word die huis afgevat van jou" (p.233). Daar is ook onmin tussen die Sotho's en Matanzima, die Transkei se leier. Ook in hierdie bestel is daar geen vastigheid vir die Xhosas nie.

Die veranderende en veranderde omstandighede van die swartmense in Suid-Afrika word weerspieël binne die drie geslagte wat beskryf word in die verhaal: ouma Hannie, Poppie en haar kinders. In elke geslag is daar probleme wat uniek is aan die tydperk waarin die geslag leef en elke geslag moet sy eie oplossings soek vir sy probleme.

## 5. DIE VERTELSITUASIE IN POPPIE NONGENA

5.1 Elsa Joubert som self die twee hoofaspekte van die vertelsituasie in Poppie Nongena op wanneer sy sê: "The most important things were the way I presented those facts and the authenticity".<sup>29)</sup> Hierdie twee aspekte bepaal die hele aanbieding van die verhaal: Poppie vertel haar lewensgeskiedenis in hierdie boek - 'n ware geskiedenis wat uit die aard van die saak nie sonder meer as verhaal aangebied kan word nie omdat dit vervelig, te lank en ongeordend sou wees. Elsa Joubert se taak sou dus wees om hierdie materiaal te omvorm en te orden tot 'n

(roman)struktuur wat esteties bevredigend sal wees. In hierdie verband sê Elize Botha (1980:430): "Dit is ook Elsa Joubert se boek, wie se skryfkuns 'n wêreld kon opbou rondom Poppie, bevolk met newe-karakters uit Poppie se familie en rasgenote.... Die skryfkuns is dit ook wat uitgaan van die wete dat, ook in 'n ware verhaal dit nie net die blote kontroleerbare feite is wat spreek nie, maar die ordening daarvan in diens van 'n visie, van 'n dieper insig; dat nie die betoog nie, maar die bloedwarme beeld die oortuigingskrag van die waarheid besit".<sup>30)</sup> Uit hierdie uitsprake is dit duidelik dat die ordenende teenwoordigheid van die outeur (dit wil sê Elsa Joubert as skryfster) van kardinale belang is in hierdie verhaal van Poppie: dat die outeur se optrede juis die aard en die geslaagdheid van die aanbiedingswyse van die verhaal bepaal.

5.2 Nic Visser (1972:25) beweer dat die meeste geskrewe werke op een of ander wyse hulle aard ("work premise") signaleer aan die leser deur gebruik te maak van "certain characteristic methods, by the inclusion of certain kinds of structural units or by the kinds of description and narration they can employ....".<sup>31)</sup> Op grond van die inligting wat die leser op dié wyse van die geskrewe werk se aard bekom, herken hy dan die geskrewe werk as 'n biografie, 'n roman of 'n reisverhaal.

Die dokumentêre verhaal maak egter gebruik van die konvensies van twee verskillende tipes geskrewe werke, naamlik die feitelike verslag en die fiktiewe verbeeldingswerk en dit skep twee verskillende "verwagtingspatrone"<sup>32)</sup> by die leser. Hierdie feit gee ook aanleiding tot die vraag hoe 'n dokumentêre werk beoordeel moet word: op die premisse dat dit 'n feitelike verslag is, of op die premisse dat dit 'n fiktiewe verhaal is. Nic Visser (1972:27) wys egter daarop dat, indien 'n werk volwaardig 'n dokumentêre roman wil wees, dit beide "fully novelistic (excepting, of course, the criterion of fictionality) and non-fictional"<sup>33)</sup> moet wees. Die feitelikheid en die fiksionaliteit van 'n dokumentêre roman staan egter ook in 'n besondere verhouding tot mekaar en dit bepaal die geslaagdheid van hierdie tipe roman: "In the novelistic documentary, 'devices of fiction' are not taken over by a work of non-fiction; rather real people and events are absorbed into a thoroughly novelistic structure".<sup>34)</sup> Ook in Poppie Nongena is dit die geval: die dokumentêre aspekte van die verhaal wat direk heenwys na 'n herkenbare en eietydse bestel, word aangebied deur kenmerkende fiksionele prosesse sodat hierdie

verhaal ook as roman beoordeel kan word. In sy bespreking van hierdie aspek, sê Gerrit Olivier (1982:43) dat die meeste produktiewe resipiënte daartoe neig om Poppie Nongena wel as roman te beskou.<sup>35)</sup>

5.3 Een van die belangrikste aspekte van die romanstruktuur is die verteller - hierdie aspek bepaal die wyse waarop die verhaal aangebied word en in 'n groot mate bepaal dit ook die stellinginname van die leser teenoor die stof in die verhaal. In die vertelsituasie in Poppie Nongena kan daar vier instansies onderskei word wat hierdie bepaalde funksies verrig, naamlik die outeur (Elsa Joubert); Poppie, die outentieke verteller; die anonieme, fiktiewe verteller en die paar bykarakters soos Mosisie en Lena, wat kort gedeeltes vertel.

5.3.1 Die optrede van die outeur in hierdie verhaal hou veral verband met die "pretentie van authenticiteit".<sup>36)</sup> Dit vind op verskillende maniere in Poppie Nongena plaas: eerstens, in die voorwoord, "Vooraf" is die skryfster self aan die woord - 'n faktor wat dadelik die leser se aandag vestig op die dokumentêre kwaliteit van die verhaal wat gaan volg: sy lig ons in dat dit "n ware verhaal" van Poppie se lewe is en dat "niks ... bygevoeg (word) wat nie deur Poppie of haar gesinslede self beleef is nie". Hiermee wil sy bevestig dat die historisiteit wat in Poppie Nongena uitgebeeld word 'n verifieerbare werklikheid is.

Uit hierdie verklaring spruit daar twee verwagtinge, naamlik dat die verhaal, juis om sy werklikheidsgetrouheid, ook inligting sal verskaf ten opsigte van sekere sake, byvoorbeeld die Xhosa-tradisies en die sosio-politieke omstandighede van die swartmense in Suid-Afrika die afgelope 40 jaar - 1936 tot 1976. (Hierdie aspek word verder bespreek in afdelings 3 en 2). Die ander verwagting is dat die outeur haar sal bepaal tot die beperking wat sy self op die aanbiedingswyse lê deur die uitspraak dat niks bygevoeg is wat nie deur Poppie en haar gesinslede beleef is nie. Hierdeur word die werk se verwagtingshorison vir die leser bepaal.

Gerrit Olivier (1980:63) wys egter op verskillende voorvalle in die verhaal waar die outeur hierdie beperking verbreek:<sup>37)</sup> dit gebeur wanneer die blankes se perspektief weerspieël word, byvoorbeeld op p.119 word mev. Retief die fokalisator: "Sy ken Poppie se storie. Sy kyk

weer na Poppie. Poppie se gesig is donkerder, die holtes van die oë is byna pikswart, sy lyk verwaarloos, die huis is vuil". Ook op p.137 waar die blanke vrou vir Poppie wil help en op p.273 waar mev. Swanepoel dink dat Poppie parmantig word, word inligting verskaf waaroor Poppie en haar mense nie kan beskik nie. Hierdeur word nie net die fokus nie, maar selfs die feitlikheid van die verhaal in gedrang gebring omdat dit heenwys na 'n (fiktiewe) romanstruktuur, waar die perspektief afwyk van die swartman - dus 'n doelbewuste manipulasie van die verhaalstof deur die outeur.

5.3.2 Tweedens word die taalgebruik in die "Vooraf" so aangewend dat die verhaal se outentisiteit bevestig word. Elsa Joubert verwys na "hierdie verhaal"; "n ware verhaal" en na "die boek". Die woord "roman" word vermy omdat dit "sou suggereer dat Poppie Nongena 'fiksie' is".<sup>38)</sup> Maar in 'n uitspraak van Elsa Joubert wat in Rapport (1 April 1979) verskyn het, sê sy self: "En daarom is ek baie dankbaar (...) dat die boek nou as roman erken word. Met al die bohaai het dit amper al soos 'n politieke sensasionalisme begin lyk. Maar die politiek was nie voorop vir my toe ek geskryf het nie. Dit was die mens wat ek wou leer ken".<sup>39)</sup>

5.3.2.1 Hierdie ommekeer in beskouing van die verhaal deur die outeur hang moontlik saam met die feit dat die "meeste produktiewe resipiënte daartoe geneig het om van Poppie Nongena 'n roman te maak sonder om ooit 'n vraagteken te plaas by die skryfster se versekering dat die boek tot in besonderhede 'n situasie beskryf wat werklik voorgekom het. Die werk het ook 'n aantal literêre pryse gekry".<sup>40)</sup> Olivier (1982:43-45) dui in sy bespreking van die resepsie van hierdie verhaal die verskillende kritici se uitsprake aan: hy het gevind dat daar drie soorte reaksies was, naamlik dié wat die outeur se aanbod aanvaar het dat die verhaal 'n feitelike verslag is (Rykie van Reenen, WAN en O.D. Wollheim); ander kritici bespreek die verhaal as roman ('n skrywer in Buurman, 28 Februarie 1979); die resensent van The Star; Gerrit Olivier in Standpunte en Lynne Bryer en Jan Rabie praat van die "documentary novel" en die derde groep "resipiënte is almal Afrikaanstalig; by hulle kom daar verhelderende uitweidings oor die aard van Poppie Nongena voor".<sup>41)</sup> Audrey Blignaut en Anna M. Louw beskou hierdie verhaal as 'n "literêre werk", maar verwys nie daarna as 'n roman nie. Hilda Grobler beskou dit wel as

'n roman as gevolg van sy opset, struktuur, karakterbeelding en tematiese verwickeling.<sup>42)</sup>

