

https://dspace.org/

Die brief en dagboek as literere vorme en as vormelemente in die afrikaanse letterkunde

Kleynhans, Schalck Jacobus

2015-05-18
http://hdl.handle.net/10539/17781

Downloaded from a DSpace repository. https://dspace.org/

DIE BRIEF EN DAGBOEK AS LITERÊRE VORME EN AS VORMELEMENTE IN DIE AFRIKAANSE LETTERKUNDE

Schalck Jacobus Kleynhans

'n Verhandeling voorgelê aan die Fakulteit Lettere, Universiteit van die Witwatersrand, Johannesburg, ter verkryging van die graad Magister Artium.

Johannesburg. 1975

It is by the benefit of letters that absent friends are, in a manner, brought together.

Seneca

A letter shows the man it is written to as well as the man it is written by.

Chesterfield

Let your letter be written as accurately as you are able — I mean as to language, grammar, and stops; but as to the matter of it the less trouble you give yourself the better it will be. Letters should be easy and natural, and convey to the persons to whom we send just what we should say if we were with them.

Chesterfield

ABSTRACT

Since earliest times the letter has been characterized by a certain stylized form. As a literary genre its sustained popularity probably derives from its personalized appeal.

Specimens of letters date back to the birth of the Afrikaans language, ranging from the ordinary run-of-the-mill communication to the deliberately literary and fictional letter.

A similar line of development characterizes the diary, again extending from the intimate confidential diary to the meticulously edited journal. The diary is not essentially a form of direct communication, but rather a form of 'apostrophic' communication, addressing absent persons or inanimate objects; as such it may well be the most individual and intimate form of communication. The ordinary diary rarely contains a specific theme or plot; in fact, it is often disjointed and rambling. The edited diary, on the other hand, normally has a clearly defined theme.

A work of art can never be wholly divorced from its author. In numerous and diverse ways, overtly or subtly, the author is constantly passing comment. Commentary, in the sense of rhetoric, here pertains to the communication between the author and the reader of fiction. As it is generally accepted that fiction contains both plot and rhetoric, it is consequently assumed that the same qualities infuse fictional letters. There are indications that the letter lends itself more readily to rhetoric than more conventional prose forms, and that rhetoric is in point of fact an essential aspect of the letter. Rhetoric is easily distinguished in the letter and the plot-rhetoric ratio of the letter is manifestly different from that of conventional prose. The writer of letters has greater freedom in the sense of being less fettered by the laws of fiction. The letter writer is usually himself the narrator thus obviating an intermediary agent.

From an analysis of a letter, a letter novella, and two letter novels emerged the following structural priciples characteristic of the letter:

(a) implied communication;
(b) a dramatized narrator;
(c) opportunities for description;
(d) systematizing material;

(e) character delineation;
(f) determining the measure of involvement of the letter writer and the reader;
(g) plot and narration are reciprocally supported;
(h) summaries;
(i) plot assisted by time lapses;
(j) explaining motivation for the writing of letters as well as character motives;
(k) conversational style;
(l) time aspect has epic, dramatic and lyrical elements;
(m) the significance of rhetoric;
(n) point of view;
(o) intensification of certain events;
(p) appropriateness of the medium for imparting the most intimate thoughts;
(q) diverse letter styles reveal diverse character traits.

In view of these structural principles, it is apparent that it is the form of the letter that provides opportunities for using rhetoric.

On applying these structural principles to Hettie Smit's Sy kom met die Sekelmaan the following conclusions materialized:-

(a) there are structural differences that differentiate the letter form from the diary form;
(b) there are structural resemblances in the letter and diary forms;
(c) diaries enjoy certain literary 'advantages';
(d) diaries also have certain 'disadvantages' compared to letters.

On applying these same structural principles to 18-44 by Etienne Leroux, the following conclusions were drawn:-

(a) there is evidence that this novel is a letter novel;
(b) there is evidence that this novel is not a letter novel;
(c) the structure of this novel is, to my mind, highly appropriate since it seems as if the novel 18-44 was intended as commentary, especially satirical or didactical commentary.

INLEIDING

Met hierdie studie word gepoog om 'n bydrae te lewer tot 'n beter begrip van die funksie en literêre sin van die gebruik van briewe en dagboekaantekeninge in die Afrikaanse letterkunde.

Daarom word die historiese ontwikkeling van die Wes-Europese epistolografie in die eerste hoofstuk, en die historiese ontwikkeling van die dagboekliteratuur in die derde hoofstuk nagegaan, van die klassieke oudheid, deur die tyd van die Renaissance en die Humanisme tot in die moderne tyd. Hierdie hoofstuk is kompilatories van aard; maar daar word nietemin gepoog om na aanleiding van voorbeelde uit verwante literature, soos Engels en Nederlands, sekere grondbegrippe te presiseer.

Deur verskillende soorte briewe met mekaar te vergelyk in die tweede hoofstuk, word probeer om die aard van die fiktiewe briewe, wat om die een of ander moontlike struktuurmotief in belletristiese werk ingevoeg word, te bepaal. Dieselfde vergelyking ten opsigte van dagboeke word in die vierde hoofstuk getref om die aard van die fiktiewe dagboek te probeer bepaal.

Om later die struktuurbeginsels vas te stel in 'n letterkundige genre, word die kwessie van fiktiwiteit, gesigspunt, vertelling, 'dramatisering' en kommentaar in die letterkunde nagegaan en 'n norm ten opsigte van kommentaar daarvolgens opgestel in die vyfde hoofstuk.

Ten einde later die struktuurbeginsels ten opsigte van die brief en dagboek vas te stel, word die oorgang van die gewone brief na die gedeeltelik-fiktiewe brief tot by die fiktiewe brief geskets, en 'n oorgangsbrief, nl. 'Aan veelaandenkende Ampie' van Jochem van Bruggen ten opsigte van die kommentaar daarin ontleed in die sesde hoofstuk.

Die eerste briefnovelle in Afrikaans, nl. Goedgeluk van M.E.R., word nou in hoofstuk sewe ontleed na aanleiding van die volgende punte:

Ten eerste die kritiek daarop (die evaluasie daarvan), dan die uiterlike struktuur, motiverings vir briefvorm, karaktertekening, betrokkenheid van verteller, beskrywings, onderskeid tussen beskrywings en verhaalmomente, verhaallyn, kommunikasiemiddel, tematiek, tydsaspek, styl en kommentaar.

Die uiteindelike doel is dan om sekere struktuurbeginsels ten opsigte van die brief vas te stel en die vasgestelde struktuurbeginsels dan van toepassing te maak op twee ander briefromans, nl. Meulenhof se

Mense van Linda Joubert en Van Willem en San van Anna Heymans.

Met die struktuurbeginsels ten opsigte van die brief bepaal, sal daar oorgegaan word in hoofstuk agt tot 'n ontleding van beide die brief en dagboek saam in een boek, nl. die brief en dagboek as vormelement in Sy kom met die Sekelmaan van Hettie Smit. Die struk= tuurmiddele ten opsigte van die brief wat in hoofstuk sewe vasgestel is, word dan daarop van toepassing gemaak.

Die enigste variasie van hierdie genre wat nou nog nagegaan moet word, is die brief en roman waar albei saam in een literêre werk voorkom, nl. 18 - 44 van Etienne Leroux. Daar sal gepoog word om verskeie struktuurbeginsels ten opsigte van die brief en dagboek daarop van toepassing te maak in die negende hoofstuk.

VERKLARING

Hiermee verklaar ondergetekende dat:

a) die verhandeling sy eie werk is;
b) dat geen deel daarvan voorheen vir enige graad by enige universiteit voorgelê is nie
c) en dat geen inligting anders as onder leiding van sy promotor aan die Witwatersrandse Universiteit ingewin is nie.

S.J.Kleynhans

1975 - 05 - 15

INHOUD

		BLADSY
1	DIE HISTORIESE ONTWIKKELING VAN DIE WES-EUROPESE EPISTOLOGRAFIESE LITERATUUR	1
1.1	Sogenaamde 'letterkundige' briewe	1
1.2	Die aard van die brief	1
1.3	Griekse briewe	4
1.4	Romeinse briewe	5
1.5	Gestileerde briewe	6
1.6	Die briefroman en -novelle	8
1.7	Kunsprosa	9
1.8	Sentimentele novelles	10
1.9	Agteruitgang van epistolografiese procédé ..	10
1.10	Algemeen	11
2	DIE BRIEF IN AFRIKAANS	13
2.1	Blote kommunikasiemiddel	13
2.2	Persoonlike briewe	13
2.3	Koerantbriewe	13
2.4	Nuusbriewe	15
2.5	Briewe geskryf ter wille van publikasie ..	15
2.6	Satiriese briewe	15
2.7	Fiktiewe briewe	17
2.7.1	Die aard van die fiktiewe brief ..	17
2.7.2	Die doel van die fiktiewe brief ..	17
2.8	Die briefroman	18
2.9	Romans waarin 'n brief of briewe as vormelemente voorkom	20
2.10	Briefgedigte	22
3	DIE DAGBOEK	23
3.1	Algemeen	23
3.2	Die aard van die dagboek	23
3.3	Histories ('n vlugtige oorsig)	24
3.4	Die literêre dagboek	27
3.5	Samevatting	29
4	DIE DAGBOEK IN AFRIKAANS	30
4.1	Werklike dagboeke	30
4.2	Geskiedkundige of verwerkte dagboeke . ..	32
4.3	Verwerkings van werklike dagboeke (meer fiktief van aard	33
4.4	Fiktiewe dagboeke	34
4.5	Verhale in dagboekvorm	35
4.6	Dagboekstukke as vormelemente	35
4.7	Dagboekgedigte	35
4.8	Samevatting	35
5	ENKELE AANTEKENINGE OOR DIE BEGRIP 'FIKSIE'	37
5.1	Intrige	38
5.2	Vertelling	39
5.3	Die skrywer as kommentator	39
5.4	'Vertelling' of 'vertoning' (dramatisering) .	43
5.5	Tipes vertelling	46
5.5.1	Die vanselfsprekende skrywer	47
5.5.2	Ongedramatiseerde vertellers	48
5.5.3	Gedramatiseerde vertellers	48

5.6 Die verskil tussen vertelling en eerste-persoonverhaal 49
5.6.1 Die tydsaspek 49
5.6.2 Uitweidings 53
5.7 Samevatting 55
5.8 Kommentaar 56
5.9 Verskillende maniere om kommentaar te lewer .. 60
5.10 Die nut of doel van kommentaar 64
5.11 Motivering 67

6 KOMMENTAAR IN DIE GEDEELTELIK-FIKTIEWE BRIEF . .. 68

6.1 Die gewone, werklike brief 68
6.2 Die gedeeltelik-fiktiewe brief 69
6.2.1 Agtergrond 69
6.2.2 Die kommentaar in Jochem van Bruggen se brief: 'Aan Veelaandenkende Ampie' 74
6.2.3 Metodes om kommentaar te lewer .. 74
6.3 Gevolgtrekking 79

7 DIE BRIEFROMAN 81

7.1 Inleiding 81
7.2 Uiterlike struktuur 84
7.3 Motiverings vir briefvorm 84
7.3.1 Uiterlike motiewe 86
7.3.2 Karaktermotiewe 87
7.3.3 Openbaring van motiewe 87
7.4 Karaktertekening in die briefvorm 88
7.5 Beskrywing van ander karakters 89
7.6 Die vertelster se mate van betrokkenheid by gebeurtenisse 90
7.6.1 Die persoon aan wie die brief gerig word, word struktureel betrek in die intrige 91
7.7 Die doel van beskrywings 91
7.8 Die onderskeid tussen die beskrywing in die brief en verhaalmomente 92
7.9 Verhaallyn 93
7.10 Die rol wat die datums speel 94
7.11 Die rol van die brief as kommunikasiemiddel .. 94
7.12 Moontlike tematiek 95
7.13 Die tydsaspek in die brief 95
7.14 Die styl 97
7.15 Kommentaar 97
7.15.1 Metodes om kommentaar te lewer .. 97
7.15.2 Die doel van kommentaar 100
7.16 Gevolgtrekking 103
7.17 Meulenhof se Mense van Linda Joubert — ten opsigte van verhaaldraad en eksegese .. 104
7.18 Die toepassing van struktuurmiddele op Meulenhof se Mense 105
7.19 Van Willem en San van Anna Heymans 108
7.20 Die toepassing van struktuurmiddele op Van Willem en San 110

8 BRIEF- EN DAGBOEKROMAN GEKOMBINEERD 113

8.1 Inleiding 113
8.2 Die dagboek as vormelement in Sy kom met die Sekelmaan van Hettie Smit 116
8.3 Verskille tussen dagboek- en briefvorm .. 118
8.4 Ooreenkomste tussen dagboek- en briefvorm .. 119
8.5 Moontlike literêre 'voordele' van dagboek=stukke 120
8.6 'Nadele' van dagboekstukke in vergelyking met briewe 120
8.7 Kommentaar in dagboekstukke 121
8.7.1 Metodes van kommentaar en die funksie daarvan 121
8.8 Samevatting 122
8.9 Toepassing van struktuurmiddele op Sy kom met die Sekelmaan 123

9 18 - 44 VAN ETIENNE LEROUX AS BRIEFROMAN 125

9.1 Kritici se sienings van briefvorm 125
9.2 Aanduidings in roman dat dit 'n briefroman is 126
9.3 Aanduidings in roman dat dit nie 'n brief=roman is nie 129
9.4 Die bou van die roman 131
9.5 Opsomming 133

10 SLOTSOM 136

11 BIBLIOGRAFIE

1 DIE HISTORIESE ONTWIKKELING VAN DIE WES-EUROPESE EPISTOLOGRAFIESE LITERATUUR

1.1 Sogenaamde letterkundige' briewe

Voordat daar gepoog word om die historiese ontwikkeling van die brief weer te gee, moet daar eers duidelikheid gekry word oor wat presies as letterkundige briewe beskou gaan word en wat nie. Daarmee moet die ou vraag eers beantwoord word: Wat is letterkunde en wat nie? Kan daar nou van die veronderstelling uitgegaan word dat briewe, as dit tot die epistolografiese literatuur wil behoort, juis fiktief moet wees en so saamgestel moet word dat dit 'n volledige verhaal uitmaak, m.a.w. 'n hele reeks briewe wat saam 'n eenheid vorm? Of moet die briewe juis van so 'n aard wees dat dit uitstyg bo 'n bepaalde geleentheid, m.a.w. nie tydsgebonde wees nie? Sou ons fiktiwiteit as norm vir letterkunde (ook in briewe) beskou, sou dit meebring dat alle swakgeskrewe werke as literatuur beskou word, solank dit net denkbeeldig is. Fiktiwiteit alleen, volgens die uitgangspunt van die Russiese Formaliste, verval dus as norm. Ter stawing daarvan kan daar baie hoogstaande literêre werke genoem word wat nie op fiksie of op die skep van oorspronklike temas berus nie, bv. die werk van Homerus, Dante, Shakespeare, Balzac en Keats.[1]

Warren en Wellek se opvatting is die volgende: 'The simplest way of solving the question is by distinguishing the particular use made of language in literature.'[2] 'n Brief wat dus net geskryf is vir 'n bepaalde situasie of geleentheid, kan nog van hoogstaande literêre waarde wees, afhangende van die taalgebruik. Miskien is dit juis daardie literêre waarde wat so 'n brief bo daardie bepaalde situasie of geleentheid laat uitstyg.