J. Gerwel en André P. Brink verwys daarna as "faction", dit wil sê 'n vermenging van feit en fiksie en dat "die feite aangebied word met behulp van tegnieke wat tradisioneel tot die domein van 'fiksie' behoort, soos perspektivering, die opbou van 'karakters', kontraswerking e.d." <sup>43)</sup> Hierdie siening van "faction" stem ooreen met Nic Visser se verklaring dat die "novelistic documentary" ware gebeure en werklike mense opneem in 'n "thoroughly novelistic structure". <sup>44)</sup>

Die voorwoord waarin die outeur ons juis verseker van die outentisiteit van Poppie se verhaal, bevestig reeds van die begin af die feit dat die outeur gebruik maak van literêre konvensies; 'n kenmerk van die "novelistic documentary": Irene Janssen e.a. (1981:57) herinner ons daaraan dat so 'n verklaring oor die outentisiteit 'n baie ou literêre konvensie is: "Maar men mag niet vergeten dat dit een zeer oude en respectabele literaire conventie is om fictie als de heilige waarheid aan te bieden. Een boek dat begint met de woorden: Dit is de eerlijke waarheid, ik heb het met mijn eigen ogen gezien, van een betroubare getuige gehoord, vraye historie ende al waar, geeft in werkelijkheid de lezer een indicatie: wat nu volgt is verzonnen". <sup>45)</sup> 'n Voorbeeld van die bevestiging van die werklikheidsillusie op hierdie wyse tref ons reeds by Karel ende Elegast aan, waarvan die aanvangsreëls as volg lui:

"Fraaie historie ende al waar  
Mag ek u tellen, hoort er naar...." (reëls 1-2) <sup>46)</sup>

Om die outentisiteit van die verhaal te beklemtoon gebruik die outeur 'n uitgebreide inhoudsopgawe in Poppie Nongena, maar ook hierdie tegniek word beide deur die historici en die romanskrywers gebruik: Elize Botha (1980:358) wys op sulke inhoudsopgawes in George McCall Theal se History of South Africa en in Henry Fielding se roman, Jonathan Wild. <sup>47)</sup> 'n Inhoudsopgawe op sigself bevestig dus nie die uitsluitlike dokumentêre of fiktiewe status van 'n verhaal nie.

Dit is ook die geval met die stamregisters van Poppie en Stone se families: dit bevestig die outentisiteit van Poppie en haar mense, maar dit is ook funksioneel in die romanwerklikheid van Poppie Nongena, want

dit beeld 'n geworteldheid in tradisies en familie lewe uit wat in verband staan met die hooftema, naamlik die ontworteling van die swartmense van hierdie gevestigde lewenspatrone.

5.3.3 Derdens, is daar heelwat buite-literêre kennis voorhande oor die omstandighede waaruit die verhaal ontstaan het. Hierdie kennis het veral redelik algemeen beskikbaar geraak omdat die outeur dit bekend gemaak het in onderhoude met koerante en tydskrifte. In die Volksblad (11 April 1979) verklaar die outeur hoedat die verhaal uiteindelik sy finale vorm gekry het en hierdie inligting bevestig ook weer die outentisiteit daarvan: "Ek wou eers die bande wat ek oorgetik het, net so gebruik, maar het na 'n probeerslag besef dit sal nie werk nie. Dit was vervelig en daar was geen verband of ontwikkeling in die gebeure nie. Die boek moes nie net 'n feitelike verslag wees nie. Daarna het ek die verhaal laat vertel deur 'n alsiende derdepersoonsverteller, maar ook dit het nie gewerk nie. Dit was weer 'n witmens wat van buite die storie vertel het. Dit het nie oortuig as outentiek nie. Ek het geprobeer om eers vir Poppie te laat vertel en dan weer vir my, maar ons vertelstyle was te verskillend. Uiteindelik het ek dit toe reggekry om die hele verhaal in haar verteltrant, haar 'sleutel' te vertel. In die boek verskuif die perspektief van Poppie na 'n verteller na dramatisering van gebeure om verveling en gelykmatigheid te voorkom".<sup>48)</sup>

In 'n onderhoud met Die Oosterlig (9 Maart 1979) het Elsa Joubert gesê dat sy 'n patroon moes vind in die gebeurtenisse: "Aan die een kant was daar die lewende Poppie en aan die ander kant die Poppie wat in die boek is. Sy moes dus die feite oor die lewende Poppie orden, maar steeds die waarheid behou. Die fiksie-Poppie is dus meer patroonmatig as die lewende Poppie".<sup>49)</sup>

Met hierdie uitspraak word die sterk bepalende rol wat die outeur ten opsigte van die vertelsituasie het, aangetoon: sy beheer, orden en redigeer die verhaalstof en bepaal dus op hierdie wyse wat vertel word en hoe dit vertel word. Dit dui ook aan dat Poppie en die anonieme verteller in die outeur se beheer is ten opsigte van wat en hoe hulle vertel, sodat dit wel deeglik ook "Elsa Joubert se boek is".<sup>50)</sup> Maar anders as in Ampie waar die outeur openlik tot die verhaal toetree in didaktiese gedeeltes en in Swart Pelgrim waar die fokalisator duidelik 'n blanke outeur is, slaag Elsa Joubert daarin om nie self as blanke

of skryfster op die voorgrond te wees nie behalwe in baie kort passasies wat die blanke se sienings weerspieël op pp.119, 137 en 273. (Hierdie aspek word verder bespreek in afdeling 5.3.1, die derde paragraaf.)

5.3.3.1 Olivier (1982:45) toon egter aan dat Poppie Nongena se outentisiteit nie berus op die uitsprake wat Elsa Joubert in dié verband gemaak het nie, "maar omdat die gegewens so herkenbaar is" <sup>51)</sup> binne die Suid-Afrikaanse konteks. Maar ook die buite-literêre kennis van die omstandighede waaruit die verhaal ontstaan het en die verifieerbare feite binne die verhaal is, volgens M.L. Pratt (1981:57-58) nouliks ter sake, want "van de lezer van fiction worden dezelfde handelingen gevraagd als van de lezer van fiction". Terwyl die leser 'n boek lees, hetsy fiction of faction, beskik hy nie oor die geleentheid om die outeur te raadpleeg oor die outentisiteit van die feite of karakters in die verhaal nie: die leser aanvaar dus gewoonlik die "waarheid" van die feite binne die konteks van die romanwêreld ongeag die historisiteit en die outentisiteit van hierdie feite.

By Olivier (1982:46) kry ons 'n soortgelyke standpunt, naamlik dat al aanvaar die leser die feite as feite, kan hy "steeds 'meegevoer' word deur Poppie se lotgevalle, en wel op so 'n manier, dat die herkenning van 'n "universele menslikheid" daarin 'n konfrontasie met die sosiaal-politieke misstande minder dwingend maak. <sup>52)</sup>

5.4 Elsa Joubert (1981:59) het self aangetoon dat dit vir haar 'n probleem was om die verhaal op so 'n manier te vertel dat die outentisiteit daarvan bewaar bly en om "verveling en gelykmatigheid te voorkom". <sup>53)</sup> Sy het verskillende moontlikhede oorweeg vir die vertelsituasie en "nadat sy die 'ouktoriële' vertelsituasie (met 'n 'alwetende' en kommentariërende verteller) verwerp het omdat dit sou neerkom op 'just another white woman writing about a black', en ook die ek-vertelsituasie verwerp het omdat dit te min afwisseling sou bied, het sy uitgekome by 'n vertelling wat willekeurig tussen eerste- en derdepersoon wissel, en waarin die verteller die hooffiguur se taal gebruik - 'n tegniek wat ook in Wolfe se werk voorkom. <sup>54)</sup> Vir haar was dit die enigste manier om die 'stem van die outeur' uit te skakel, en terselfdertyd die moontlikheid op afwisseling en strukturering te behou". <sup>55)</sup>

Hierdie vertelsituasie maak dus hoofsaaklik gebruik van twee vertellers, naamlik die dele bekend as die Poppie-teks, "verteld in die eerste persoon deur een handelende personage (akteur)" en dan die anonieme-teks, "verteld in die derde persoon deur een niet aan de handeling deelne-mende anonieme verteller".<sup>56)</sup> Die volgende kort fragmente toon die optrede van die verskillende vertellers aan:

5.4.1 "Poppie se baba is in die huis gebore, 'n Xhosa-nurse, nurse Bam, het haar gehelp. Dit was 'n meisie en hulle het haar in die Holy Cross laat doop, Rose. Haar Xhosa-naam was Nomvula, wat beteken kind wat gebore is op die dag wat dit reent.

Dis toe dat ek en Mamdungwana nou so heeltemal gewoond geraak het aan mekaar. Ek het baie na haar toe gegaan en sy het baie na my toe gekom. As sy my die dag nie sien nie, dan kom kyk sy waar ek dan is." (p.81)

5.4.2 "Die tweede week van die strike het die haat in Poppie se straat gekom. En die dood.

Sy het dit met haar oë aanskou.