'n Streng formele sakebrief kan nouliks as letterkundig beskou word en amptelike briewe ook nie.

1.2 Die aard van die brief

Die brief is gewoonlik 'n direkte aanspreekvorm van die sender in die eerste persoon aan die ontvanger in die tweede persoon. Waar die kommunikasie deur 'n bode gemaak kan word, bv. waar hy dit voordra of voorlees, sal die stem van die brief, dié van 'n tussenganger wees in die derde persoon wat na die skrywer en ontvanger

---

1. R. Wellek en A. Warren, Theory of Literature, p.26.
2. Ibid., p.22.

verwys. Die betekenis van sulke fisiese faktore is duidelik; dit is slegs wanneer die brief geskryf en oorgesend word sonder die indringing van 'n tussenganger, dat dit beskou kan word as 'n informele, persoonlike, intieme gesprek. In die Weste kan hierdie ontwikkeling van die brief naby die einde van die vyfde eeu v.C. (in Grieks) dateer word. Die klassieke brief sluit geen aanwysing vir die boodskapper in nie en die aanvanklike derde persoon van sy objektiewe of onpersoonlike aanhef maak nie saak nie. In die ou briefwisseling, asook in die moderne, word 'n tussenganger as derde persoon slegs in uiters formele briewe gebruik.

Die moderne brief is gewoonweg 'n duidelike geskrewe stuk. Daar is geen aanduiding van 'n draer nie en die toon is die van 'n gesprek. Alle briewe is nie altyd informeel nie, want nie alle gesprekke tussen twee persone is per slot van sake altyd informeel nie. Dit is daarom gerieflik om by die latere briefredenaars te onderskei tussen die privaatbrief (personalis) en die amptelike briewe (negotialis). Tussen hierdie twee uiterstes word verskillende tipes onderskei volgens die doel van die skrywers, bv. verhalend, verklarend, aanmanend, vertroostend en liefdesbriewe. In die heel ou verhandelings oor die skryf van briewe word sulke onderskeidings aangetref wat dikwels nie prakties of nodig is nie. Daar was ook 'n derde soort, nl. 'n oop of publieke brief, oenskynlik gerig aan 'n individu, maar eintlik bedoel vir algemene publikasie. Die styl of vorm is die van 'n private brief, maar die hoofdoel daarvoor is altyd verklarend en didaktiek. Soos ander vorme van gesprekvoering, bv. dialoog, is die brief 'n geskikte medium vir die aanbieding van tentatiewe gevolgtrekkings en die menslike geer se ondersoek daarvan. Die brief se werklike seggingskrag is groter as by dialoog, omdat, alhoewel dit die welsprekendheid en ontspanning van gemaklike gesprekke toelaat, dit nie daartoe beperk is nie. Omdat dit lyk asof net een persoon in die openbare brief aangespreek word, is dit voldoende om te verseker dat sulke briewe 'n blywende redenaarsbuigsaamheid bly behou.

In die ou rederykerskuns word die private, vriendskaplike brief gewoonlik geneem as die norm van alle briewe en die gemaklike informaliteit van vriendskaplike gesprekke as die ideaal van die epistolografiese styl. In die belangrikste klassieke behandeling van die brief, maak Demetrius die 'vriendskaplike gevoel' die belangrikste beginsel en vereis dat dit ernstig, bondig en eenvoudig,

maar tog behoorlik stylvol moet wees.[3] Omdat dit geskryf is, hoef dit nie so kalm as 'n gesprek of dialoog te wees nie. Welvoeglikheid mag 'n verhoging van styl vereis wanneer die aangesprokene 'n openbare persoon is. Ander noemenswaardige ou besprekings van die brief, met naastenby dieselfde opvattings, is die van 'n moontlike vroeëre Demetrius, wie se Epistolary Types die vroegste nog bestaande hand=leiding oor briewe is, van Cicero en Seneca in hulle eie briewe en van die redenaar, Julius Victor, in sy Rhetoric (27).[4] In die Middeleeue, toe amptelike korrespondensie 'n belangrike onderneming was, was handleidings oor die skryf van briewe volop. Sederd die brief die redevoering vervang het as die kenmerkende produk van wel=sprekende kuns, was die meeste van die baie verhandelinge oor die welsprekendheid, ook verhandelinge oor briefskryftegniek. Die uit=gangspunt van hierdie verhandelinge was nie dieselfde as die klassieke oor 'vriendskaplike gevoel' en eenvoudige styl nie, maar hulle bevat 'n universele welsprekendheid vir geleentheidsbriewe, sowel as vir private briewe en hulle beklemtoon die onderskeidings in verskillende style voorgeskryf deur welvoeglikheid om aan te pas by die persone wat aangespreek word, sodat briewe onder geen omstandig=hede beperk tot die eenvoudige styl alleen was nie. Gedurende die Renaissance was die rederykerskuns steeds gebaseer op die norme van die epistolografie.

Die herbevestiging van die mondelinge redenaarskuns as klaar=blyklike vernaamste belang, het langsamerhand gekom. Die terugkeer tot die nastreef van 'n eenvoudige styl en 'n algemene eenvoud in die samestelling van die brief kan beskou word as die gevolg van die toename van klassieke invloed. Sedert die Renaissance het die skryf van verhandelinge oor die skryf van briewe, eenmaal die belangrikste werk van die belangrikste humaniste (Erasmus), gedaal na persone wat heeltemal onbekwaam was. Watter teorieë ookal in moderne tye mag bestaan, verwys hulle hoofsaaklik na dáárdie van die oudheid soos bo uiteengesit.[5]

---

3. J.T. Shipley, Dictionary of World Literary Terms, p.250.
4. Ibid.
5. Ibid.

Die brief het 'n belangrike rol in die ou, sowel as in die moderne letterkunde gespeel, alhoewel daar maar min werklike briewe in die klassieke Griekse letterkunde was. Die versamelings briewe wat as Plato, Demosthenes, Aeschines en Xenophon s'n bekend staan, word deur die nuwe beskouings as oneg bestempel. Isocrates se nege briewe word egter deur almal as sy eie aanvaar. Drie briewe van Epicurus is deur Diogenes Laërtius bewaar. In Demosthenes se toespraak oor die kroon kan voorbeelde van amptelike briewe gesien word. Baie waardevolle gegewens in verband met die geskiedenis van verskillende tydperke kan afgelei word van die latere Griekse briewe van Gregory Nanzianzenus, Basil Chrysostom en ander geestelike skrywers.[6]

1.3 Griekse briewe

Gerieflikheidshalwe kan Griekse briewe rofweg in die volgende klasse ingedeel word, nl.:

(a) Letterkundige briewe.

(b) Briewe wat nuwe idees weergee.

(c) Briewe wat hulle voortbestaan te danke het aan die algemene interessantheid van hulle inhoud of die reputasie van hulle veronderstelde belangrike skrywers.

(d) Fiktiewe briewe. Dit is briewe wat geskryf is om die lesers te vermaak deur die uitbeelding van die lewens- en karaktereienskappe of maniere van werklike of fiktiewe persone van 'n verbygegane tydperk.

Die teorie van die brief as literêre medium het die eerste keer die Grieke geïnteresseer in die tydperk van die Hellenistiese periode. Die vroegste naam wat aan ons bekend is in hierdie verband, is die van Artemon van wie gese word dat hy moontlik Aristoteles se briewe gerediteer het. Ander name is: Appollonius van Tyana, Dionysius en Theon van Alexandria en Philostratus van Lemnos. Praktiese handboeke wat behoue gebly het, was die van Demetrius. Daar bestaan die moontlikheid om 'n sekere graad van kontinuïteit van vorm en selfs woordkeuse dwarsdeur die geskiedenis van die Griekse epistolografie te bespeur, afgesien van die klas waarin hulle val.[7]

---

6. Harry Thurston Peck, (ed.) Harper's Dictionary of Classical Literature and Antiquities, p.611

7. N.G.L. Hammond en H.H. Scullard, The Oxford Classical Dictionary, p.598.

1.4 Romeinse briewe

Die skryf van briewe is van die vroegste tye af deur die Romeine beoefen en beide amptelike en persoonlike briewe van belangrike mense is spoedig bymekaargemaak, bv. die briewe van die ou Cato aan sy seun en van Cornelia aan C. Crachus. Gedurende 'n later periode is dié van Caesar, Brutus en veral van Cicero bewaar. Die meeste Romeinse briewe wat bewaar gebly het, is nie die werklike private korrespondensie van die skrywers nie, maar is in die eerste plek geskryf met die oog op publikasie soos bv. die doelbewuste pedantiese briewe van die jong Plinius. Die mees waardevolle briewe wat ooit bewaar is, is dié van Cicero, wie se briewe van bykans 'n duisend, deur sy sekretaris, Tiro, gepubliseer is. Dit is die vertroulike ontboeseminge van die skrywer, geskryf sonder die idee dat dit gepubliseer moet word en is van onskatbare waarde vir die openbaring van die persoonlikheid van die skrywer en die geskiedenis van sy tyd.

Voorbeelde van briewe in geskiedkundige werke is dié in. Antipater, Quadrigarius en veral Sallust.

Die briefvorm is ook deur die regsgeleerdes gebruik vir hulle antwoorde op wetsvraagstukke; deur studente vir hulle geleerde besprekings, bv. Verrius, Flaccus, Lactantius; deur dokters vir hulle mediese verklarings, bv. Marcellus Empiricus en Oribasius, en deur die redenaars van die keiserlike tyd as 'n vorm van stilistiese oefening. Naas die briewe van Cicero is dié van die jong Plinius die meeste gelees. Ander belangrike briefskrywers was Seneca, Fronto, Symmachus, Sidonius er nog later Salvianus, Ruricius, Ennodius, Ambrosius, Jerome, Augustinus en Cassiodorus. Voorbeelde van Vergillius se korrespondensie word deur Macrobius gegee.[8]

Epistolografie was naas satiriese poësie Rome se belangrikste erflating tot die wêreld se literatuur. In die selfregerende gemeenskappe van die onafhanklike Griekeland was daar 'n klein behoefte of nodigheid vir korrespondensie, maar toe Rome die spil word waarom die Mediterreense wêreld draai, het skriftelike kommunikasie belangriker geword. Grondeienaars wat hulle eiendomme in Italië besoek het, senatore in militêre of administratiewe diens in die provinsies, handelaars en belastingboere, studente en bannelinge, almal moes in verbinding gehou word met die hoofstad en gevolglik was elke reisiger oorlaai met briewe wat hy gevra is om af te lewer.

---

8. Pock, op.cit. pp. 611-612 passim.

Cicero het gewoonlik aan Atticus, sy mees intieme vriend, in sy eie handskrif geskryf. Cicero se sekretaris, Tiro, soos reeds genoem, het afskrifte van briewe wat aan hom gedikteer is, gehou, en het dié wat Cicero as die beste beskou het in rolle gelak. Die bewaring van Cicero se 'Epistulae ad Familiares'is hieraan te danke. Tiro se doel om 'n seleksie briewe te hersien en te publiseer het egter onvervuld gebly. Sy briewe aan Atticus en sy broer Quintus is deur die ontvangers bewaar en die briewe aan eersgenoemde het moontlik ongepubliseerd gebly vir 'n eeu na sy dood.

Cicero het briewe onder drie hoofde gegroepeer, nl. nuusbriewe, 'genus familiare et iocosum' en 'genus seuerum et graue'. Sy briewe aan Atticus behoort tot die eerste groep, wat meer as enige ander dokument van die oudheid, die geskiedenis in wording met absolute vrymoedigheid gee. Van dieselfde soort is ook die lewendige en enigsins siniese briewe van M. Caelius Rufus waarvan sewentien bewaar gebly het. Die tweede tipe is goed verteenwoordig deur Cicero se briewe aan C. Trebatius Testa, M. Fadius Gallus en L. Papirius Paetus. Die derde word miskien die beste van almal verteenwoordig deur die brief van roubeklag, gerig aan Cicero na die dood van sy dogter, Tullia, deur Sulpicius Rufus. Tot hierdie laaste groep behoort ook briewe soos dié waarin Cicero die geskiedskrywer, Lucceius, vra om sy konsulskap in skrif te verewig of waarin hy sy afkeur te kenne gee oor die Ludi wat deur Pompij in 55 v.C. uitgestal is. Hierdie tipe brief het waarskynlik as model gedien vir die jong Plinius. Naby 'n honderd briewe van ander korrespondente is saam met Cicero s'n bewaar; van hierdie briewe is dié wat die mees onderskeidende in karakter en styl is, die van Q. Metellus Celer, M. Cato, M. Antonius, P. Vatinius, C. Asinius Pollio, C. Matius en die brief waarin Cicero se seun aan Tiro skryf en 'n kykie in die studentelewe in Athene gee.[9]

1.5 Gestileerde briewe

Die poëtiese brief is so vroeg soos 146 v.C. deur Sp. Mummius beoefen, wat, terwyl hy in die kamp was voor Korinthe, satiriese briewe in versvorm aan vriende in Rome geskryf het. Verskeie satires van Lucillius is geskryf in die vorm van briewe en dié gedig van Catullus aan Manlius is in briefvorm.

---

9. Hammond en Scullard, op. cit., p.599.

Die briewe van Augustus bly nog voortbestaan in die tyd van Suetonius en Macrobius volgens 'n brief van Virgilius, maar in die Augustynse tydperk is daar slegs die versbriewe van Horatius en Ovidius m.a.w. definitiewe gestileerde briewe. Dit was die suksesvolste in hierdie genre, nl Horatius se twee boeke van briewe (Epistolae), en Ovidius se denkbeeldige liefdesbriewe (Heroïdes), en in sy eie egte weeklag vanuit verbanning (Tristia en die Epistolae ex Ponto). Statius, Ausonius en Claudianus is latere voorbeelde van die poëtiese briefskrywer.[10]

Dat die lewe in die Romeinse koninkryk nie die materiaal en ook nie die vryheid van uitdrukking kon bekostig vir die skryf van briewe volgens die ou Ciceroaanse tradisie nie, is duidelik, selfs ook as ons by die tweede groot versameling Latynse briewe kom wat onder die liberale wette van Trajan gepubliseer is. Die briewe van die jong Plinius toon ooreenkoms met Cicero s'n daarin dat dit 'n wye verskeidenheid onderwerpe behandel en die lewe, belangstellings en persoonlikheid van die skrywer weerspieël, maar selektief en met voorbedagte rade. Hulle briefskryftegniek behoort nie tot die dringende noodsaaklikheid van die lewe nie, maar tot die rustige objektiwiteit van letterkunde. Die tiende boek staan alleen en bestaan uit briewe wat gewissel is tussen 'n verantwoordelike amptenaar en sy keiser en verteenwoordig die praktiese kant van Plinius se aktiwiteite.

Die korrespondensie van Fronto en Marcus Aurelius en ander is niks verskuldig aan die literêre tradisie van Seneca of Plinius nie. Baie van sy stof is suiwer akademies, maar die toegenee of vertroulike geselsies tussen meester en leerling het iets van die spontane vertroulikheid van Cicero se briewe aan Attikus en hulle styl en uitdrukking is, snaaks genoeg, 'n samestelling van alledaagsheid en geleerddoenery - beide toegeskryf aan hulle belangstellings en bekoring.

Die literêre brief het herverskyn in die vierde eeu met Symmachus, die laaste van die heidense prosaskrywers, en Ausonius die eerste van die Christelike digters, waarvan sommige van die briewe in prosa is. In 'n lang lys van briefskrywers wat deur die volgende twee eeue strek, is die prominentste name die van Ambrosius,

---

10. Peck, op. cit., p.612.

Jerome, Paulinus van Nola, Augustinus, Sidonius Apollinaris en Cassiodorus.[11]

1.6 Die briefroman en -novelle

Die gewildheid van die novelle en roman in die vorm van briewe in die agtiende eeu en die skynbare verdwyning van die genre uit dieselfde tyd se fiksie, is interessante verskynsels in die verhaalkuns.

Die briefroman het met dié van Richardson in England ontstaan, daarna in Frankryk deur Rousseau en in Duitsland deur Goethe. In Nederland is dit nagevolg in die roman Sara Burgerhart en later in Willem Leevend en Cornelia Wildschut van die dames Wolff en Deken; daarna etlike ander van mindere skrywers. In Vlaandere verskyn nog in 1928: De Leemen Torens van Teirlinck en V.d. Woestijne. Dr. J. ten Brink skryf 'n uitvoerige studie oor die briefroman in 1889.[12]

Vir meer as 'n eeu voordat Samuel Richardson die mode gevestig het met Pamela 1740, is die epistolografiese metode gebruik om die aktualiteitssin te verhoog in didaktiese en grappige stories (Nicholas Breton, A Poste with a packet of Mad Letters, 1630); om die smaak vir reisverhale, skandale en half-historiese verhale te bevredig (Madame Dunoyer, Letters from a lady at Paris to a lady at Avignon, 1716); om te dien as draer van sentimentele ontledings van die vroulike hart (Mrs. Aphra Behn, Love letters between a Nobleman and his Sister, 1683).[13]

Richardson het die tegniek van die briefroman verander en ver= volmaak. Sy epistolografiese werk val in twee kategoriee uiteen, nl.:

a) Die briewe word deur die hoofkarakter gedurende die wedervaring van die gebeurtenisse geskryf (Pamela);
b) Die briewe verwissel van verskillende pare van karakters (Clarissa, 1747-48, Sir Charles Grandison, 1853-54)..

Variasies van Richardson se tegniek deur sy volgelinge sluit in:

1. Die insluiting van die hele verhaal in 'n enkele brief (Charlotte Lennox, Harriot Stuart, 1751).
2. Die ontwikkeling van die verhaal deur wie se antwoorde dikwels agterweë gehou is om herhaling te voorkom (Tobias Smollett, Humphry Clinker 1771).

---

11. Hammond en Scullard, op. cit., p.599.
12. K. Ter Laan, Letterkundige Woordenboek voor Noord en Zuid, p.72.
13. Shipley, op. cit., p.142.

3. Die insluiting van die verhaal in 'n joernaal of dagboek (Henry Mackenzie Julia de Roubigne, 1777).
4. Die ontvouing van die verhaal deur 'n briefskrywer in besit van die feite in verband met die held se avonture (Susanna Rowson, Sarah. 1813).
5. Die briefwisseling tussen twee karakters wie se verhale ewe belangrik is (John Davis The Original Letters of Ferdinand and Elizabeth. 1798).
6. Die toevallige gebruik van briewe in verhale deur direkte vertelling (Rowson's, Reuben en Ragel. 1798).

Die epistolografiese metode was beter as die laat-maar-gaan-verhalende prosedure voor Pamela: karakters is in staat gestel om hulle gedagtes bekend te maak terwyl hulle nog in die hewigheid van die handeling was; kontrasterende gesigspunte is verkry as briefskrywers van verskillende vlakke van verfyning of stand dieselfde gebeurtenis beskryf het; 'n sfeer van bekoorlike ongekunsteldheid is weergegee deur die maklike omstandighede van die briefvorm; sentimentele persone is van oorgenoeg geleentheid voorsien vir die ontleding van hulle emosies; en die eenvoudige bewerkstelliging van die skryf van briewe was 'n hulp om 'n skynwaarheid vir daardie lesers te skep wat dit verkies dat fiksie vermom moet wees as feite.

Richardson se sukses om hierdie voordele te verwerklik en die skynbare eenvoud van epistolografiese konstruksie het bygedra tot die veelomvattende produksie van brieffiksie wat sy klimaks in die tagtigerjare van die agtiende eeu bereik het.

1.7 Kunsprosa

Briewe as kunsprosa, dit wil sê briewe met 'n besondere stilering wat bedoel was vir publikasie en wat goed geskryf was, kom reeds by Cicero en Plinius voor, daarna by die Humaniste, veral by Erasmus in die Latyn, en in Nederland die eerste by Hooft. As letterkundige vorm, maak die brief veral opgang in die agtiende eeu (Wolff en Deken, Brieven over onderscheiden onderwerpen. drie dele, 1780; Brieven van Abraham Blankaart. drie dele 1788 en Vertrouwde Brieven, 1800). Die Brieven van Abraham Blankaart. 1787-89 bestaan uit nege-en-vyftig briewe van meer as 'n duisend bladsye "zo lang als een lynbaan", oor die opvoeding, oor die verhouding van ouers en kinders en oor erflikheid. Briewe van bekende Nederlanders was onder andere van Hooft, Bilderdijk,

Multatuli, Busken Huet, Potgieter en Vincent van Gogh. In 1941 verskyn Het Hart op de Tong, honderd-en-een briewe van Nederlanders deur W.G. Hellinga.[14]

1.8 Sentimentele novelles

Van die verskillende tipes fiksie wat in die briefskryftegniek gebruik is, het die sentimentele novelles die grootste groep gevorm. Brieffiksie was ook besonder geskik vir die romantiese skildering van liefde of passie (Goethe, Die Leiden des jungen Werthers. 1774). Die ontwerp en omvangryke detail van die bekende briefvorm het gehelp om die gewildheid van die novelle oor huislike aangeleenthede en gewoontes te laat toeneem (Fanny Burney, Evelina. 1778). Die epistolografiese metode het verdienstelike hulp verleen in dogmatiese novelles asook propagandistiese novelles waar briewe gebruik is om opvoedkundige teorieë in te prent (Rousseau, La Nouvelle Héloïse. 1761), (Enos Hitchcock, Memoirs of the Bloomsgrove Family. 1790), asook om liberale idees te propageer (Robert Bage, Mount Henneth. 1781).[15]

1.9 Agteruitgang van Epistolografiese procedé

Die agteruitgang van die epistolografiese metode val saam met die opkoms van geskiedkundige en Gotiese fiksie. Selfs in die deskundige hantering van die skryf van briewe van Richardson het die onvermoede skrywers en onvermoeide lesers 'n kunsmatigheid veroorsaak. Die briefmetode het bowendien baie herhalings meegebring; dit het ook die skrywer 'n noue assosiasie met sy briefskrywers ontsê en het hom nie toegelaat om kommentaar op sy verhaal en karakters te lewer nie. Tekortkominge van hierdie aard het veroorsaak dat Jane Austin, 'n aanhanger van Richardson, die skryf van briewe laat vaar het vir 'n meer buigsame gesigspunt, nl. dié van die alwetende skrywer. Die wangebruik van die briefvorm in moderne fiksie het egter nie die kuns van die novelle benewel nie. Deur die beklemtoning van die belangrikheid van die gesigspunt in fiksie, het dit gewigtige vrae laat ontstaan oor vorm en struktuur.[16]

Gesigspunte is baie belangrik ten opsigte van vorm en struktuur in die letterkunde. Dit wil voorkom of die brief beperk is tot die

---

14. Ter Laan, op. cit., p.72.
15. Shipley, op. cit., p.143.
16. Ibid.

gesigspunt van die briefskrywer, met ander woorde tot 'n eerste-persoonsgesigspunt. Dit bly egter 'n ope vraag of die verhaal wat nie deur 'n alwetende verteller vertel word nie, enigsins iets prysgee teenoor die verhaal wat deur die alwetende verteller vertel word. In beide gevalle is dit maar die vindingrykheid van die skrywer wat die resultaat spannend en interessant maak.

Wat die lewering van kommentaar betref, dink ek nie behoort die briefvorm as struikelblok genoem te word nie. Die brie vorm leen hom juis uitstekend vir kommentaar op medekarakters en op die verhaal.

1.10 Algemeen

In 1642 is Brieven der Heilige Maeghden deur Vondel uitgegee. Dit bevat opdragte aan die Heilige Maagd en is herdruk in 1687, 1702 en 1721. Dit is die beskrywing van die geskiedenis van die martelaresse in briefvorm na die voorbeeld van Ovidius se Heldinnenbrieven: S. Aeght skryf aan haar speelgenoot, Makaria; S. Barber aan haar vader, Dioscorus; S. Agnes aan Esmerens. Vondel het in hierdie briewe sy eie gedagtes weergegee en lewer sodoende 'n Roomse teenhanger van De Helden Godes uit sy jeugjare. Dit is eintlik geestelike epiek met 'n verheerliking van die Heilige Maagd.

Brieven over onderscheiden onderwerpen van Wolff en Deken was die eerste gemeenskaplike werk, in die gees van die Spektatoriale Geschriften met 'n opvoedende karakter.[17]

Epistolografiese geskrifte kan soms 'n biografiese aard hê. Om lang briewe te skryf is om 'n joernaal te hou vir die genot van sekere gekose korrespondente. Somtyds het die skryf van briewe die eienskappe van 'n intieme dagboek, soos met Balzac se reeks 'à l'Etrangère. Soms is dit 'n verslag van gebeurtenisse soos met Horace Walpole. Soms word dit geskryf om morele oortuigings oor te dra, soos in die briewe van Lord Chesterfield. Soms maak dit van al hierdie elemente gebruik soos in die van Madame de Sévigné.

Briewe wat aan vriende of geliefdes gerig word, word dikwels onder druk van werklike sterk emosies geskryf. Die meeste daarvan was nie bedoel vir publikasie nie, en dra die kenmerk van 'n besondere vrymoedigheid wat daaraan 'n eienaardige letterkundige kleur gee. Daar is skrywers wie se briewe beter is as hulle boeke. George Sand se briewe is baie beter as haar novelles. Byron s'n is modelle

---

17. Ter Laan, op. cit., p.72.

van prosastyl. Proust s'n bevat presiese ontledings van gevoelens in sy Remembrance of Things Past.