Dit het die aand begin. Toe die rumoer kom, vang haar ore dit dadelik op. Van ver af kom dit, al nader. Mosie is nie tuis nie, Johnnie ook nie. Toe die rumoer regoor hulle huis is, roep sy na tata-ka-Bonsile: Ek gaan die deur oopmaak, ek moet reg wees om Mosie en Johnnie te laat binnekom." (p.91)

5.4.3 "Ek het nooit van hom gehou nie, sê Poppie, ek het vir hom gesê oom. Dan word hy kwaad. Toe sê ek vir hom oom Mbatane, want sy Xhosa-naam was Mbatane. Later het Plank vir hom buti gesê soos mense vir 'n ouer mens sê, toe begin ek ook so sê. Maar ons het nooit vir hom pa gesê nie, tot vandag toe. Hy kon nie verdra as ek Afrikaans praat met my ma nie. Daai tyd kon ek niks Xhosa praat nie, net Afrikaans. Ek kon Xhosa gehoor het, maar nie self praat nie." (p.28)

5.5 Hierdie drie fragmente toon die anonieme verteller en Poppie as ek-verteller in aksie aan. Opvallend is die willekeurige oorskakeling van die een tipe verteller na die ander in die loop van die verhaal.

5.5.1 Dit is egter nie 'n unieke verskynsel in die letterkunde nie. Stanzel (1971:60) verwys in sy bespreking van die eerste-persoonsverteller

na 'n roman van Thackeray waarin dié tegniek gebruik word: "In The History of Henry Esmond Written by Himself Thackeray's narrative situation straddles the fence between the authorial novel and the first person novel. The narrator plays the authorial role as long as he reports the story of his hero - which is also his own story - in the third person. Just as in the part of the title, the narrator again and again reveals his identity with the hero; in a few places he even narrates in the first person".<sup>57)</sup> Ook Kerneels Breytenbach (Die Burger, 13 April 1979) wys daarop dat hierdie tegniek in die New Journalism voorkom: "Joubert se verskuivende perspektief in die werk stem ook ooreen met soortgelyke gebruike by Wolfe. By haar, voel ek, is dit soms beter verantwoord as by Wolfe: dis meer konsekwent, en vestig die vorm van die werk. Daarmee sorg sy ook dat niemand die werk as newe-realisme of as biografie sal kan beskryf nie".<sup>58)</sup>

5.5.2 Op grond waarvan Breytenbach die wisseling van die verteller "konsekwent" noem, is nie duidelik nie. Ander kritici dui juis die willekeurigheid van hierdie wisseling aan en vestig die aandag op die geringe verskil wat daar tussen die twee vertellers bestaan: Jansen e.a. sê in dié verband: "Aangezien zowel de Poppietekst als de anonieme tekst zijn geschreven in dezelfde stijl, dezelfde sleutel, dachten wij dat het enige verschil gelegen zou zijn in de inhoud",<sup>59)</sup> maar hulle vind dat beide Poppie en die anonieme sosio-kulturele informasie verskaf, byvoorbeeld in die eerste fragment word 'n Xhosa-naam se betekenis deur die anonieme verteller verduidelik, naamlik "Nomvula... beteken kind wat gebore is op die dag wat dit reent". Twee bladsye verder kom daar weer so 'n verklaring van 'n naam voor, maar in die Poppie-tekst: "Ou Makhulu wat langs ons gebly het - makhulu beteken ouma - het die huis gedeel met 'n toordoktervrou" (p.82). Op p.51 vertel Poppie van die tradisionele gebruike wat 'n jong makoti moet nakom: "As 'n vrou kaalkop loop op haar trouwerf, dan weet ons ook die troue gaan nie hou nie. Ons dra nie doeke vir ons plesier nie, dis omdat ons moet". Ook die anonieme verteller lig ons in oor die gebruike van Poppie en haar mense, byvoorbeeld ná 'n begrafnis (p.163): "Poppie kan onthou dat haar mama ná ouma Hannie se dood in Lambertsbaai die manne van die stamnaam laat kom het en dat hulle bees gekoop het en in die jaart agter die huis 'n kraal van planke en takke aanmekeer gemaak het. Sy en haar stiefsusters het vir Mama gehelp met die bier maak. Hulle het brood gebak en stamp=

mielies gekook en magou gemaak en die manne het die bees geslag".

5.5.3 Ook die emosioneel-gelade gebeurtenisse in die verhaal word soms deur Poppie en soms deur die anonieme verteller verhaal: Poppie vertel hoedat Vukile gesterf het (pp.261-262), maar die anonieme verteller vertel van Poppie se ontnugtering en teleurstelling aan die einde van die verhaal (pp.275-276).

5.5.4 Die enigste onderskeiding tussen die twee vertellers ten opsigte van wat hulle vertel, is volgens Janssen e.a. (1981:64) die interpretatiewe funksie wat in die Poppie-tekst voorkom, "maar niet bij de anonieme derdepersoonsverteller. In die anonieme tekst word interpretatie van die gebeurtenissen uitsluitlik deur die akteurs gegee: als handelende personage daar natuurlik ook deur Poppie".<sup>60)</sup> 'n Voorbeeld van hierdie tipe optrede van Poppie vind ons op p.93, waar sy 'n oordeel uitspreek oor die moord op die speurder, mnr. Mfukeng: "Dit was nou een van die slegste dinge wat ek gesien het met my oë". Ook Mosie tree interpreterend op in sy uitsprake oor die 1976-opstande, byvoorbeeld op p.241: "My sustertjie, sê Mosie vir Poppie, ek like nie hierdie riots nie, ek like dit nie dat die kinders die owerhede tease en seerkry nie, of lat hulle my kar stop en skree donate! donate! totdat ek vir hulle petrol vir hulle petrol bombs uittap nie. Maar my sustertjie, ek kan nie dit help nie, daar's iets in my hart wat sê: At last. Maar ek druk dit af in my hart, want hierdie manier is nie die Here se manier nie. En dan kom dit weer in my hart: At last".

In teenstelling met Poppie en Mosie se interpreterende funksies staan die anonieme verteller se byna feitelike verslaggewing, byvoorbeeld in die tweede aangehaalde fragment (5.4.2). Hier word bloot die feite gegee, sonder enige interpretasie: wanneer die boikot begin het; hoe laat dit begin het; wie nie tuis was nie. Die anonieme verteller laat die leser dus toe om sy eie oordeel oor sake te vel - iets wat die tipiese autoriale verteller behoort te doen. Stanzel (1971:38) beweer "In contrast to the first-person narrator, the typical authorial narrator stands outside the realm of existence of the fictional world".<sup>61)</sup>

5.5.5 'n Ander opvallende kenmerk van hierdie verhaal is die feit dat die Poppie-tekst en die anonieme tekst nie deur leestekens onderskei word

nie - dat daar sonder aanduiding van die een verteller na die ander oorgeskakel word, soos in die eerste aangehaalde fragment (5.4.1.) Die eerste paragraaf word deur die anonieme verteller aangebied en die volgende een deur Poppie as ek-verteller. Deur hierdie aanbiedingswyse word die indruk geskep dat die verhaal deur twee vertellers met gelykwaardige status aangebied word - twee persone vertel een verhaal.

Die oorskakeling van die derdepersoons- na die eerste persoonsverteller is onder andere ook deurgaans kenmerkend van die vertelprosedure van Gerard Walschap en dikwels ook van Louis Paul Boon: dus ook binne Duitse taalverband is dit al 'n bekende prosedure.

In die derde fragment 5.4.3 kom die sinsdeel "Poppie sê" voor - iets wat dikwels gebeur in die verhaal. Ook "Poppie vertel" kom gereeld voor. Sulke sinsdele in 'n roman toon gewoonlik die direkte rede aan wat deur die anonieme verteller gerapporteer word. Ook in Poppie Nongena is dit die geval, maar die outeur wend hierdie eenvoudige tegniek op só 'n wyse aan dat dit bydra tot die minimalisering van die derdepersoonsverteller se rol in die verhaal: die direkte rede wat volg op sinsdele soos "Poppie sê" word oor twee, drie paragrawe volgehou en dan word daar weer teruggeskakel na die anonieme verteller. Die ek/ons-gedeeltes wat só in die direkte rede voorkom, versterk die indruk dat Poppie self haar verhaal vertel met min tussenkoms van die anonieme verteller.

5.6 Hierdie besondere tipografiese aanbieding pas by die vertelsituasie en vestig gedurig die leser se aandag daarop: Poppie vertel haar verhaal aan 'n luisteraar. Op p.171 is 'n duidelike voorbeeld hiervan waar Poppie vertel hoe die nuus van Stone se dood aan haar oorgedra is: sy rapporteer in die eerste persoon wat die ander persone gesê het - 'n tipiese situasie in 'n mondelingse vertelling (p.171): "En die man kom in en sê ek moet teken en ek maak die telegram oop. Dit kom van my mama af en dit sê: Jou man is baie siek verwag geld. Toe skrik ek want ek weet as hulle sê verwag geld is daar moeilikheid, hulle stuur jou geld dat jy moet kom". Ook die derde fragment (5.4.3) weerspieël hierdie stilistiese kenmerk: die herhaaldelike gebruik van "ek sê / en het gesê / sê ek". Dit versterk gedurig die beeld van Poppie as verteller en verdoesel die anonieme verteller se aandeel in die vertelling - 'n situasie wat die outeur wou skep. 'n Verdere ondersoek van die fragmente en die

res van die verhaal toon twee ander aspekte wat ook die vooropstelling van Poppie as verteller van die verhaal bevorder, naamlik die taalgebruik en die fokalisasie. Die taalgebruik is dié van Poppie en haar mense - "nie boek-Afrikaans nie".<sup>62)</sup> Dit is 'n taal waarin die vermenging van Engels en Afrikaans dikwels voorkom, byvoorbeeld op p.82 vertel Poppie van die verblyfpermitte: "Die grootste ding was die extension. .... En al het jy die reg, dan moet jy tog agter 'n tyd office toe gaan om jou pas te change, want daai tyd wat hulle jou gegee het, raak klaar. En as jy na nuwe werk gaan en die witmense jou afteken, dan's dit weer office toe om die pas te change". Op p.103 besig die anonieme verteller dieselfde vermenging van Afrikaans en Engels: "En toe sy by die kantoor in Nyanga kom om die pas te change, want haar werk-extension is toe klaar, toe sê Mr. Strydom....". Daar kom nie net vermenging van die twee tale voor nie, maar die Afrikaans wat gepraat word, wyk af van standaard-Afrikaans, byvoorbeeld op p.8: "As onse mama kom kuier, is dit nou heeltemal lekker, want sy bring nou alles, sy is mos onse ma. Maar as sy weggaan, was ons hart nie seer nie, sy't te gou geslat, en onse ouma slat mos nie. Ons was liewer vir my ouma, meerder as vir ons mama". Deur hierdie afwykende taalgebruik te behou, het die outeur ook die outentisiteit van die verhaal en Poppie as verteller bevorder.