Daar is ook briewe wat op die oog af lyk of dit geskryf is vir die nageslag of ten minste vir 'n wye publiek. Sekere skrywers het selfs so ver gegaan om hulle briewe gedurende hulle eie lewe te laat druk, bv. Gide en Claudel. Die waardevolste briewe vanuit die leser se oogpunt is egter dié wat oorspronklike, spontane uitstortings van die hart is. In hierdie kategorie val die grootste liefdesbriewe, nl. dié van Julie de Lespinasse, dié van Mirabeau aan Sophie de Monnier, dié van Julie Talma aan Benjamin Constant waarin die waarheid openlik spreek. Kritici moet egter altyd in gedagte hou dat 'n brief nie altyd uitdruk wat die skrywer voel nie, maar wat hy hoop sy ontvanger sal dink hy gevoel het. Dit was belangrik vir 'n biograaf van Chateaubriand, terwyl hy een van sy liefdesbriewe aan Madame Récamier lees, om te onthou dat hy op dieselfde dag met nog soveel vuur aan twee ander vroumense geskryf het. Shelley se beroemde protesbrief aan Byron oor die onderwerp, wat hy verkies om te beskryf as die 'lasterlikes', oor sy verhouding met Claire Claremont, het alle skyn van erns. Daardie briewe is egter geopponeer deur feite waarop niemand vandag 'n sweem van twyfel kon nahou nie. 'n Brief mag 'n dokument wees, maar dit is nooit 'n bewys nie.[18]

---

18. S.H. Steinberg, Cassels Encyclopaedia of Literature, V. I, pp. 64-65.

2 DIE BRIEF IN AFRIKAANS

2.1 Blote kommunikasiemiddel

Van die tydperk van Jan van Riebeeck af is daar korrespondensie gevoer. Briewe was van daardie tyd af en vandag nog 'n bepaalde manier van kommunikasie. In die vroeë tyd was dit die enigste manier om persoonlike en vertroulike nuus aan 'n persoon wat deur afstand geskei is, mee te deel.

2.2 Persoonlike briewe

Hierdie tipe brief word gewoonlik nie vir publikasie bedoel nie. Dit is bloot toevallig dat sodanige briewe gepubliseer word of moontlik om 'n besondere eienskap van die brief. In so 'n geval is die brief self nie so seer van belang nie, maar wel die bepaalde eienskap daarvan. Voorbeelde van sulke briewe en skrywers is onder andere:

(a) Korrespondensie tussen President Steyn en die Unie-Regering van 9 - 20 November 1914 in Nederlands.[1]

(b) Korrespondensie tussen Alie Badenhorst en haar man gedurende die Boere-oorlog.[2]

2.3 Koerantbriewe

Die meeste briewe wat bewaar gebly het, is die wat gepubliseer is. Diesulkes is in wese reeds anders as die werklike briewe wat aan 'n spesifieke leser gerig is, want briewe wat geskryf word om gepubliseer te word, word gewoonlik aan 'n uitgewer gerig en word meestal onder 'n skuilnaam geskryf. Hierdie briewe is vir publikasie bedoel, maar geskryf om 'n bepaalde rede. Publikasie was self nie die hoofdoel nie. Die rede waaroor dit geskryf is of die saak waaroor dit gaan, was die hoofdoel. Van die letterlik honderde briewe wat in verskillende koerante gepubliseer is, word die volgende vier as voorbeelde genoem:

(a) Brief van Hennepikker van 9 September 1826 aan 'De Kaapsche Courant' (uit 'Die Verzamelaar').[3] Hennepikker was na alle waarskynlikheid 'n ryk veeboer wat 'n goeie Nederlands kon skryf, maar

---

1. J.D. Kestell, Christiaan de Wet - 'n lewensbeskrywing, pp. 276-285.
2. Alie Badenhorst, Tant Alie van Transvaal (Vertaal deur M.E.R.)
3. G.S. Nienaber, Afrikaans tot 1860, p. 6

wat doelbewus Afrikaans gebruik het om sy geskrifte ietwat humoristies te maak. Sy skuilnaam 'Hennepikker', en sy eggenote s'n 'Hanekam', bevestig hierdie vermoede.[4]

(b) Brief van Geldenaar van 16 September 1826 aan 'De Kaapsche Courant'. Mev. Geldenaar het Hennepikker in elke onsig tot voorbeeld geneem, bv. die keuse van skuilname om die brief humoristies te maak: sy is getroud met dr. Treurniet. Sy is egter baie gemeenzamer en in die plek van die deftige 'U ed.' van mnr. Hennepikker, tree die geselserige en gemoedelike 'jy' op. Haar taal is dus baie nader aan die spreektaal as Hennepikker s'n. Die skryfster gebruik Afrikaans ook nie uit onkunde of onmag nie, maar praat opsetlik in die trant van die Boerevrouens.

Hierdie twee briewe is waarskynlik die oudste gevalle van briewe wat opsetlik in Afrikaans opgestel is.

> 'Ons het hier waarskynlik die oudste gevalle van briewe wat opsetlik in Afrikaans opgestel is. Dit sal lank die geliefkoosde vorm van bydraes in ons taal bly, en al kom dit in tydsorde die laaste (iets heel toevalligs!), sal dit in kwantiteit en kwaliteit (met uitsondering van Boniface se Kleurling-Afrikaans – die samespraak, wat egter nie onder die vorm van Boere-Afrikaans ter sprake is nie), die ander een agterlat.'[5]

(c) Brief van 'n [illegible]rtige en Boufoortse burger van 12 Augustus 1[illegible] aan 'De Zuid-Afrikaan'.[6] Letterkundig besit die brief aanbevelingswaardige elemente. Daar is iets bekoorliks in die kinderlikheid en naïwiteit. Die Boufoortse burger wil graag gesels en nusies meedeel om die welwillendheid van die redakteur te verkry wat vir hom 'n guns moet bewys. Met kinderlike opgetoënheid spog hy met sy, en die ander boere in die Nuweveld, se p[illegible] met groot

---

4. Ibid., p.XII.
5. Ibid., p.XIV.
6. Ibid., p.19.

openhartigheid deel hy mee wat hy met die geld vir die perd wil maak, nl. die grootste gedeelte van sy skuld vir die opmeting van die plaas afbetaal. Hy vra raad vir sy vrou se slegte spysvertering en gee dan eindelik die opdrag om gemoedelik met die goewerneur oor die agterstallige salarisse van die amptenare te gaan gesels. Met hierdie prettige brief open die lang ry nuusbriewe in Afrikaans.[7]

(d) Brief van F.S. (waarskynlik Meurant self) van 21 November 1844 in 'Het Kaapsche Grensblad'.[8] Kenmerkend van Meurant is die lewendige styl; die aanwending van die grappig-anekdotiese wat waarskynlik 'n element van waarheid bevat; daar is die selfversekerdheid van iemand wat bewus is van sy meerderwaardigheid en dus kan waarsku en voorlig, terg en pla, bv. deur die manier waarop na vrou en kinders verwys word.

2.4 Nuusbriewe

Soos reeds vermeld by die koerantbriewe, is hierdie briewe om 'n bepaalde rede geskryf, nl. om nuus mee te deel deur publikasie.[9]

2.5 Briewe geskryf ter wille van publikasie

Hierdie briewe wil iets pretendeer, bv. Van Hart tot Hart van T. Hamersma,[10] Van Mens tot Mens[11] en Van Man tot Man[12] Met hierdie briewe word daar gepoog om literêr te wees. Die doel van briewe kan didaktiese of moraliserend wees, of moontlik om die bundel voorgeskryf te kry.

2.6 Satiriese briewe

Dit is geskrifte waarin gespot word met persone of gewoontes, wette of situasies, gewoonlik uit die onmiddellike samelewing.

---

7. Ibid., p.XVI.
8. Ibid., p.XVIII.
9. Ibid p.XVI.
10. T. Hamersma, Van Hart tot Hart.
11. Vooraanstaande skrywers, Van Mens tot Mens.
12. Vooraanstaande skrywers, Van Man tot Man.

Henry Meurant het soms voorgegee dat hy bv. 'n boer of 'n vrou is wat een of ander brief in die hande gekry het - soms opgetel het, en hy stuur dit dan in vir publikasie omdat daarin dan konsuis geen noemenswaardige geheime of vertroulike dinge in staan nie. In werk= likheid spot hy met die boer of vrou deur hulle tipiese spreektaal= mentaliteit en gewoontetjies uit die briewe te laat blyk en hy hekel sekere persone, wette of besluite van hooggeplaastes deur die een= voudige persone hulle griewe in die briewe te laat lig. Voorbeelde hiervan is die volgende twee:

(a) Brief van 'Een Boer' aan 'Het Kaapsche Grensblad' van 5 Desember 1844.[13]

(b) Brief van 'n naamlose persoon van 'Annaatjies Kraal, Olifants Hoek' van 12 Oktober 1850 in 'Het Kaapsche Grensblad'. Die denkbeeldige, opgetelde brief was aan 'Lieve Nigge Betjie' van 'Grietje van Pas'.[14]

Samuel Zwaartman se briewe, veral sy 'Boerenbrieven' uit Frazerburg, van 1870 - 1873 is seker die bekendste hiervan. Onder die skuilnaam, 'Samuel Zwaartman', het H.W.A. Cooper op 13 Januarie 1870 daarmee begin en met die drie-en-twintigste een op 4 Augustus 1870 geëindig. Daarbenewens het hy ook die 'Kaapsche Schetsen' en talle ander briewe geskryf tot 6 Desember 1873. Zwaartman het nie in opdrag van 'Het Volksbladredaksie' geskryf nie, maar uit eie drang en begeerte.[15] Hy het daarna gestreef om nuus oor mense en dinge uit sy omgewing op geestige wyse te verskaf. Die eerste drie briewe het nie sulke persoonlike inligting bevat dat die mense hulle daaraan sou steur nie - mense was destyds egter baie fyngevoelig vir kritiek en spot. Van die vierde brief af raak Zwaartman baie persoonlik. In sy briewe het hy sy persoonlike misnoeë met teenstanders laat deur= skemer en hulle soms in 'n verkeerde lig voorgestel. Niemand het geweet wie hy was nie en sy skewe voorstellings het groot bitterheid verwek. Deur die goedige spot met die selfingenomendheid van die gemeenskap van Frazerburg, kry mens 'n beeld van die mense. Deur

---

13. Nienaber, op. cit., p.XVIII.

14. Ibid., p.26.

15. Ibid., p.1.

sy jarelange verblyf onder hulle ken hy die boeremense van sy omgewing uitstekend, en karakteriseer hy die mentaliteit van die tyd goed. Omdat hy hom in die briewe aan die Afrikaners se kant geskaar het, is dit te betwyfel of sy lesers altyd die dieper spot raakgesien het. Die mate van objektiwiteit wat hy beoefen, vind sy verklarings grootliks daarin dat Zwaartman nie opgegaan het in die gemeenskap wat hy beskryf nie - hy staan dus los van alle groepe.[16]

2.7 Fiktiewe briewe

2.7.1 Die aard van die fiktiewe brief

Dit is 'n geskrif in briefvorm wat aan 'n fiktiewe leser gerig word deur 'n fiktiewe skrywer sodat dit die skyn van 'n werklike brief het. Soms is die briefskrywer die werklike skrywer, maar dit word aan 'n denkbeeldige persoon gerig met die doel om gepubliseer te word sodat die leserspubliek dit wat hy vir die fiktiewe korrespondent geskryf het, te lese kan kry.

In 1943 het T. Hamersma se bundel briewe Van Hart tot Hart verskyn.[17] 'n Hele aantal van die bekendste skrywers het filosofiese briewe geskryf aan denkbeeldige persone. Oor verskillende onderwerpe is daar bespiegel, maar elke brief vorm 'n geheel op sy eie. Die briewe hou geen verband met mekaar nie. Jochem van Bruggen het bv. aan 'Veelaandenkende Ampie' geskryf en indirek die plattelander gewaarsku om tog nie te verstedelik nie. N.P. van Wyk Louw het 'Aan 'n jong digter oor baie lees' geskryf en aanbeveel dat 'n jong digter wydbelese moet wees, maar liefs nie te veel van een skrywer moet lees nie. In 1950 het daar weer so 'n bundel verskyn van bekende skrywers, nl. Van Mens tot Mens[18] op dieselfde trant as die van Hamersma en in 1952 nog een, nl. Van Man tot Man[19]

2.7.2 Die doel van die fiktiewe brief

Volgens die inhoud van bogenoemde briewe streef die skrywers daarna om moraliserend of didaktiese teenoor die lesers op te tree. 'n Ander doel kan natuurlik wees om 'n bundel saam te stel wat goed kan verkoop

---

16. Ibid., p.V
17. Hamersma, op. cit.
18. Vooraanstaande skrywers, Van Mens tot Mens.
19. Vooraanstaande skrywers, Van Man tot Man.

of vir skole en ander inrigtings voorgeskryf kan word!

In 1943 het G.C. en S.B. Hobson reeds briewe geskryf wat gesamentlik 'n groter eenheid gevorm het, nl. Aan Jannie[20]. Hierdie briewe van 'n fiktiewe vader aan 'n fiktiewe seun op universiteit, was tot 'n groot mate vermanend en het verder goeie boerderywenke vir sy seun bevat. Dit kan nog nie beskou word as 'n briefroman nie, maar staan al nader daaraan. Die intrige van 'n verhaal ontbreek nog. Die verskillende briewe is nog nie op so 'n manier saamgevoeg om 'n verhaal te vorm nie.