5.7 Die buitengewone taalgebruik in Poppie Nongena bevestig Poppie (en haar mense) as die fokalisator in die verhaal: sy (of Lena of Poppie) bly amper deurgaans "the centre of orientation" in die verhaal-gebeure. So word die 1976-opstande uit die nie-blanke se oogpunte beskrywe, byvoorbeeld p.247: "Die wireless sê die kinders word opgesteek, maar ek as 'n Xhosa sal nie sê die kinders word van buite gesê wat om te doen nie, want ek voel as ek krag gehad het en my kinders het krag gehad, dan sal ek ook iets wil gedoen het. Ek is nou eerlik. Ek het gevoel wat dit is om 'n Xhosa hier te wees. As ek die krag gehad het, sou ek ook iets gedoen het, maar nou het ek nie die krag nie, nou is ek tevrede met die wêreld soos hy is". Omdat die nie-blanke se perspektief so konsekwent gehandhaaf word, maak dit die wisseling van verteller baie minder opvallend en word die indruk geskep dat die leser Poppie en haar mense se wêreld betree sonder dat 'n blanke die omstandighede aan die leser "verduidelik". Dat die nie-blanke se perspektief deur die verhaal gehandhaaf word (behalwe waar die drie blanke vroue in kort gedeeltes optree) is iets wat, volgens Olivier (1982:48) "nie gebruiklik in die

Suid-Afrikaanse letterkunde (is) nie".<sup>63)</sup> Hy verwys na Fugard se Tsotsi waar 'n moraliserende verteller "gebeurtenisse deur 'n blanke bril' sien en voortdurend 'besorgde' kommentaar lewer", terwyl "Joubert getrou aan Poppie se belewenisse, en haar reaksies daarop" bly.<sup>64)</sup> Ook in F.A. Venter se Swart Pelgrim verrai 'n ondersoek van die taalgebruik en fokalisasie, die blanke siening van sake. (Kyk afdeling 4.4, hoofstuk 2.)

5.8 'n Belangrike aspek van die vertelsituasie is die feit dat daar 'n luisteraar is aan wie Poppie haar verhaal vertel - 'n faktor wat ook bepalend inwerk op die aanbieding van die verhaal. Die feit dat die aanbieding geskied volgens die aard van 'n mondelinge vertelling en hoe-dat dit die vertelling beïnvloed, is reeds bespreek in afdeling 5.6. Verder is dit duidelik dat die luisteraar nie bekend is met die Xhosa-gebruike en tradisies nie; daarom word soveel verteltyd aan die huweliksgebruike, die abakwetha-geloof en die begrafnisseremonies afgestaan.

Die feit dat Poppie vlot Afrikaans praat, skep onmiddellik 'n band tussen die luisteraar en die verteller. Poppie praat nie net Afrikaans nie, maar spreek haar voorkeur vir hierdie taal uit. Dit versterk die band tussen die luisteraar en Poppie en stem die luisteraar positief teenoor Poppie (p.6): "Maar ons het nie Xhosa gekon praat nie, vertel Poppie. Tot nou tot as ek en my broers bymekaar is, praat ons Afrikaans, dis vir ons die lekkerste, ja". Hierdie stelling kom vroeg in die verhaal voor sodat die (Afrikaanssprekende) luisteraar van die begin af positief beïnvloed kan word.

'n Ander aspek wat ook hier van belang is, is dat die historiese werklikheid waarna daar in die verhaal verwys word, bekend is aan die luisteraar. Die luisteraar het ook sy eie (blanke) waardes en oordele oor sake opgebou en kan as't ware syne met Poppie s'n vergelyk; syne langs Poppie s'n stel en sodoende 'n geheelbeeld van sekere gebeure opbou, byvoorbeeld die opstande in 1960 en 1976, omdat hy nou ook die nie-blanke siening van sake verneem.

Alhoewel Poppie en die luisteraar veel gemeen het - hul taal; hul kennis van die historiese werklikheid en hulle Suid-Afrikanerskap - is dit, volgens Elize Botha (1980:429), "Poppie self, die mens Poppie soos sy in hierdie boek gestalte aanneem"<sup>65)</sup> wat die luisteraar boei: haar betrok-

kenheid by die algemeen-menslike insidente soos kinders grootmaak, huwelike, begrafnisse, byeenkomste; kerkaangeleenthede, haar stryd om sinvol te oorleef in haar bepaalde omstandighede. Ook die deugsame karaktereienskappe wat Poppie openbaar, bewerkstellig 'n aanvaarding van en identifikasie met Poppie deur die leser. (Kyk verdere bespreking van Poppie se karakter, afdeling 5.12.)

5.9 Dit is interessant om te let op die resultate van 'n eksperiment wat gedoen is ten opsigte van Poppie se rol as verteller: of die indruk wat deur al die literêre konvensies geskep is "dat het verhaal voor=namelyk deur Poppie verteld word" inderdaad so is.<sup>66)</sup> Die aantal reëls waarin Poppie en die anonieme verteller onderskeidelik optree, is getel en daar is bevind dat die aantal reëls wat die anonieme verteller verhaal, meer is as wat Poppie vertel: Poppie Nongena is dus "een verhaal verteld door een anonieme verteller met onderbrekingen door Poppie".<sup>67)</sup> By 'n verdere ontleding van hierdie gegewens kom die ondersoekers tot die gevolgtrekking dat daar in sekere hoofstukke byvoorbeeld in 3, 4 en 7, kontensieuse politieke sake aangeroe word. Indien Poppie hierdie sake sou vertel, kan dit lei tot 'n eensydige subjektiewe beskouing deur 'n nie-blanke en sou die aanbieding aan oortuigingskrag inboet. Indien slegs die blanke oor hierdie sake sou vertel "dan zou het teveel een 'witmanstorie' worden. Het is dus noodzakelijk dat er informatie door een zwarte wordt gegeven, maar niet in zijn geheel. Er moet gesoek=seerd worden".<sup>68)</sup>

5.10 Die optrede van die anonieme verteller in die verhaal is ook om 'n ander rede baie belangrik: Olivier (1982:46) beskou dit as die deurslaggewende faktor vir die feit dat Poppie Nongena as roman geresipieer is. Hy sê: "Die enigste oorweging wat myns insiens 'n afdoende verklaring kan bied vir die feit dat 'n boek wat as 'feiteverslag' aangebied word, oor 'n breë linie as literatuur geresipieer is, is die aanwesigheid van 'n verteller wat hominié soos 'n joernalis of sosioloog gedra nie. Die verteller van Poppie Nongena staan simpatiek teenoor Poppie op 'n manier wat tipies 'literêr' is. Hy gee oorwegend haar perspektief op die gebeure en neem dikwels ook haar taalgebruik oor".<sup>69)</sup> Twee bladsye verder sê Olivier ook: "Deurdat die verteller dikwels net soos Poppie praat, betoon hy sy "solidariteit" met haar en haar leefwêreld. Dit is die belangrikste kenmerk wat die boek van die gewone joernalistiek onderskei".<sup>70)</sup>

Die anonieme verteller tree auktoriaal op in hierdie verhaal deurdat hy ander karakters se sienings en gevoelens (ook Poppie s'n) kan weergee. Om byvoorbeeld Stone se gedagtes weer te gee op pp.75 en 76 is vir Poppie nie moontlik as eerstepersoonsverteller nie, want Stone spreek nie hierdie gedagtes hardop teenoor haar uit nie (p.75): "Eers as die trein=deure toeklap en die wa in beweging kom, voel hy veilig. Vandat hy hier in die Kaap aangekom het, voel hy onseker. Enige oomblik kan die poeliesse hom voorkeer en hom vra: Het jy jou pas? en hom vat. En as hy teruggaan na Lambertsbaai sal hulle hom vat". Deur die optrede van die auktoriale verteller word die fiksionaliteit van die verhaal beklemtoon: Stone is reeds dood as die verhaal begin en sy gedagtes is dus bloot fiktiewe gissing en nie verifieerbaar buite die verhaal nie. Hierdie uitspraak is ook geldig ten opsigte van die ander karakters se gedagtes en veral ook die gesprekke wat hulle gevoer het.

Omdat die outeur van die auktoriale vertelsituasie gebruik maak, kan ook ander bykarakters soos Lena en Mosisie as vertellers optree in die verhaal. Dit het die voordeel dat die realiteit in die verhaal nie net Poppie s'n is nie; dit sou 'n eensydige werklikheidsbeeld tot gevolg hê. Die ander vertellers verhoed dat dit gebeur en hulle plaas ook gebeurde in 'n duideliker perspektief - iets wat Poppie of as eerstepersoonsverteller of as betrokke by 'n saak of deur haar beperkte kennis nie kan doen nie. Die dood van Stone word, byvoorbeeld, deur Lena beskryf - Poppie, as vrou van Stone, sou te emosioneel daarby betrokke gewees het. Lena kan, omdat sy minder betrokke is, dit meer objektief meedeel (p.78): "Ek het probeer om hom nog verlaas 'n bietjie glucosewater in te gee, ek lig hom so op met sy skouers en probeer sy mond reg=hou vir die lepel, maar toe het die man al vertrek. Dr. Montagisa het 'n doodsertifikaat vir ons gegee, en toe laat roep hulle vir die onder=taker daarso. Hulle het vir hom weggeneem morgue toe, en toe stuur ek vir jou die telegram, Poppie".

Mosisie word dikwels aan die woord gestel oor die politieke toestande: hy verwoord veral die stadsbewoner se besware teen die wette in verband met die tuislande, sake waarvoor Poppie anders voel, omdat sy reeds direk met hierdie dinge te make gehad het. Op p.253 spreek Mosisie sy gevoelens oor die saak uit: "Daar gaan groot moeilikheid kom tussen die urban blacks en die homeland blacks, sê Mosisie vir Mr. Green, sy baas.

Nie net nou nie, maar in die toekomstige tyd. Die majority is hulle, en wat hy aanneem, gaan vir my ook, en die mense sal dit nie staan nie, nee. Sooner of later moet ek baklei.

As hy vote, dan gaan dit vir my ook en ek like dit nie.

Ek weet ek is 'n Afrikaner, ek is hierso in Suid-Afrika, maar ek kan net so mōreoggend, ek kan net gesê word ek moet weggaan Transkei toe of ander land toe. Nou, dis wat ons nie like nie. Ek sal Ciskei of Transkei toe gaan as ek dit soek, as ek voel om by my suster te gaan bly, but I don't like the idea om gepush te worde nie".

Dit lyk dus asof die gebruik van die auktoriale verteller met sy voordele van groter objektiwiteit in die aanbieding (omdat verskillende standpunte weergegee kan word), die verhaal van Poppie ten goede kom: dit verhoed dat sy as bloot 'n enkele geval beskou kan word oor wie 'n feitelike sosio-ekonomiese verslag gegee word. Deur die auktoriale vertelsituasie word Poppie se wedervaringe en lewe omvorm tot "die verhaal van die swartmense die laaste dertig, veertig jaar" <sup>71)</sup> en dit kan "basies ook die verhaal.... wees van elke ander swart vrou wat as bediende haar brood verdien". <sup>72)</sup>

5.11 Ook die optrede van die eerstepersoonverteller moet ondersoek word in Poppie Nongena: in hierdie tipe verhaal wat aanspraak daarop maak dat dit waar is, moet daar ook verifieerbare bewyse wees vir die outentisiteit van die eerstepersoonsverteller en haar verhaal. Elsa Joubert maak veral gebruik van stamregisters om dit te bewys.

In 'n fiktiewe werk, volgens Nic Visser (1972 :30), aanvaar die leser as gevolg van literêre konvensie dat die eerstepersoonverteller alle besonderhede kan onthou van dinge wat baie lank gelede plaasgevind het, maar in die dokumentêre kan dit nie sonder meer as korrek aanvaar word nie. Die weergawe van, byvoorbeeld, 'n gesprek wat twintig, dertig jaar gelede plaasgevind het, soos gebeur in Poppie Nongena, kan dus hoogstens "a fictionalized approximation of what actually happened" <sup>73)</sup> wees- Dit toon duidelik aan dat die outeur ook maar van 'n literêre konvensie moes gebruik maak, naamlik om gesprekke in die direkte rede in die verhaal aan te bied - hiermee word wel 'n mate van outentisiteit ingeboet, maar veel gewen aan 'n romanstruktuur wat die leser boei deur die dramatisering van feite. Hierdie saak was juis een van die probleme

in die aanbieding van die verhaal, volgens Elsa Joubert: "Dit moes boei, maar dit moes waar wees, sê sy".<sup>74)</sup>

Die probleem van beperkte kennis wat die eerstepersoonsverteller noodwendig moet hê van ander persone en gebeure, word opgelos deur die optrede van die auktoriale verteller: daar kan dus ook ander karakters aan die woord gestel word en hulle gevoelens en gedagtes kan beskrywe word, byvoorbeeld Stone op p.75 en Mosie op p.69: Mosie se gevoelens in verband met sy werk word weergegee: "Hy hou nie van die vraery nie. Hy wil nie vertel van die kombuisvloer was en die vloere vryf nie". Olivier (1980:63) het beswaar teen die feit dat Poppie "dan nie meer sentraal staan nie"<sup>75)</sup> en beskou dit as 'n breuk in die perspektief en dat die roman nie konsekwent "in die beperkinge wat deur die gekose vertelperspektief opgelê word", is nie.<sup>76)</sup> Elize Botha (1980:430) wys egter daarop dat dit "ook Elsa Joubert se boek (is), wie se skryfkuns 'n wêreld kon opbou rondom Poppie, bevolk met newekarakters uit Poppie se familie en rasgenote, wat in die vernaamste gevalle nie net tipes of figure bly nie, maar gestalte kry en ontwikkel soos Poppie self".<sup>77)</sup> Uit hierdie uitspraak blyk dit dat Botha hierdie breuk in perspektief as 'n bate in die karakterisering van die bykarakters beskou. Dit vestig egter die aandag op die feit dat dit nie net Elsa Joubert se boek is nie, maar ook die saamgestelde verteller s'n: die afwykings toon juis die verteller as bepalende vormgewer in die roman aan.

Elize Botha (1980:431) het wel beswaar teen die uitbeelding van die blankes wat as "Poppie se teëspelers, haar waardig moet wees, en dit wil sê, dieselfde veelkantige, verwickelde gestalte sal hê as syself" en dit nie het nie.<sup>78)</sup> Sy verwys na mnr. Steyn, 'n gelowige amptenaar, wat Poppie moed inpraat deur aan haar te sê: "As die Here wil dat jy bly, dan sal jy bly, en as die Here wil dat jy gaan, dan sal jy gaan" (p.126), wat maar net 'n mondstuk bly in die verhaal.<sup>79)</sup> In sy geval het die perspektief nie na hom verskuif nie, omdat hierdie amptenaar deur Poppie, en deur die verteller, net in sy dimensie as amptenaar belewe word - hy hoef dus nie veelkantigheid as karakter te hê nie.

Poppie vertoon ook die kenmerkende optrede van die eerstepersoonsverteller, naamlik dat sy as verhalende verteller terugkyk na die belewende ek: hierdie aspek word deur die eerste en derde fragment (5.4.1 en 5.4.3) aangetoon,

waar Poppie direk of indirek aan die woord is: "Dis toe dat ek en Mumdungwana nou so heeltemal gewoon geraak het aan mekaar" en in die derde fragment sê Poppie: "Maar ons het nooit vir hom pa gesê nie, tot vandag toe". Hierdie onderstreepte sinsnedes dui 'n ouer persoon aan wat terugkyk op die gebeure en dit vanuit 'n ander tydperk rapporteer. Ook op p.28 het ons 'n duidelike voorbeeld van die ouer, verhalende Poppie: "Toe ek op East London was, het ek gedroom ek gee my hand vir my stiefpa. Nou bid ek die Here dat my hart kan goed word vir hom, maar my ma het te swaargekry onder hom". Dit toon ook 'n veranderde siening van sake as gevolg van die feit dat daar tyd verloop het tussen die gebeure en die rapportering daarvan. Later in die verhaal, soos die verhalende en belewende Poppie nader na mekaar beweeg, kom sulke onderskeidings tussen die belewende en verhalende figuur nie meer voor nie. Hierdie verskil tussen die meelewende en terugskouende Poppie het ook strukturele implikasies vir hierdie verhaal: die ouer, terugskouende Poppie is as verteller, 'n brug tussen die jonger, meelewende Poppie en die auktoriale verteller.

Nog 'n kenmerk van die ek-verteller is dat hy deur sy optrede in die verhaal ook aspekte van sy karakter openbaar. In Poppie se geval openbaar sy haarself deur dit wat sy doen en sê en ook dit wat ander van haar sê, maar 'n belangrike aspek van Poppie is ook dat sy 'n lid is van 'n sekere etniese groep binne die Suid-Afrikaanse gemeenskap en dat sy ook deel is van die "verwesterse werkers in die stede".<sup>80</sup>) Al hierdie faktore het 'n bepalende invloed op haar karakter en op die voorstelling daarvan.

5.12 In die openbaring van Poppie se karakter kom daar heelwat positiewe aspekte na vore: sy is 'n tradisievolle persoon wat 'n goeie kennis van die Xhosa-gebruike, byvoorbeeld van die huwelik, die begrafnis en die inisiëring van die seuns openbaar. Op p.130 neem sy ferm standpunt in teen die moderne Rhoda se gedrag: "Mens kom nie na jou skoonwerf in 'n broek nie, Mama" en op p.135 maak sy vir Rhoda makoti-klere - 'n swart doek en lang Duitse sisrokke: "Al lyk sy dit nie, maar as sy die man wil hê, moet sy dit doen, dink Poppie. Hoe modern sy ook al is, sy moet tevrede wees, want dis die geloof. Hoe kan sy anders as tevrede wees, want sy is 'n Xhosa, sy's nie gemieks nie, sy's van kleins af geleer vir die skoonwerf".