Maar al die briewe volg op mekaar in die tyd en is almal deur die vader aan die seun geskryf in dieselfde vermanende trant. Die hele bundel briewe kan opgesom word as goeie raad wat 'n vader aan sy seun gee. Moontlik is die doel daarvan didaktiese: vir voornemende jong boere om boerdery op 'n gesonde basis te begin met goeie raad oor wat om te doen en wat nie; moontlik moraliserend: met goeie gesonde beginsels sal die mens dit die verste bring; moontlik om jou vader meer te waardeer: 'Ek weet ek het te lank versuim. Maar 'n mens waardeer nie sy eie vader voordat ...'[21]

Die feit dat die briewe 'n reeks vorm, bring die bundel reeds nader aan die briefroman, want al die briewe sluit by mekaar aan. Al die briewe saam het een deurlopende tema.

2.8 Die briefroman

Voorlopig kan mens vasstel dat 'n Briefroman 'n boek is wat uit verskillende briewe bestaan wat só saamgestel is dat die opeenvolgende briewe 'n verhaal uitmaak. Al die briewe werk saam om 'n eenheid te vorm. Die briefroman impliseer kommunikasie - buiten die skrywer moet daar 'n leser wees. Dit impliseer ook 'n gedramatiseerde verteller. Die ordening van die stof (briewe) dien as hoofstukverdelings. Die intrige en die beskrywings ondersteun mekaar wedersyds in die brief. Die gesigspunt is dié van die eerstepersoonverteller. Hieronder volg 'n lys van die bekendste briefromans in Afrikaans:

(a) M.E.R.: Goedgeluk, 1927.[22] Die briewe is hier sinvol gerangskik om 'n volledige roman te vorm.

---

20. G.C. en S.B. Hobson, Aan Jannie.

21. Ibid., p.5.

22. E. Eybers en H. Grové, Kwartet, p.20

(b) Smit, Hettie: Sy kom met die sekelmaan, 1937.[23] Hierdie belydenisroman is seker die bekendste in Afrikaans. Deur die briewe en dagboekstukke kom die leser agter dat Marié en Maria (dieselfde persoon) op twee maniere uitreik tot liefde en vervulling: Marié is tevrede met die alledaagse huislike dingetjies van die vrou, maar Maria streef na hoër bevrediging, nl. die sogenaamde estetiese dinge.

(c) Van Niekerk, Annie: Met liefde van Katinka, 1946.[24] Katinka skryf aan haar 'liewe sus Johanna' en bespreek al haar intiemste sake.

(d) Heymans, Anna (W.A. de Klerk): Van Willem en San, 1947.[25] Dit is 'n liefdesroman in briefvorm.[26]

(e) Joubert, Linda: Meulenhof se mense, 1962.[27] 'n Liefdesverhaal oor die sogenaamde Bolandse aristokrasie.

(f) Haarhoff, T.: Briewe aan Reinhart, 1964.[28]

(g) Geyer, Dolly: Briewe aan Maryna, 1964.[29] 'n Vader skryf opbeurende, simpatieke, vertroostende briewe aan sy dogter.

(h) Van der Merwe, C.: Briewe van 'n vader, 1965[30] Uit die briewe ontvou die hele verhaal van die vader en dogter wie se vrou en moeder deur die dood weggeneem is.

(i) Leroux, Etienne: 1844, 1967.[31] In die individuasieproses om tot 'n vergelyk met sy anima[32] te kom, skryf die 'knolskrywer' aan 'n agtienjarige dametjie.

---

23. Kaapstad: Nasionale Boekhandel, 1937.
24. Kaapstad: Nasionale Boekhandel, 1946.
25. Kaapstad: Nasionale Boekhandel, 1947.
26. Rob Antionissen, Die Afrikaanse Letterkunde van Aanvang tot Hede, p.320.
27. Kaapstad: Human en Rosseau, 1962.
28. Kaapstad: Human en Rosseau, 1964.
29. Johannesburg: Unieboekhandel, 1964.
30. Kaapstad: Tafelberg-Uitgewers, 1965.
31. Kaapstad: Human en Rosseau, 1967.
32. Frieda Fordham, An Introduction to Jung's Psychology, p.52.

(j) Schutte, Jan: Briewe van Tant Magrietha, 1967.[33] Uit haar briewe word die lotgevalle van 'n verarmde, maar liefdevolle Tant Magrietha, in haglike omstandighede, verduidelik.

(k) Grobler, Douwlina: Liewe Boet, 1970.[34] Dit is die briewe van 'n suster aan haar twee broers.

(l) Grobler, Douwlina: Met liefde van Anita, 1972.[35] Briewe wat reeds uitgesaai is.

(m) Bouwer, Alba en Scheffler, Hans: Liewe Lydia - Liewe Fritz, 1972.[36]

2.9 Romans waarin 'n brief of briewe as vormelemente voorkom

Benewens genoemde briefromans is daar 'n groot aantal boeke waarin 'n brief of briewe as vormelemente voorkom wat verskillende, nader te bepaalde, funksies vervul. Slegs 'n aantal van die bekendste skrywers se boeke word in hierdie verband genoem, nl.:

(a) Bouwer, Alba: Stories van Ruyswyc':[37]

(b) Van Bruggen, Jochem: Burgemeester van Slaplaagte[38]

(c) Van Bruggen, J.R.L.: Die winter kom[39]
Die Erfgename[40]
Bittereinders[41]

(d) De Klerk, W.A.: Die Rivier[42]
Poems: Die Penkoppjare[43]
Die Uur van Verlange[44]

---

33. Kaapstad: Tafelberg-Uitgewers, 1967.
34. Johannesburg: Die Voortrekkerpers, 1970.
35. Johannesburg: Die Voortrekkerpers, 1972.
36. Kaapstad: Nasionale Handelsdrukkery, 1972.
37. Kaapstad: Nasionale Boekhandel, 1963.
38. K. Meij, Deursnit.
39. Pretoria: Unie-Boekhandel, 1950.
40. Johannesburg: A.P.B., 1946.
41. Kaapstad: Nasionale Pers, 1935.
42. Meij, op. cit.,
43. Johannesburg: A.P.B., 1960.
44. Kaapstad: Nasionale Boekhandel, 1958.

(e) Du Plessis, I.D.: Goede Dood[45]
Versamelde Prosa[46]

(f) De Waal, J.H.H.: Versamelde Werke, Dele 3,4,5 en 6[47]
Oupa en sy Kleindogters[48]
Die eksentrieke Essie[49]

(g) Langenhoven, C.J.: Skaduwees van Nasareth[50]
Sonde met die Bure[51]

(h) Louw, Anna M.: Die Banneling[52]

(i) M.E.R.: Na Vaste Gange[53]

(j) Mikro: Die Oue en die Nuwe[54]
Die Vrou van Petrus Delft[55]
Waar die Bokmakierie Fluit[56]
Die Weduwee Meraai[57]
Die Goue Protea[58]
Wagters in die Nag[59]
Nog geen Herberg[60]
Die Nooiensuil[61]

---

45. Kaapstad: Nasionale Boekhandel, 1955.
46. Kaapstad: Nasionale Boekhandel, 1960.
47. Kaapstad: Nasionale Pers, 1939.
48. Kaapstad: Nasionale Pers, 1933.
49. Kaapstad: Nasionale Pers, 1934.
50. Bloemfontein: Nasionale Pers, 1927.
51. Kaapstad: Nasionale Boekhandel, 1962.
52. Kaapstad: Tafelberg, 1964.
53. Kaapstad: Nasionale Pers, 1944.
54. Johannesburg: Afrikaanse Pers, 1949.
55. Johannesburg: A.P.B., 1941.
56. Johannesburg: A.P.B., 1966.
57. Johannesburg: Voortrekkerpers, 1961.
58. Kaapstad: Nasionale Boekhandel, 1962.
59. Johannesburg: Nasionale Boekhandel, 1957.
60. Johannesburg: A.P.B., 1949.
61. Kaapstad: Nasionale Boekhandel, 1959.

Klaradynstraat[62]
Die Bont Takbok[63]
Daar was Nege[64]
Droomberg[65]

(j) Van Melle, J.J.: Bart Nel[66]

(k) Rabie, Jan Sebastiaan: Klipweg[67]
Eiland voor Afrika[68]

(l) Venter, F.A.: Bedoelde Land[69]

2.10 Briefgedigte

So gestileerd het die epistolografiese stukke ook in Afrikaans geword dat daar selfs gedigte in briefvorm geskryf is. Daar is reeds op sulke briewe in digvorm 'n die Wes-Europese letterkunde gewys. In Afrikaans kry ons die volgende briefgedigte, nl.:

(a) Opperman, D.J.. 'Vakansiebrief'[70]

(b) Breytenbach, Breyten: ''n Brief van hul vakansie'[71]

Maar hier het die vorm al heelwat verander aangesien dié verse nié in die eerste plek briewe is nie, maar in die eerste plek gedigte is. Met ander woorde, die situasie óm 'n brief word gebruik, benut, in die gedig.

---

62. Kaapstad: Nasionale Pers, 1947.
63. Kaapstad: Nasionale Boekhandel, 1960.
64. Johannesburg: A.P.B., s.j.
65. Johannesburg: Voortrekkerpers, 1967.
66. Kaapstad: H.A.U.M. s.j.
67. Kaapstad: Human en Rousseau, 1970.
68. Kaapstad. Human en Rousseau, 1964.
69. Kaapstad: Tafelberg, 1968.
70. D.J. Opperman, Groot Versboek, p.239.
71. Breyten Breytenbach, Die Ysterkoei moet Sweet, p.12.

3 DIE DAGBOEK

3.1 Algemeen

Gedenkskrifte, lewensbeskrywings, joernale, dagboeke en briewe kan, by uitstek, saamgegroepeer word as literatuur van 'n besondere persoonlike aard. In elke geval setel 'n groot deel van die belangstelling in 'n bewuste of onbewuste selfopenbaring deur die skrywer. In hierdie groep word die epistolografie gekenmerk deur die wisselwerking tussen die skrywer en die veronderstelde leser; die delikate gee en neem wat noodsaaklik is vir alle goeie korrespondensie.

Outobiografieë en gedenkskrifte of mémoirs, alhoewel die terme dikwels gebruik word asof dit omruilbaar is, word behoorlik onderskei deur die klem wat op die karakter en uiterlike gebeurtenisse val. Gedenkskrifte verleen gewoonweg voorrang aan persoonlikhede en handelinge wat nie die skrywer se eie is nie; sommiges is skaars meer as verslae van geskiedkundige gebeurtenisse wat direk onder die aandag van die verslaghouers kom. Die werklike outobiografie is 'n verhaal wat heg verbind is met die skrywer se lewe met die klem op selfondersoek of van die betekenis van sy lewe teen 'n wyer agtergrond. Joernale en dagboeke is in hulle wese minder verbind, minder vervorm deur selfondersoekende ontledings van gebeurtenisse. Hulle gee aan ons die gegewens van persoonlike indrukke, terwyl dit steeds vars is, maar verskaf ook dikwels 'n herwaardering van indrukke in die lig van latere ondervindings. Wat hulle verloor aan kunstige vorm en samehang, wen hulle aan vrymoedigheid en onmiddellikheid. Baie van die beroemdste outobiograwe het nooit die gedagte gehad van latere publikasie nie. Die twee terme, identies in herkoms en in primêre betekenis, het 'n effens uiteenlopendheid verkry, nl.: die joernaal word gebruik vir die meer objektiewe of bepeinsde verslag as die dagboek.

3.2 Die aard van die dagboek

Hierdie persoonlike geskrifte in verband met menselewens het hulle aantreklikheid aan 'n paar oorsake te danke:

(a) Die werklike kontak met groot historiese gebeurtenisse of sosiale bewegings mag verseker dat 'n lewensbeskrywer, mémoirskrywer of dagboekskrywer deur latere geslagte geraadpleeg mag word. Hier mag die suiwer persoonlike element verminder word

tot 'n onbewustelike openbaring van 'n sielkundige toestand wat moontlik oorwegend in die betrokke ouderdom van daardie skrywer mag gewees het.

(b) Die skrywer mag 'n belangrike aandeel in die vorming van geskiedenis hê. Hy mag 'n belangrike veroweraar, godsdienstige leier of staatsman wees.

(c) Daar mag iets besonders uit sy betrokke gesigspunt wees, 'n besondere hoek vanwaar hy persone en gebeurtenisse beskou; hy mag selfs die tyd vooruit wees of omgekeerd.

(d) Hy mag een van daardie geestesingestelde mense wees vir wie die verkenning van die eie persoonlikheid die belangrikste aktiwiteit in die lewe is.

3.3 Histories ('n vlugtige oorsig)

Sommige van hierdie kenmerke sal noodwendig in die wêreld se groot selfstudies gevind word.

Die amptelike aanneming van die Christendom het die mense van Wes-Europa gemotiveer tot selfondersoek. Die eerste outobiografiese meesterstuk was St. Augustinus se Confessions. Daarna was die aantal persoonlike verslae onbepaalbaar. Die skrywers daarvan val oor die algemeen in 'n paar maklik-herkenbare tipes uiteen:

(a) Diè wat bekeer is tot 'n godsdienstige geloof of een of ander leerstelling wat 'n prikkel tot godsdiens het, bv. George Fox the Quaker (1624-1690), John Wesley (1703-1791), Cardinal Newman (1801-1890) en Prins Kropotkin (1842-1921).

(b) Diè wat aan 'n voortdurende vervolgingswaan ly en dus 'n verdedigende houding teenoor die lewe handhaaf, bv. Sint-Simon (1675-1755), Rousseau (1712-1778) en Marie Bashkirtseff (1860-1894).

(c) Sportmanne, professionele soldate en matrose of joernaliste, gewoonlik skrywers van lewendige, geselserige verklarings met 'n minimum selfondersoek, bv. Ousāma ibn Munkidh (1095-1188), Blaise de Monluc (1502-1577) en Kaptein Gronow (1794-1865).

(d) Akteurs, musici, kunstenaars, algemene vertolkers, bv. Benvenuto Cellini (1500-1571), Goldoni (1707-1793), Michael Kelly (176[illegible]-1826) en Berlioz (1803-1869).

(e) Diê wat bekend geword het deurdat hulle teenwoordig was op belangrike geleenthede of belangrike mense vergesel het, bv. Joinville (1224-1319 St. Louis), Robert Cary (1550-1639 Koningin Elizabeth), Mev. De Rémusat (1780-1821) en die Hertogin d'Abrantès (1784-1838) - albei verbind met Napoleon.

Hierdie soort klassifikasie kan dien om die wye meerderheid van outobiografiese werke te groepeer. Sommige van die bestes val egter nie in enige klas nie, bv. die lewensbeskrywing van Baber die Mongool (1483-1530), een van die min groot veroweraars en alleenheersers wat 'n vollengte selfportret nagelaat het, en die dagboek van die onverganklike Samuel Pepys (1633-1703). In sy dagboekstukke is onder andere kletspraatjies en amoreuse geskrifte, maar hy was ook 'n marinedeskundige en 'n man van aksie. Ander skrywers wat nie volgens bogenoemde tipes ingedeel kan word nie, is Anna Robeson Burr, The Autobiography (1909); M. Stuart Bates, Inside Out (1936); Anton T. Boisen, The Exploration of the Inner World. (1936).[1]

Wat hier belangrik is, is dat 'n dagboek 'n dag-tot-dag-outobiografie is. Die dagboekskrywer skryf meer of teken die gebeurtenisse op in die volgorde waarin hulle voorkom, nie slegs waarvan hy gesien en gehoor het nie, maar ook waarvan hy deur ander vertel is. Die voordeel van hierdie metode is dat dit die skrywer help om nie te vergeet nie. Die nadeel lê in die oorvloed van sulke aantekeninge en in die gebrek van sistematiese rangskikking. Soos reeds gemeld, is sommige dagboeke interessant omdat hulle 'n karakter openbaar, ander omdat hulle met 'n oorvloed van detail die prentjie van 'n deel van die samelewing of tydperk bewaar.

'n Bepaalde tipe dagboek is die waarin die skrywer sy gedagtes en buie neerskryf. Swift se Journal to Stella, die buitengewone joernaal van Amiel, die joernale van Haydon, Marie Bashkirtseff (later meer), Katherine Mansfield, Gide, Benjamin Constant, Baudelaire en sommiges van die hedendaagse dagboeke van Julien Green en Charles du Bos, is bewonderenswaardige

---

1. Ed. Shipley, J.: Dictionary of World Literature pp. 32-33.

voorbeelde. In hulle kan die leser 'n aanduiding van die ontwikkeling van 'n karakter opspoor en kan morele oortuigings en oordele in ver= band met die persone wat die dagboekskrywer geken het, gevind word.

Die gevaar van intieme dagboeke is dat hulle soms eentonig kan word omdat dit te persoonlik is. Amiel se joernaal, alhoewel dikwels merkwaardig, kan nie deurgelees word sonder 'n mate van vervreldheid nie. Dieselfde kan gesê word van die latere dagboeke van Gide. Dagboeke wat vir korter periodes gedurende tye van emosionele spanninge gehou is, loop nooit gevaar dat dit vervelig sal word nie. Byron se kort aantekeninge of George Sand se intieme dagboek is boeiend.

Heel verskillend is die dokumentêre of anekdotiese dagboeke. Evelyn se dagboek is 'n goudmyn van inligting in verband met die sewentiende eeu, en die dagboeke van Charles Greville en Thomas Creevey in verband met die negentiende eeu. Dieselfde kan van Frankryk gesê word van Le Journal d' un Bourgeois de Paris (vroeg vyftiende eeu), van Dangeau in die sewentiende eeu, van Bachaumont s'n in die agtiende eeu, van die Goncourts in die negentiende eeu (later meer) en van dié wat deur Jules Renard gehou is in die begin van die twintigste eeu. Anekdotes of kortverhale, dinge wat gehoor is en die persoonlike weerspieëlings van die skrywer, maak sulke werke nogal boeiende leesstof. Dit is ook waar van Victor Hugo se Choses Vues.

'n Te hoë historiese waarde moet nie aan sulke dokumente geheg word nie omdat dit ná aan die fiktiwiteit kom. Die Goncourts het alles neergeskryf, of dit waar of vals was, nl. die vergigtig- oorweegde indrukke, die vertygaande praatjies sonder diskriminasie en ook kritiese ontledings.

Een van die tekortkominge van die intieme dagboek as 'n aan= duider van 'n sielkundige of geestestoestand, is dat dit geneig is om die skrywer se gevoelens te oordryf. Die man wat elke aand gaan sit en sy indrukke van die dag, wat so pas verby is, neerskryf, moet stof hê om sy vaardigheid te beoefen; daarom is hulle geneig om te oordryf, met ander woorde dit is as gevolg van 'n te doel- bewuste poging tot stilering. Verder is die dagboekskrywer geneig om, wanneer hy waardelose een-dag-buie onder woorde bring, 'n diepsinnigheid daaraan te gee wat hulle nie vir iemand anders sou gehad het nie. Daar was kunstenaars wat dagboeke gehou het van hulle skeppende werke. Terwyl Gide gewerk het aan Les Faux -

monnayeurs, het hy a Journal des Faux-monnayeurs saamgestel, en Lacretelle, die skrywer van Colère, 'n dagboek, a Journal de Colère. So ook het Cockteau 'n joernaal van 'n film gehou terwyl dit verfilm is. Samuel Butler die Tweede, en Somerset Maugham het aan ons 'n interessante reeks skrywers se aantekeningboeke gegee.

'n Ander beskouing is dat 'n dagboek 'n boek is waarin die daaglikse memorandums met betrekking tot gebeurtenisse en handelinge wat persoonlik deur die skrywer opgemerk of aan hom oorvertel word deur ander, bewaar word. Die persoon wat so 'n verslag hou, word 'n dagboekskrywer genoem.

3.4 Die literêre dagboek

Dit is nie voor die einde van die Renaissance dat ons dagboeke vind wat aanduidings van literêre waarde het nie. In die Sewentiende eeu het hulle grootliks in England begin skryf, alhoewel in die meeste gevalle sonder enige idee van 'n uiteindelike publikasie. Sir William Dugdale (1605-1686) het beslis geen verwagting gehad dat sy oppervlakkige dagboek ooit die lig sou sien nie. Bulstrode Whitelocke (1605-1675) wie se Memorials of the English Affairs die geskiedenis van 1625 tot 1650 dek, was 'n werklike dagboekskrywer, sonder 'n gedagte aan publikasie. So ook was die ouer George Fox (1624-1691) wat nie uitsluitlik 'n groot dagboek gehou het nie, maar kleiner dagboekies en wie se werk in 1694 gepubliseer is.[2]

Die beroemde dagboek van John Evelyn (1620-1706) is veronderstel om die verslag van 70 jaar te wees en, alhoewel groot gedeeltes daarvan op 'n baie agterlosige manier weergegee is en baie van die dagboekstukke lyk asof dit lank na die gebeurtenis ingeskryf is, is dit 'n baie interessante en waardevolle werk. Dit is nie voor 1818 gepubliseer nie. Dit sou nog 'n hoër aansien geniet het as wat dit wel geniet het, as dit nie oorskadu is deur, wat bo alle twyfel, die beroemdste dagboek ter wêreld is nie: dié van Samuel Pepys (1633-1703). Dit het begin op 1 Januarie 1660 en het aangehou tot 29 Mei 1669. Die buitengewone waarde van Pepys se dagboek bestaan uit die getrouheid van die uitbeelding van die skrywer se karakter soos getoets aan geloofwaardige biografieë. In die tydperk wat Pepys opgevolg het, is 'n dagboek van buitengewone emosionele belang gehou deur Jonathan Swift van 1710-1713, en is dit na Ierland gestuur in

---

2. Steinberg, op. cit., pp. 64-65 passim.

die vorm van 'n Journal to Stella. Dit is 'n verbasende samestel=ling van ambisie, toegewentheid, spitsvondigheid en eienaardighede.

Die volgende dagboeke het ook aanduidings van literêre waarde:

(a) Dié van die gevierde, andersdenkende Phillip Doddridge (1702-1751) wat in 1829 gedruk is.

(b) Die noukeurigsaamgestelde joernale van John Wesley (1703-1791).

(c) Die dagboek van Fanny Burney (Mev. d' Arblay) wat in 1842-1846 gepubliseer is.

(d) James Boswell se Journal of a tour to the Hebrides (1785).

Behalwe laasgenoemde dagboek, is almal nà die dood van die skrywer gepubliseer. Iemand anders moes dus telkens doelbewuste dwang aangewend het om dit letterkundig te maak.

Baie van genoemde dagboeke is eers in die beginjare van die negentiende eeu gepubliseer en die belangstelling wat dit u tgelok het, het aanleiding gegee tot die nabootsing daarvan. Dagboeke was nie langer skaars nie, maar dié wat verskyn het, was nie letter=kundig hoogstaande nie. Sir Walter Scott se Journal (1890) en die dagboekgedeeltes van R.B. Haydon se Autobiography and Journal is uitsonderings.

Die dagboek van Henry Crabb Robinson (1775-1867), gedruk in 1869, bevat uitstekende biografiese materiaal. Tom Moore se joer=naal, gepubliseer in 1856 deur Lord John Russell, het sy lesers teleurgestel. Charles Darwin se historiese Voyage Round the World is in dagboekvorm geskryf. R.W. Emerson se Journals is die aante=keningboek van 'n skrywer, eerder as 'n boek van intieme belydenis. In die twintigste eeu het baie mense hulle dagboeke gedurende hulle lewens gepubliseer. Charles Repington se dagboek van die Eerste Wêreldoorlog was eintlik 'n reeks onbesonnenhede. W.N.P. Barbellion het steeds geleef toe sy tragiese Diary of a disappointed Man gepubliseer is. Van die onlangse dagboeke beskik nie een oor meer li'erêre waarde as Journal of Katherine Mansfield nie.

'n Dokument van onskatbare waarde is die dagboek wat deur 'n onbekende medikus gedurende die heerskappy van Charles VI en Charles VII gehou is. Hierdie Journal d' un bourgeois de Paris is gehou van 1409-1431 en is deur 'n ander skrywer voortgesit tot 1449. Die mar=kies De Dangeau (1638-1720) het 'n dagboek gehou van 1684 af tot die jaar van sy dood. Dit is 'n onuitputlike bron van feite in verband

met die heerskappy van Louis XIV. Sint-Simon se eie briljante herinneringe, geskryf van 1691-1723, kan beskou word as 'n soort dagboek. Die prokureur, Edmund Barbier, (1689-1782) het 'n joernaal van kortverhale geskryf van 1718-1762.

Die liedjieskrywer, Charles Collé, (1709-1783) het 'n Journal Historique gehou van 1758-1782; dit is vol kwinkslae, maar redelik banaal. Petit de Bachaumont (1690-1771) het toegang tot merkwaardige bronne van informasie gehad en sy Memoirès Secrets bevat 'n waarde= volle massa dokumente. Die nadoodse publikasie van die dagboeke van die Russiese kunstenaar, Marie Bashkirtseff (1860-1884) het 'n groot sensasie geword in 1887. Die broers Jules en Edmond de Goncourt het 'n baie getroue dagboek van die kuns in literêre Parys gehou. Na Jules se dood in 1870 is dit voortgesit deur Edmond, wat die eerste drie volumes in 1888 gepubliseer het.[3]

3.5 Samevatting

In die eerste plek ontstaan die vraag wat presies aanleiding gee tot die skryf van 'n dagboek? Iemand wil iets uit sy of haar besondere gesigspunt weergee. Dit kan daardie persoon se siening wees van 'n geskiedkundige gebeurtenis of van 'n staatsman (in hierdie geval sal dit nie altyd so baie persoonlik wees nie). 'n Staatsman kan sy eie geskiedenis uit sy eie gesigspunt weergee. Iemand wil miskien voor= spel of filosofeer en dit dan deur sy dagboekstukke bewys, of hy wil miskien sy eie persoonlikheid verken (dit sal baie persoonlik wees), of iets wat vir hom belangrik lyk, weergee. Die dagboek is baie persoonlik in die sin dat dit slegs uit die skrywer se gesigspunt gegee word.

Dit is opmerklik dat die dagboek wat enigsins letterkundig voor= kom, nie 'n oorspronklike, eerste poging van 'n werklike dagboek is nie. Of dieselfde skrywer of iemand anders (gewoonlik ná die skrywer se dood) orden of stileer selfs gewoonlik die dag-tot-dag stukke sodat dit 'n deurlopende eenheid vorm. In die werklike dagboek sal elke dag se stukkie nie noodwendig belangrik wees ter ondersteuning van die tema nie. Ná so 'n ordening is die tema gewoonlik duidelik. Die datering van stukke en die redaksie daarvan maak dit interessant met iets soos 'n intrige en tema.