Poppie word ook aan ons voorgehou as 'n gelowige mens wat haar toevlug na die kerk neem wanneer sy met groot probleme te kampe het (p.128):

"Die kerk is my staatmaker, dink Poppie. Solank ek in die kerk bly, sal die Here by my wees". Ook die woorde van die gelowige amptenaar bly vir haar 'n rigsnoer en 'n troos op haar moeisame lewensweg (p.126): "As die Here wil dat jy bly, dan sal jy bly, en as die Here wil dat jy gaan, dan sal jy gaan". Aan die einde van haar verhaal berus sy in die feit dat haar kinders ook by die onluste betrokke geraak het, wanneer sy aan mnr. Steyn se woorde dink (p.276): "As die Here gewil het dat Jakkie moet gaan, moes hy gaan, dink sy. En as my kinders in die ding gesleep worde, dan is dit waartoe hulle gebore is. En wie kan dit uit hulle pad neem dit waarvoor hulle gebore is?".

Poppie se optrede in die gemeenskap toon dat sy 'n moedige en 'n deugsame vrou is: tien jaar lank voer sy die stryd teen die bepalings van die groepsgebiedwette voordat sy besluit om na die Ciskei te trek (p.138); sy sorg goed vir haar kinders en haar sieklike man en maak groot opofferings ter wille van hulle welvaart; sy kan ook onafhanklike besluite neem en dit deurvoer, byvoorbeeld haar besluit om in die Kaap te werk, terwyl die dogters land toe en Bonsile Mdantsane toe moet gaan (p.182).

Mev. Swanepoel se positiewe uitsprake oor Poppie as knap huisbediende versterk die beeld van Poppie se deugsamheid (p.139): "Poppie het haar klere vir haar gestryk, want sy moes baie uitgaan. Jy't 'n baie netjiese hand, Rachel, sê sy.

Poppie het vir die etes wat sy gee, kos gekook.

Jy't seker by witmense grootgeword. Jy kook goed".

Hierdie uitbeelding van Poppie as moedig, deugsam, kerk- en tradisievas vervul twee funksies in die verhaal: dit maak Poppie 'n aanvaarbare mens wat die leser simpatiek stem teenoor haar lotgevalle en, bowenal, versterk dit die outentisiteit van haar as verteller omdat dit die leser bereidwillig maak om haar te glo. Dit is 'n belangrike aspek van die eerstepersoonsvertelsituasie in die dokumentêre dat die bron van inligting as outentiek aanvaar word. Hierdie positiewe voorstelling van Poppie dui ook die manipulerende teenwoordigheid van die verteller in hierdie verhaal aan.

5.13 Opvallend is die feit dat Poppie en haar lotgevalle op so 'n wyse uitgebeeld word dat die klem byna uitsluitlik op die menslike aspekte daarvan val. Dit hou duidelik verband met die outeur se uitspraak dat "feit/fiksie onderworpe (is) aan die skrywer se interpretasie, maar sy wou nie 'n politieke stelling maak nie, sê sy. Sy het wel die sosiale omstandighede beskryf, maar sy wou oor die mens Poppie skryf en aan haar vergestaltung gee".<sup>81)</sup> In die verhaal lei dit tot 'n manipulasie van Poppie se optrede gedurende gebeure soos die 1960-opstand: Poppie bly tuis by haar kinders en siek man (p.88); sy keur die moord op mnr. Mfukeng sterk af (p.93) en sy verduidelik haar moeilike posisie in hierdie omstandighede aan 'n blanke luisteraar (p.88): "Dit was nie 'n kwessie van of jy voel vir die strike of nie, sê Poppie, 'n Strike is mos só. Al is jy in die strike of nie, jy mag dit nie wys nie. Jy's in die strike anders is jy in gevaar, dan dink die mense jy's 'n spy".

Hierdie optrede van Poppie en die feit dat sy ook nie aktief deelneem aan die 1976-opstand nie, lyk asof die outeur op dié wyse Poppie doelbewus aanvaarbaar wil maak vir die blanke Afrikaanse leser wat heelwaarskynlik anders sal voel oor die opstande as Poppie en haar mense. Met die sterk klem wat op Poppie se bekommernis oor haar kinders val in die laaste gedeelte van die verhaal, word hierdie aspek in die verhaal egter op die agtergrond gedwing. Op hierdie wyse word die realiteit tog in 'n mate vir die leser "geïnterpreteer" deur die outeur.

Dit is ook waar dat met die vergestaltung van Poppie se lewe en lotgevalle die outeur wel "bloot 'n soort spieël vir die werklikheid opgebou het",<sup>82)</sup> waarin duisende ander swartmense se soortgelyke lotgevalle ook gereflekteer word. Elize Botha (1980:430) wys daarop dat Poppie Nongena ook 'n ander algemeen-menslike geldigheid verkry: nie net dat "ons deur haar die stedelike Swartmens van ons tyd leer ken nie, maar omdat ons, in haar wanhoop oor die stelsel waarin sy vasgevang is, in haar vreugde in die goeie dinge van die alledaagse lewe, in haar kommer oor haar kinders, in haar dors na die Here - in al hierdie dinge en nog meer, onself herken".<sup>83)</sup>

## 6. STRUKTURERENDE MOTIEWE IN POPPIE NONGENA

6.1 Reeds in die eerste paar hoofstukke word die belangrikste motiewe

in hierdie verhaal aangedui: naamlik die verbondenheid van Poppie en haar mense met die Suid-Afrikaanse omstandighede, politieke en maatskaplik", die dominante vroue-figure, die swerfmotief, en die dilemma van die tradisionele en westerse sienings van sake waartussen die swartmense vasgevang is.

6.1.1 Op die heel eerste bladsy van die verhaal word Poppie se voorgeslagte se verbondenheid met die Suid-Afrikaanse realiteite op politieke en maatskaplike gebied aangedui: die Anglo-Boereoorlog eis die lewe van Poppie se grootoom, Jantjie; haar eie vader sluit aan by die leëmagte van die Tweede Wêreldoorlog en keer nie weer terug nie; haar oupa sterf in die Groot Griep van 1918 (pp.3-4). Hierdie gebeure toon die blankes en die nie-blankes as gelyke deelgenote aan die toestande wat geskep word deur nasionale en internasionale gebeure. Op p.265, gedurende die 1976-opstande, is Suid-Afrika ook betrokke by 'n oorlog op sy grense teen terroristiese magte en Mosie wys op die feit dat die blankes en nie-blankes nie soos voorheen saam veg teen 'n gesamentlike vyand nie, maar verdeeld is teen mekaar: "Boss, sê hy, as ek kry wat ek moet kry, hierso, ek gaan nie bang wees om te staan op die border met jou seun saam nie. As hulle net vir my kans gee hierso, boss, as ek net my regte kan kry soos enigiemand anders, as die oubaas sê O.K. ek gaan môre border toe met 'n gun, gee my 'n gun en watch me kill the skellems that come in here. My pa het geveg in die laaste oorlog en kyk waar staat ek vandag.

Die big daddy who's in charge, sê Mosie vir Mr. Green, het self sy eie woorde gebring: Eendrag maak mag. Maar wie't gekom split die drag nou op? Hoe gaan ons nou eendrag maak as hy die drag opsplits en hy sit een paletjie hier en die een paletjie daarso, en dan wil hy hê ons moet sterk wees".

Poppie se kinders word ook aan die einde van die verhaal betrek by opstande sodat daar 'n duidelike ontwikkelende lyn getrek kan word ten opsigte van die nie-blankes se siening van die blanke: eers staan hulle saam, veg saam in oorloë; Mosie word nie meer hierdie geleentheid gegun nie en die kinders kom in aktiewe opstand teen die houding van die blankes.

6.1.2 'n Motief wat dikwels in Elsa Joubert se werke voorkom, is die

dominante vrouefigure, byvoorbeeld in Ons wag op die Kaptein en Bonga word die vroue as die sterker figure uitgebeeld. Dit is ook die geval met Poppie Nongena: die grootoupa word nie eens genoem nie; die oupa is dood in die groot griepiepidemie en ouma Hannie moes self sorg vir die opvoeding van haar kinders. Lena se man loop weg om by die oorlog aan te sluit en sy moes gaan werk om haar kinders te onderhou. Stone, Poppie se man, is sieklik en senuweeagtig. Dit is telkens Poppie wat standpunt moet inneem en die besluite moet deurvoer, byvoorbeeld haar besluit om tog Ciskei toe te gaan wanneer die omstandighede in die Kaap vir haar te veel word. Stone sterf en Poppie moet alleen verder vir haar kinders sorg. Ook Hoedjie en Plank beteken nie veel nie - hulle drink baie en beland gedurig in die tronk. Selfs Poppie se stiefpa is 'n suinige ou man wat Lena nie bystaan nie. Slegs Mosie word as 'n standvastige, ambisieuse man uitgebeeld: hy studeer verder, verwerf status as lid van die St. Johns-ambulansgroep en koop later vir hom 'n motor. Dit is ook opvallend dat Mosie - die enigste man in die verhaal wat in 'n positiewe lig gestel word - saam met Poppie as verteller optree. Poppie is egter steeds die dominante verteller.

6.1.3 Die swerfmotief is belangrik in die verhaal - dit word reeds deur die titel aangedui: Die swerfjare van Poppie Nongena. Die swerfmotief is een wat dikwels voorkom in verhale wat handel oor die nie-blanke byvoorbeeld F.A. Venter se Swart Pelgrim, G.H. Franz se Kobus, asook Mikro se Toiings-trilogie. Kolisile en Kobus gaan albei stad toe vanaf die platteland, wat eintlik hulle ware tuiste is. Met Poppie gebeur die omgekeerde: sy moet die stad, haar tuiste, verlaat en na die platteland gaan waar sy 'n vreemdeling is. Hierin word die veranderde situasie van die swartman weerspieël: hy het verwesters en verstedelik geraak en hy moet in die stad vir hom 'n sinvolle bestaan probeer uitwerk. In Swart Pelgrim word die stad uitgebeeld as 'n plek waar die negatiewe magte vernietigend inwerk op Kolisile sodat hy amper ten gronde gaan.

In Poppie Nongena begin die swerfmotief reeds met ouma Hannie se lotgevallen: sy trek Upington toe om daar vir haar kinders "kerk en skool te gee" (p.3). Ook Lena trek rond sonder 'n vaste tuiste na haar man se dood. Poppie en haar broers bly merendeels by haar ouma, totdat haar ma op Lambertsbaai gevestig raak en Poppie woon daar tot na haar troue. Daarna moet sy Kaap toe; Oos-Londen toe; terug Kaap toe; Herschel toe en weer Kaap toe. Poppie se swerwery word veral veroorsaak deur die paswette

en die groepsgebiedwette: as die vrou van 'n trekarbeider mag sy nie in die Kaap bly nie. Haar latere heen-en-weer swerwery tussen Kaapstad en Oos-Londen word gemotiveer deur haar pogings om haar kinders geleerd te kry en finansieel te versorg. Ook haar kinders, wanneer hulle groot is en begin skoolgaan, moet vanaf Kaapstad na Mdantsane en na Herschel gaan; dus ook in hulle lewens, soos in hulle voorgeslagte s'n, is die swerfmotief aanwesig.

6.1.4 'n Ander aspek van die verhaal wat die outeur/verteller as strukturerende motief aanwend, is die botsing tussen die tradisionele en die Westerse in die nie-blanke se lewe: die tradisionele gebruike soos die abakwetha, die lobola, die makoti, die "regmaak" van die toordokter bots met die Christelike godsdienste en die getroue kerkbywoning; Poppie se een kind, Thandi, kies die tradisionele leefwyse met sy toordery, terwyl die ander een, Bonsile, die Westerse opvoedingstelsel verkies. Poppie is 'n gelowige, maar die tradisies van haar volk dwing haar om haar seun bos toe te laat gaan. 'n Nuwe, sinvolle lewenspatroon moet dus gesoek word binne die vermenging van die Xhosa en westerse tradisies.

Omdat die sisteme wat die swartman geken het in sy tradisionele bestaan, verbrokkel onder die aanslag van die veranderende lewensomstandighede lei dit tot geweld tussen die verskillende groepe: die kinders bots met die ouers se sienswyse gedurende die opstande van 1976 en daar is bloedige botsings tussen die trekarbeiders en die inwoners van Kaapstad. Daar is ook botsings tussen die blankes en die nie-blankes omdat die nie-blankes nie die wette wat op hulle afgedwing word, begryp nie. Al hierdie dinge vorm 'n struktuur deurdat dit heenwys na die verbrokkelende wêreld van die swartman waaruit hy opnuut moet sin maak in sy omstandighede.

6.1.5 Die feit dat sekere motiewe juis as strukturerende faktore in Poppie Nongena funksioneer, dui op die organiserende aktiwiteit van die verteller - dat hy sekere feite selekteer uit die werklikheid en dit dan kombineer om 'n romanwerklikheid te skep. Hierdie motiewewerking is ook deel van die "rhetoric of fiction" van hierdie verhaal.

## VOETNOTAS EN LITERATUURVERWYSINGS

1. CLOETE, T.T. (red.): Die Afrikaanse Literatuur sedert Sestig (Kaapstad, Nasou, 1980), p.349
2. Ibid., p.329
3. LINDENBERG, E. (red.): Inleiding tot die Afrikaanse Letterkunde (Pretoria, Academica, Vyfde uitgawe, eerste druk, 1980), p.117
4. CLOETE, T.T. (red.): Op.cit., p.355
5. Loc.cit., p.355
6. Ibid., p.356
7. BRINK, ANDRÉ P.: Aspekte van die Nuwe Prosa (Pretoria, Academica, 1969), p.130
8. CLOETE, T.T. (red.): Op.cit., p.357
9. LINDENBERG, E. (red.): Op.cit., p.120
10. OLIVIER, GERRIT: "Die resepsie van 'Die swerfjare van Poppie Nongena'" in Standpunte 161, Jaargang 35, nr. 5, Oktober 1982, p.47
11. OLIVIER, GERRIT: Op.cit., p.48
12. Loc.cit., p.48
13. PHEIFFER, R.H.: Motivering by die toekenning van die W.A. Hofmeyer-prys (1978) in Standpunte 145, Jaargang 33, nr. 1, Februarie 1980, p.21
14. BREYTENBACH, KERNEELS: "Dié werk bring vernuwing", Die Burger, Jaargang 64, 13 April 1979, p.4
15. Loc.cit., p.4
16. Loc.cit., p.4
17. OLIVIER, GERRIT: Ibid, p.47
18. Artikel in Die Oosterlig, Jaargang 42, 9 Maart 1979, p.4
19. MULLER, C.F.J. (red.): Vyfhonderd jaar Suid-Afrikaanse Geskiedenis (Pretoria, Academica, Derde hersiene uitgawe, eerste druk, 1980), p.494
20. DAVENPORT, T.R.H.: South Africa, A modern history (London and Basingstoke, The Macmillan Press Ltd., 1977), p.347
21. Ibid., p.346
22. MULLER, C.F.J.: Op.cit., p.511
23. Hierdie historiese omstandighede word gereflekteer in Anna M. Louw se 21 days that Autumn en in The Saracens van Richard Rive.

24. MULLER, C.F.J.: Op.cit., p.511
25. MULLER, C.F.J.: Op.cit., p.512
26. DAVENPORT, T.R.H.: Op.cit., p.347
27. Ibid., p.341
28. MULLER, C.F.J.: Op.cit., p.547
29. MOSSOP, JUDY: "Elsa's come home but Poppie's still wandering" in The Cape Times, 8 December 1978, p.9
30. CLOETE, T.T. (red.): Op.cit., p.430
31. VISSER, H.W.: The Novelistic Documentary (Grahamstown, Rhodes University, 1972), p.25
32. OLIVIER, GERRIT: Op.cit., p.45
33. VISSER, N.W.: Op.cit., p.27
34. Ibid., p.28
35. OLIVIER, GERRIT: Op.cit., p.43
36. JANSSEN, IRENE, LIJPHART, TRUIDA EN VAN IJZEREN, BARBARA: "Over de vertelsituasie in Die Swerfjare van Poppie Nongena" in Standpunte 153, Jaargang 34 nr. 3, Junie 1981, p.57
37. OLIVIER, GERRIT: "Reaksie en Repliek" in Standpunte 147, Jaargang 33, nr. 3, Mei 1980, p.63
38. OLIVIER, GERRIT: Standpunte 161, op.cit., p.42
39. Artikel in Rapport van 1 April 1979
40. OLIVIER, GERRIT: Op.cit., p.43
41. Loc.cit., p.43
42. Loc.cit., p.43
43. Ibid., p.44
44. VISSER, N.W.: Op.cit., p.28
45. JANSSEN, IRENE, e.a.: Op.cit., p.57
46. KANNEMEYER, J.C.: Die stem in die literêre kunswerk (Kaapstad, Nasou, 1965), p.82
47. CLOETE, T.T. (red.): Op.cit., p.358
48. Artikel in Volksblad, 11 April 1979
49. "Politiek nie haar motief in Poppie, sê Joubert", in Die Oosterlig, Jaargang 42, 9 Maart 1979, p.4

50. CLOETE, T.T. (red.): Op.cit., p.430
51. OLIVIER, GERRIT: Op.cit., p.45
52. Ibid., p.46
53. JANSSEN, IRENE, e.a.: Op.cit., p.59
54. OLIVIER, GERRIT: Op.cit., pp.46-47 Bv. in Radical chic & mau-mauing the flak catchers.
55. Ibid., p.47
56. JANSSEN, IRENE, e.a.: Op.cit., p.58
57. STANZEL, FRANZ: Narrative situations in the novel (Bloomington/London, Indiana University Press, 1971), p.60
58. BREYTENBACH, KERNEELS: Die Burger, 13 April 1979, p.4
59. JANSSEN, IRENE, e.a.: Op.cit., p.64
60. Loc.cit., p.64
61. STANZEL, FRANZ: Op.cit., p.38
62. Die Oosterlig, 9 Maart 1979
63. OLIVIER, GERRIT: Op.cit., p.48
64. Loc.cit., p.48
65. CLOETE, T.T. (red.): Op.cit., p.429
66. JANSSEN, IRENE, e.a.: Op.cit., p.61
67. Loc.cit., p.61
68. Ibid., p.63
69. OLIVIER, GERRIT: Op.cit., p.46
70. Ibid., p.48
71. BOTHA, AMANDA: "Elsa Joubert en haar Poppie se omswerwing" in Oggendblad, Jaargang 7, nr. 1886, 18 November 1978, p.5
72. Loc.cit., p.5
73. VISSER, N.W.: Op.cit., p.30
74. Die Oosterlig, 9 Maart 1979, p.4
75. OLIVIER, GERRIT: "Reaksie en Repliek - Poppie Nongena" in Standpunte 147, Jaargang 33, nr.3, Mei 1980, p.63
76. Ibid., p.64

77. CLOETE, T.T.: Op.cit., p.430
78. Ibid., p.431
79. Loc.cit., p.431
80. Die Oosterlig, 9 Maart 1978
81. Loc.cit.
82. BREYTENBACH, KERNEELS: Op.cit., p.4
83. CLOETE, T.T. (red.): Op.cit., p.430

## SLOTWOORD

In hierdie studie het verskillende aspekte van die vertelsituasie van die Suid-Afrikaanse romans aan die lig gekom, naamlik eerstens, dat daar verskillende soorte vertellers binne een verhaal optree sodat ons nie met 'n suiwer eerste- of derdepersoonsvertelling te make het nie. In Ampie word baie van die aspekte van die auktoriale vertelsituasie openbaar, byvoorbeeld die alwetendheid en die alomteenwoordigheid van die derdepersoonsverteller, maar daar is ook voorbeelde van die optrede van die didaktiese verteller, veral sy intrede in die verhaal= werklikheid en uitsprake oor die armblankevraagstuk.