---

3. Die Universiteit van Chicago, Encyclopaedia Britannica. V. 7, pp. 323-324 passim.

4 DIE DAGBOEK IN AFRIKAANS

In Afrikaans kan die 'herinneringe' en dagboeke miskien ingedeel word volgens geskiedkundige gebeurtenisse sedert die volksplanting, die Groot Trek, die vryheidsoorloë, konsentrasie- en krygsgevangenekampe, die Rebellie, die Dorslandtrek en die Eerste Wêreldoorlog. Die historiese lyn kan ook nagevolg word en die indeling volgens tydperke weergee, maar hierdie basis kan nie heeltemal uit die oog verloor word nie. Dit sou ook moontlik wees om as uitgangspunt die verskillende vorme te kies wat dit kan aanneem en wat kan wissel vanaf 'n nougesette relaas of dokumentasie tot 'n heel persoonlike siening of kunsverhaal.[1]

4.1 Werklike dagboeke

Van die vroegste tye af in Afrikaans, is daar dagboeke wat verskillende mense vir langer of korter periodes gehou het. Dit is geskrifte wat nie vir publikasie bedoel was nie, maar is die optekening van gebeurtenisse vir persoonlike doeleindes van die werklike skrywer self. Hierdie tipe dagboeke sou nooit gepubliseer gewees het, as dit nie deur 'n ander persoon 'ontdek' is en deur hom geredigeer is nie, ter wille van die interessante feite wat daarin opgeteken staan of vir die historiese waarde daarvan. Hier volg nou 'n lys van 'n aantal bekende dagboeke:

(a) Van Riebeeck, Jan: Scheepsjoernaal ende Daghregister.[2]
Dit is sekerlik die oudste dagboek aan ons bekend. Weliswaar is dit nie in suiwer Afrikaans geskryf nie, maar toon tog onmiskenbare tekens van die gedefleksteerde Afrikaans. Hierdie verslag wat eintlik vir die Here Sewentien bedoel was, is Jan van Riebeeck se belewenisse in dagboekvorm.

(b) Van Warmeloo, D.S.: Mijn Commando- en guerilla-Commandoleven, 1901.

---

1. P.J. Nienaber et al, Mylpale, p.110.
2. H.J.J.M. v.d. Merwe, Scheepsjoernaal ende Daghregister.
3. Rob Antonissen, Die Afrikaanse Letterkunde van Aanvang tot Hede, p.84.

(c) Kestell, J.D. en Van Velden, D.: De Vredesonderhandelingen tussen Boer en Brit, 1909.[4]

(d) Kestell, J.D.: Oorlogsdagboek en lewensbeskrywing van N.J. Hofmeyer, 1911.[5] Hierdie dagboek was ook nog in Nederlands.

(e) Preller, Gustav S: Dagboek van Louis Trichardt, 1917.[6] Met inleiding en aantekeninge van Gustav S. Preller word hierdie boek in 1917 in Bloemfontein gedruk.

(f) De Kock, F.: Ouma. Ds. De Kock van Heilbron het hierdie dagboek geredigeer en die tydperk 1842-19[illegible] gedek.[7] Dit is 'n oorspronklike dagboek omdat dit 'n werklike geskiedkundige verslag van die 'ouma' se lewe is.

(g) Franken, J.L.M.: Duminy - dagboeke, 1938.[8] (Geredigeer).

(h) Scheepers, Gideon se dagboek met inleiding en aantekeninge van Ir. Gustav S. Preller verskyn in 1938.[9]

(i) M.E.R. het die dagboek van Alie Badenhorst, Tant Alie van die Transvaal, in 1939 in Afrikaans vertaal.[10]

(j) In 1940 verskyn die dagboek van Anna Steenkamp met fragmente oor die Groot Trek deur 'n paar samewerkers op Pietermaritzburg.[11]

(k) Pienaar, Mev. Abel: Baanbrekers in die maalstroom, 194[illegible].[12] H.J.C. Pieters[illegible] redigeer hierdie dagboek van die moeder van Sangiro.

(l) Malan, F.S.: Die Konvensiedagboek (1908-190[illegible]) 1951.[13]

---

4. Ibid., p.84.
5. Ibid.
6. P.J. Nienaber, Bibliografie, nr. (6/4/1861-6/4/1[illegible]) p.301.
7. Ibid., p.600.
8. Ibid., p.[illegible]3.
9. Ibid., p.601.
10. Ibid., p.598.
11. Ibid., p.601.
12. Ibid., p.600.
13. Ibid., p.271.

(m) In 1961 verskyn die eerste deel van die dagboek van Johannes Meintjies.[14]

4.2 Geskiedkundige of verwerkte dagboeke

(a) Preller, Gustav S.: Piet Retief: Levenskets van die grote Voortrekker. (Pretoria, 1906)[15]

(b) Preller, Gustav S : Kaptein Hindon. (Pretoria, 1916).[16]

(c) Munnik, G.G.: Kroniek uit Noordelike Transvaal, 1920.[17]

(d) Boshoff- Liebenberg, L.: Moedersmart en kinderleed, 1921. (Die eerste konsentrasiekampgetuienis).[18]

(e) Malan, S.F.: Marie Koopmans-De Wet. (Kaapstad, 1925)[19]

(f) Wassenaar, Theo: Griekse Dagboek, 1923 ('n reisverslag).[20]

(g) Van der Merwe, Dr. N.J.: Tot nagedagtenis van Emily Hobhouse, 1926.[21]

(h) Dreyer, J.; Prinsloo, J.J.; Venter, P.W.: Ds. Dirk van der Hoff, die eerste predikant van Transvaal, (1928).[22]

(i) Reitz, Deneys: Kommando, 1929. Dit was die voorloper van 'n hele stroom 'memoires' in die jare '30 en '40.[23]

(j) De Swardt, Willie H.: Selfopofferende liefdeslewe, 'n een en ander oor die Goigeseënde lewe van mevr. Bettie Visagie, Wellington 1933.[24]

(k) Mostert, Dirk: Slegtkamp van Spioenkop: oorlogsner=inneringe van Kaptein Slegtkamp, Kaapstad 1935.[25]

---

14. Ibid., p.336.
15. Ibid., p.601
16. Ibid.. p.599
17. Antonissen, op. cit., p.85.
18. Ibid.
19. Ibid., pp. 181-182
20. Nienaber, op. cit., p.599.
21. Ibid.
22. Ibid.
23. Antonissen, op. cit., p.85.
24. Nienaber, op. cit., p.601.
25. Antonissen, op. cit., p.99.

(l) Preller, Gustav S.: Ons Oud Roman: die Marais-dagboek (1849-1865), Pretoria 1935.[26]

(m) Celliers, Jan F.E.: Oorlogsdagboek (In die Huisgenoot 1935-1936)[27]

(n) Preller, Gustav S.: Andries Pretorius: lewensbeskrywing van die Voortrekker Kommandant-Generaal, 1937.[28]

(o) Preller, Gustav S.: Dagboekverslag van Kongella, 1938.[29]

(p) Pieterse, H.J.C.: Oorlogsavonture van generaal Wynand Malan, 1941.[30]

(q) Rothman, Fred I.: Oorlogsdagboek van 'n Transvaalse burger te velde (1900-1901), 1947.[31]

(r) Liebenberg, A.: Sarie Marais vertel, 1956.[32]

4.3 Verwerkings van werklike dagboeke. (Meer fiktief van aard) Die volgende dagboeke is wel gebaseer op ware gebeurtenisse, maar het in 'n sekere mate die allure van 'n roman. Daar is dus gepoog om vanuit die ware gebeurtenisse 'n verhaal te vorm.

(a) Boshoff, S.P.E.: Vaalrivier, die broederstroom, 1916. Rebellie-sketse, 1918.[33]

(b) Hofmeyer, J.W.L.: Louis Murray, die Leeuehart. (Kaapstad, 1925).[34]

(c) McDonald, R.D.: In die skaduwee van die dood, 1939 (Gegrond op die mémoires van generaal P.H. Kritzinger.[35]

(d) Scholz, G.D.: In doodsgevaar, 1940. (Oorlogservarings van kaptein J.J. Naudé.[36]

---

26. Ibid., p.600.
27. Antonissen, op. cit., p.99.
28. Nienaber, op. cit., p.601.
29. Kaapstad: Nasionale Pers, 1938.
30. Nienaber, op. cit., p.600.
31. Antonissen, op. cit., p.86.
32. Pretoria: Van Schaik, 1956.
33. Antonissen, op. cit., p.85.
34. Nienaber, op. cit., p.600
35. Antonissen, op. cit., p.86.
36. Ibid.

(e) Kotze, C.R.: My Ballingskap (St. Helena), Bloemfontein, 1942.[37]

(f) Sterling, Sam: Die Gemaskerde Wonder, 1948.[38]

(g) Schoeman, Karel: Berig uit die Vreemde, 1966.[39]
Van 'n Verre Eiland, 1968.[40]

4.4 Fiktiewe Dagboeke

Soms word die dagboekvorm doelbewus gebruik om 'n werklikheidsillusie aan 'n verhaal te verleen. Die dagboekvorm is ook baie geskik vir die uitdrukking van filosofiese gedagtes. Dit skep die indruk van werklike mymering of bepeinsing wat op skrif gestel word. 'n Werklike dagboek is vir niemand anders bedoel om te lees nie, maar net vir die skrywer self - 'n periodieke verslag van gebeurtenisse; daarom wek die vorm die gedagte van 'n eerlike, onomwonde weergawe van feite, gevoelens, gedagtes, en oortuigings.

(a) Langenhoven, C.J.: Skemermymeringe, 1911.[41]
Ons Weg deur die Wereld, 1914.[42]
'n Dienswillige Dienaar, 1932.[43]

(b) Van Schoor, A: Uit die Dagboek van 'n Pennelekker, 1940.[44]

(c) Schoeman, P.J.: Uit die Dagboek van 'n Wildbewaarder, 1967.[45]

(d) Louw, W.E.G.: So Ver as 'n Engel te Perd Kan Ry, 1969.[46]

---

37. Nienaber, op. cit., p.599.
38. Ibid., p.195.
39. Kaapstad: Human en Rousseau, 1966.
40. Kaapstad: Human en Rousseau, 1968.
41. Antonissen op. cit., p.138.
42. Ibid.
43. Ibid., p.143.
44. Pretoria: Van Schaik, 1940.
45. Johannesburg: Voortrekkerpers, 1967.
46. Kaapstad: Tafelberg Uitgewers, 1969.

4.5 Verhale in dagboekvorm

(a) Sita: Uit Juffrou se dagboek, 1938.[47]
(b) Johanssen Holmer: Gety, 1938.[48]
(c) De Klerk, W.A.: Nelia Bell, 1951.[49]
(d) Du Plessis, I.D.: Uit die ander wêreld (Uit die dagboek van 'n waansinnige).[50]

4.6 Dagboekstukke as vormelemente

(a) Van den Heever, C.M.: Droogte, 1954.[51]

4.7 Dagboekgedigte

So gestileerd het die dagboekstukke ook in Afrikaans geword dat daar selfs gedigte in dagboekvorm gemaak is. In Afrikaans kry ons die volgende 'dagboekgedigte', nl.:

(a) Opperman, D.J.: Joernaal van Jorik.[52]
(b) Opperman, D.J. Clat Boek.[53]
(c) Eybers, Elizabeth: Dagboekblad.[54]
(d) Breytenbach, Breyten: Dagboek.[55]

Dit is gedigte wat op een of ander wyse van die dagboek as vormelement gebruik maak. Hetsy deur 'n redelik presiese weergawe van die dagboek - soos bv. 'Clat Boek', of as element van 'n groter gedig: 'Joernaal van Jorik' van D.J. Opperman.

4.8 Samevatting

Die verskil tussen werklike en fiktiewe dagboeke lê daarin dat werklike dagboeke nie vir publikasie bedoel is nie. Dit word dus nie geredigeer

---

47. Kaapstad: Nasionale Pers, 1938.
48. Antoniessen, op. cit., p.303
49. Ibid., p.320.
50. Ibid., p.235.
51. Pretoria: Van Schaik, 1954.
52. Kaapstad: Nasionale Boekhandel, 1970.
53. D.J. Opperman, Blom en Baniord, p.63.
54. Opperman, op. cit., p.230.
55. Breytenbach, op. cit., p.50.

vir 'n finale boekvorm nie. Sodra dit geredigeer word, verkry dit in 'n sekere mate die allure van 'n roman. Daar word dus gepoog om vanuit die ware gebeurtenisse 'n verhaal te vorm. Die fiktiewe dag= boek gebruik slegs die dagboekvorm op 'n vindingryke manier om 'n verhaal te vertel.

Die werklike dagboek is vir niemand anders bedoel om gelees te word nie; daarom wek die dagboekvorm altyd die gedagte van 'n eer= like, persoonlike weergawe van indrukke.

5 ENKELE AANTEKENINGE OOR DIE BEGRIP 'FIKSIE'

Die mees algemene vraag wat ontstaan in verband met fiksie is natuurlik wat as fiksie beskou kan word en wat nie. Die volgende feite behoort in gedagte gehou te word by die bepaling daarvan:

(a) Fiksie hoef nie noodwendig altyd denkbeeldig te wees nie. Dit maak dikwels gebruik van werklike gebeurtenisse, persone en feite. '....though fiction is not tied to fact, it may use fact.'[1]

(b) Iets wat interessant vertel word, is nie noodwendig fiksie nie.

(c) Fiksie het gewoonlik nie 'n lerende doel nie.

> '... though many pieces of fiction are written with a desire to instruct the reader, they are not written with the purpose to instruct the reader merely about matters of fact.'

(d) 'n Karakterskets alleen is nie fiksie nie. Dit is te staties. Fiksie beskryf deur middel van handeling.