In Swart Pelgrim maak die outeur gebruik van die auktoriale verteller wat soms neig na die personale vertelsituasie om sy verhaal aan te bied. Elsa Joubert maak op vernuftige wyse gebruik van die kenmerkende aspekte van die eerste- en derdepersoonsvertellers om haar verhaal se geloofwaardigheid te verhoog: die beperkte kennis van die ek-verteller, naamlik Poppie, dra juis by tot die outentisiteit van die vertelling. Om egter 'n eensydige beskouing van kontensieuse sake uit te skakel, word in dié roman ook gebruik gemaak van die auktoriale verteller.

Tweedens openbaar die hantering van die vertelsituasies, soos weerspieël in hierdie drie Afrikaanse romans wat binne 'n tydperk van vier-en-vyftig jaar verskyn het, 'n verandering ten opsigte van die mate van aanwesigheid van die outeur/verteller binne die vertelsituasie: In Ampie is die outeur/verteller duidelik aanwesig in die didaktiese gedeeltes; in Swart Pelgrim is die outeur/verteller minder opsigtelik in die verhaal omdat hy sy eie oortuigings laat skuilgaan in die vooropstelling van die hooffiguur en Elsa Joubert streef juis daarna om Poppie self haar verhaal te laat vertel sonder inmenging van die verteller.

Derdens is daar ook 'n toenemende kompleksiteit in die vertelsituasies in die Afrikaanse roman waarneembaar: hierdie tendens neem progressief toe van Ampie tot by Poppie Nongena. Dit het tot gevolg dat die roman= struktuur 'n groter kompleksiteit vertoon.

Hierdie drie romans, wat kontensieuse aktualiteitsake aanroer, weerspieël ook die feit dat die "verdrukke" in ons samelewing gaandeweg

self aan die woord kom: Van Bruggen skryf oor Ampie; Venter trag om die gebeure uit Kolisile se oogpunt weer te gee en Elsa Joubert stel Poppie self aan die woord. Hierdie ontwikkeling toon ook die veranderende historiese situasie in Suid-Afrika aan.

## BIBLIOGRAFIE

1. ANTONISSEN, ROB  
Die Afrikaanse Letterkunde van aanvang tot Hede. Kaapstad, Nasou;  
Derde, hersiene uitgawe; 1965
2. BAL, MIEKE  
De Theorie van Vertellen en Verhalen. Muiderberg, Dick Coutinho;  
1980
3. BEUKES EN LATEGAN  
Skrywers en Rigtings. Pretoria, J.L. van Schaik Bpk.; 1970
4. BOOTH, WAYNE C  
The Rhetoric of Fiction. London, The University of Chicago Press;  
1965
5. BOTHA, ELIZE  
Oor die Afrikaanse Prosa en ander Opstelle. Kaapstad, Tafelberg; 1980
6. BRINK, ANDRÉ P.  
Aspekte van die nuwe prosa. Kaapstad, Academica; Derde druk; 1972
7. BROOKS EN WARREN  
Understanding Fiction. Englewood Cliffs, New Jersey, Prentice-Hall  
Inc.; Second Edition; 1971
8. CLOETE, T.T. (red.) en andere  
Die Afrikaanse Literatuur sedert Sestig. Kaapstad, Nasou Bpk.; 1980
9. CULLER, JONATHAN  
Structuralist Poetics. London, Routledge and Kegan Paul; 1975
10. DAVENPORT, T.R.H.  
South Africa: A modern History. London and Basington; The Macmillan  
Press Ltd.;

11. DEKKER, G.  
Afrikaanse Literatuurgeskiedenis. Kaapstad, Nasou Bpk.; Twaalfde druk; 1966
12. GROVÉ, A.P.  
Oordeel en Vooroordeel. Kaapstad, Nasionale Boekhandel Bpk.; 1958
13. GROVÉ, A.P.  
Die aktuele roman; 'n Addendum by die skooluitgawe van Swart Pelgrim. Kaapstad, Tafelberg-uitgewers; 1966
14. ISER, WOLFGANG  
The Implied Reader. London, The Johns Hopkins University Press; 1978
15. JAKOBSON, ROMAN  
'Linguistics and Poetics' in Style and Language, edited by T. Sebeok; MIT Press, Cambridge; 1960
16. KANNEMEYER, J.C.  
Geskiedenis van die Afrikaanse Literatuur, Band I. Kaapstad, Academica; 1978
17. KANNEMEYER, J.C.  
Die stem in die literêre kunswerk. Kaapstad, Nasou Bpk.; 1965
18. KANNEMEYER, J.C.  
Prosakuns. Kaapstad, Nasou Bpk.; 1968
19. LINDENBERG, E. en andere  
Inleiding tot die Afrikaanse Letterkunde. Pretoria, Academica; Vyfde, hersiene en bygewerkte uitgawe, eerste druk; 1980
20. LOUW, N.P. VAN WYK  
Berigte te velde. Pretoria, Van Schaik; 1939
21. LOUW, N.P. VAN WYK  
Vernuwing in die prosa. Kaapstad, Numan en Rousseau; 1961

22. MULLER, C.F.J.  
500 Jaar Suid-Afrikaanse Geskiedenis. Pretoria, Academica; Derde Druk; 1980
23. MULLOCK-HOUWER, F.A.M.  
Roman-waarheid en roman-fiksie. M.A.-verhandeling; Universiteit Rhodes, Grahamstad; 1963
24. MULLOCK-HOUWER, F.  
Swart Pelgrim, Blokboek, no.29. Pretoria, Academica; 1978
25. NIENABER, P.J. (Samesteller)  
Perspektief en Profiel. Johannesburg, Afrikaanse Pers-Boekhandel; Nuwe hersiene uitgawe.
26. SEGERS, R.T. (red.)  
Lezen en Laten Lezen. 's-Gravenhage, Uitgeverij Martinus Nijhoff; 1981
27. SHIPLEY, JOSEPH T.  
Dictionary of World Literature. Totowa, New Jersey, Littlefield, Adams and Co.; 1966
28. SMUTS, J.P.  
Hoe om 'n roman te ontleed. Pretoria, Academica; 1981
29. SMUTS, J.P.  
Karakterisering in die Afrikaanse roman. Kaapstad, Hollandsch Afrikaansche Uitgevers Maatschappij; 1975
30. STANZEL, FRANZ  
Narrative Situations in the novel. London, Indiana University Press; 1971
31. STEVICK, PHILIP (editor)  
The Theory of the Novel. London, The Free Press; Collier MacMillan Publishers; 1967

32. STRYDOM, S  
F.A. Venter, Monografieë uit die Afrikaanse Letterkunde; No.7.  
Kaapstad, Nasou Bpk.; 1967
33. TODOROV, TZETAN  
The Poetics of Prose. Tthaca, New York, Cornell University Press; 1977
34. VAN GORP, HENDRIK  
Het optreden van de Verteller in de Roman. Orbis N.V. Hasselt,  
Uitgeverij Heideveld; 1971
35. VISSER, N.W.  
The Novelistic Documentary. Grahamstown, Rhodes University, 1972
36. WILSON AND PERROT (editors)  
Outlook on a Century: South Africa 1870 - 1970. Braamfontein,  
Lovedale Press and Spro-Cas; 1973

## TYDSKRIFTE

1. COETZEE, ABEL  
"Jochem van Bruggen 1881 - 1957"  
Tydskrif vir Letterkunde; Jaargang 9(4); Desember 1959
2. JANSSEN, IRENE, e.a.  
"Over de vertelsituasie in Die Swerfjare van Poppie Nongena"  
Standpunte 153; Jaargang 34, no.3; Junie 1981
3. NIENABER, C.J.M.  
"Literêre oorskatting van Cry, the beloved country"  
Standpunte, Nuwe Reeks; Jaargang x, nr. 2; Okt./Nov. 1958
4. OLIVIER, GERRIT  
"Die resepsie van Poppie Nongena"  
Standpunte 161; Jaargang 35, nr.5; Oktober 1982

5. OLIVIER, GERRIT (en Richard Rive)  
"Reaksie en Repliek - Poppie Nongena"  
Standpunte 147; Jaargang 33, nr.3; Mei 1980
6. PHEIFFER, R.H.  
"Motivering by die toekenning van die W.A. Hofmeyer-prys"  
Standpunte 145; Jaargang 33, nr.2; Februarie 1980
7. VAN RENSBURG, F.I.J.  
"Swart Pelgrim deur F.A. Venter"  
Kriterium; Jaargang 1, no.3; Okt.1963

## KOERANTE

1. BOTHA, AMANDA  
"Elsa Joubert en haar Poppie se omswerwinge"  
Oggendblad; Jaargang 7, nr.1886; 18 November 1978
2. BREYTENBACH, KERNEELS  
"Dié werk bring vernuwing"  
Die Burger; Jaargang 64; 13 April 1979
3. MOSSOP, JUDY  
"Elsa's come home but Poppie's still wandering"  
The Cape Times, 8 Dec. 1978
4. "Politiek nie haar motief in Poppie, sê Joubert"  
Die Oosterlig; Jaargang 42; 9 Maart 1979