(e) Die beskrywing van handeling alleen is ook nie fiksie nie, al verskaf dit 'n konflik en die oplossing daarvan, want die handeling in fiksie moet altyd 'n progressie in die verskillende gebeurtenisse aandui.

> 'But no matter how slight the action in a piece of fiction may appear to be, it always provides us with a line, a progression of events which may be either external or internal in emphasis, and comes to some definite conclusion. The conclusion may result in very positive external changes or merely in a new awareness on the part of a character, but things are not as they were before. A story involves changes.'

(f) Daar moet altyd 'n motief wees vir fiktiewe handeling. Alle handeling moet dus nie uiterlik wees nie; daar moet ook innerlike handeling wees.

(g) Al sou daar beskrywings deur handelinge wees, motiewe vir die handelinge en 'n progressie in die handelinge, sal dit nog nie fiksie wees as daar nie 'n karakter of karakters by betrokke is nie.

> '...The fiction writer is not freed from the obligation to maintain unity, that is to build his story so that

---

1. C. Brooks en R.P Warren, Understanding Fiction, p. 3.
2. Ibid.
3. Ibid., p.6.

> the characters in action are related to each other and to a dominating idea or theme.

5.1 Intrige

In 'n wyer sin kan dit as volg gestel word: intrige is dit wat in 'n verhaal gebeur! Om dit nader te kwalifiseer kan gesê word: intrige is karakter/s in handeling. Baie nie-menslike dinge kan in 'n verhaal plaasvind, maar die leser is uiteindelik meer geïnteresseerd in die logika van menslike motiewe.

> 'Many nonhuman things may enter into the logic of a story - the weather that ruïns a crop, the iceberg that sinks a ship, the explosion that wrecks a mine, the nail lost from the shoe of a horse of the kings messenger - but in the end, the central logic we are concerned with is the logic of human motivation. How do human needs work themselves out? Plot, then, character in action.

Die gebeurtenisse is menslike gebeurtenisse omdat hulle menslike reaksie ten opsigte van veranderende situasies, asook die moontlikheid van handeling wat uitgevoer word om bestaande situasies te verander, betrek of impliseer.

In 'n intrige is die struktuur van handeling nie soos dit in die werklike lewe gevind word nie, maar soos die skrywer dit vir die leser aanbied. Die volgorde van handeling in die alledaagse lewe kan aangedui word as van a - z, met ander woorde gebeurtenisse wat mekaar in die tyd opvolg soos dit werklik plaasgevind het. Die volgorde van gebeurtenisse in 'n intrige hoef nie op mekaar te volg soos in die werklike lewe nie. Gebeurtenisse of handelinge word so gerangskik dat daar 'n spanningslyn aan te dui is; dat die gebeurtenisse 'n meer dramatiese ontknoping het.

In 'n verhaal móét daar botsende magte wees. Die verhaal spruit juis uit die weerstand teen opponerende magte en die poging tot oorkoming van daardie magte voort.

> 'It is no story to tell how a barrel rolls downhill. The story interest inheres in the resistance encountered and overcome, or not overcome - in the logic by which resistance evokes responses which, in their turn, encounter or create new resistances to be dealt with.[6]

---

4. Ibid., p. 24.
5. Ibid., p. 80.
6. Ibid., p. 81.

Die ontknoping van die intrige gee die afhandeling van 'n bepaalde handeling weer, wat in der waarheid die verhaal is wat die skrywer gekies het om te vertel.

5.2 Vertelling

In die engste sin word daar aan 'vertelling' gedink as 'storievertelling' en aan 'n verteller as iemand wat, byvoorbeeld om 'n kampvuur, sou 'stories' vertel. In die breedste sin weer dink mens daaraan dat alle verhale wat geskryf word vertellings is en alle skrywers vertellers. Die skrywer is in der waarheid die verteller— hy het 'n sekere verhaal om te vertel wat hy, volgens sy opvatting, op die interessantste manier wil vertel. Al is daar geen karakter in 'n verhaal wat vertel nie, dan is die skrywer nog altyd besig om te vertel. Op 'n subtiele manier kommunikeer die skrywer met die leser terwyl hy die verhaal vertel. Hierdie kommunikasie tussen skrywer en leser word kommentaar genoem. In alle fiktiewe werke is daar kommentaar, al maak die skrywer ook van 'n gedramatiseerde verteller gebruik of al laat hy die verhaal duidelik word deur die handelinge van die karakters self, soos bevestig deur Wayne C. Booth in die volgende aanhaling:

> 'Percy Lubbock taught us forty years ago to believe that the art of fiction does not begin until the novelist thinks of his story as a matter to be shown, to be so exhibited that it will tell itself.'[7]

5.3 Die skrywer as kommentator

Die skrywer kan nie heeltemal as kommentator uitgeskakel word nie, want as dit sou gebeur dan moet hy onder andere in die volgende gevalle uitgeskakel word:

(a) Ten eerste sou hy dan uitgeskakel word waar hy die leser direk aanspreek in sy hoedanigheid as skrywer, want dan word die illusie dat die leser met die karakters self te doen het heeltemal versteur.

(b) Ten tweede sou hy ook uitgeskakel word as hy 'n eie kommentaar lewer soos op 'n paar plekke in Sewe dae by die Silbersteins van Etienne Leroux. Volgens J.C. Kannemeyer, is die volgende aanhaling 'n suiwer eksegetiese kol, nl.

---

7. Wayne C. Booth, The Rhetoric of Fiction, p. 8.

> 'Hy hoor slegs één tema in die gesprekke (tussen gevatte skinderstories aangespoor deur professionele jaloesie) - 'n bykans patalogiese aanbidding van wat geklourd of swart is, 'n obsessie omtrent die suiwerende effek van armoede 'n afsku in die orde, 'n oorgawe aan die lewenskragtige anargie soos gesimboliseer in die rou ontwaking van die swartman in die gestileerde Weste, ...'8

Kannemeyer laat hom hieroor as volg uit:

> 'Dit is egter nie die geval met alle inligting of bewerende gedeeltes in die boek nie, en dit word bepaald 'n beswaar as die verteller self betoog en 'n morele oordeel uitspreek. Tydens die partytjie van die kunstenaars wat op die tweede dag plaasvind, dwaal Henry alleen rond op soek na Salome en beland hy in die loop van dié proses tussen 'n aantal van die gaste: "Hy hoor slegs één tema ..." Terwyl die direkte inligting in die eerste aangehaalde sin nog enigsins gedemp word deur dat Henry self al hierdie dinge hoor, is die tweede sin 'n voorbeeld van suiwer, regstreekse didaktiek, iets wat uit Leroux se beeldende voorstelling van die kunstenaars moes gespreek het. In dié geval word die morele veroordeling aan die kant van die verteller dus nie op een of ander wyse versluier nie en ontstaan daar 'n ontoelaatbare eksegetiese kol in die roman.'9

Myns insiens is dit nie 'n eksegetiese kol nie, want daar word gesê: 'Hy hoor ...', met ander woorde die kommentaar wat daar op die sosiale samelewing gelewer word, word aan die leser gegee deur die gedagtes van Henry.

Al sou sulke direkte kommentaar uitgeskakel word, sal die skrywer se teenwoordigheid nog opmerklik wees by elke geleentheid wat hy van gesigspunt verander, bv. Die Ambassadeur van André P. Brink.[10] Deur van karakter na karakter te beweeg, nl. Keyter, die ambassadeur en Nicolette, en elkeen se siening te gee, word daar 'n evaluasie gegee ten opsigte van gebeurtenisse en situasies.

(c) Ten derde sou daar dan ook beswaar gemaak kon word teen alle innerlike insigte in karakters se gemoedere. Innerlike insigte in verskillende karakters impliseer ongetwyfeld die teenwoordigheid van die skrywer, want dit is tog onmoontlik om te kan sien wat in 'n ander persoon se gedagtes omgaan bv. 'Die heiden het gesterf, dink Henry, sonder dat daar 'n beeld

---

8. Etienne Leroux, Sewe Dae by die Silbersteins, p. 44.
9. J.C. Kannemeyer, Op Weg na Welgevonden, p. 34.
10. Kaapstad: Human en Rousseau, 1963.

van die geliefde of gehate sondaar was.'[11]

(d) In die vierde plek, voortvloeiende uit voorafgaande paragraaf, kan daar dan ook beswaar gemaak word teen alle betroubare stellings deur 'n gedramatiseerde verteller, omdat dit tog per slot van sake die skrywer se aanbieding van 'n innerlike insig van 'n gedramatiseerde karakter is, bv.

> 'Maar jy kom
> By die verkeerde man; daars baie ander
> Wat jou die storie goed agtermekaar,
> 'n met 'n les daarby, en meer begrip
> Van al die politiek ook, kan vertel
> As ek: ek weet maar uit my eie siel
> En kan maar grawe uit my eie hart,
> En dit is baie oud en amper dood --'[12]

Die leser glo sonder voorbehoud dan wat die verteller in hierdie aanhaling vertel. Daar word geglo dat Oom Gert, die verteller, eerlik sal wees in sy vertelling. Inderwaarheid is dit die skrywer, Leipoldt, wat hier deur 'n gedramatiseerde verteller vertel.

(e) In die vyfde plek kan gesê word dat die skrywer selfs teenwoordig is in alles wat 'n karakter sê wat deur die skrywer as betroubaar voorgestel is.

> 'Die eerste dag toe daar nie brood in die huis was nie, onthou ek soos gister. Dit het die vorige nag gesneeu ...'[13]

Indirek is dit tog die skrywer se kommentaar.

(f) Sesdens kan daar selfs nog verder gegaan en gesê word dat in elke persoonlike stylkenmerk 'n bepaalde skrywer gesien word, bv. tipes metafore, woordgebruike, mites, simbole.

> 'We can go on and on, purging the work of every recognizably personal touch, every distinctive literary allusion or colourful metaphor, every pattern of myth or symbol; they all implicitly evaluate.'[14]

(g) Om in die sewende plek tot die uiterste toe te gaan, moet daar dan ook beswaar gemaak word teen alle inmenging in die natuurlike volgorde en duur van handelinge of gebeurtenisse.

---

11. Leroux, op. cit., p. 139.
12. Opperman, op. cit., p. 63.
13. Abraham H. de Vries, Vliegoog, p. 89.
14. Booth, op. cit., pp. 18 - 19.

> 'We see, in our chart, that the plot does not use all of the facts of the action, and that the chronological order has been scrambled. The plot, then is the structure of the action as presented in a piece of fiction. It represents the treatment the storyteller makes of the events of his action.'15

Die skrywer sou dan ook nooit mag opsom nie, al is dit slegs strukturele inmenging.

Al hierdie bogenoemde feite is tekens van die skrywer se vormende, selekterende teenwoordigheid. Dit is duidelik dat as al hierdie dinge weggelaat word, daar slegs 'n kunsmatigheid sal oorbly.

Baie skrywers en kritici is die mening toegedaan dat objektiewe, onpersoonlike of dramatiese metodes van vertelling beter is as die direkte optrede van die skrywer self

> 'Since Flaubert, many authors and critics have been convinced that "objective" or "impersonal" or "dramatic" modes of narration are naturally superior to any mode that allows for direct appearances by the author or his reliable spokesman.'16

Volgens hierdie opvatting moet die skrywer gebruik maak van een of ander medium waardeur hy moet vertel. Hy moet die karakters so dramatiseer dat hulle optredes vertel en dat dit lyk of daar nie werklik 'n medium,nl. die skrywer, is wat eintlik vertel nie. Volgens hierdie skrywers en kritici is dit baie meer kunstig om gebeurtenisse en/of handelinge net eenvoudig voor die leser te laat plaasvind, met ander woorde te 'vertoon', as wat die normale vertelling van 'n verhaal deur 'n skrywer sal wees.

> '"I shall not tell you anything", says a fine young novelist in defence of his art. "I shall allow you to eavesdrop on my people..."'17

Maar Wayne C. Booth sê: 'What, after all, does an author do when he "intrudes" to "tell" us something about his story.[18] Wat is dus verkeerd daarmee? Alles wat 'vertoon' kan word, kan ook 'vertel' word. Die grens of onderskeid tussen vertelling en 'vertoning' of 'aanbieding' is willekeurig. Soos reeds aangetoon, is die skrywer se oordeel altyd teenwoordig en altyd

---

15. Brooks en Warren, op. cit., p. 80.
16. Booth, op. cit., p. 8.
17. Ibid.
18. Ibid.

duidelik vir die persoon wat weet hoe om daarvoor te soek. Die skrywer kan slegs kies hoe hy homself wil vermom, maar hy kan nooit verdwyn nie.

5.4 'Vertelling' of 'vertoning' (dramatisering)

Een van die duideliksie oogmerke van die verhaalverteller of skrywer, is die kuns om onder die oppervlakte van die handeling te gaan om 'n geloofwaardige kyk op die karakter se gedagtes en innerlike te kry. Hoe gaan die skrywer of verteller dit 'vertoon'? Daar is altyd vindingrykheid aanwesig as die skrywer die leser vertel wat niemand anders in die werklike lewe kan weet nie. Dit is nodig dat die leser van die begin af motiewe, emosies, strewes, ens. van die karakters meegedeel moet word. Hierdie mededelings van die verteller word deur die leser aanvaar as hy dit meegedeel word, bv. die boek Job, in die Bybel, begin as volg:

> 'Daar was 'n man in die land Us wie se naam was Job; en die man was vroom en oprig en godvresend en een wat afgewyk het van die kwaad.'19

Alle lesers glo dit, sonder enige twyfel, ongeag wie die skrywer of verteller is.

> 'We could never trust even the most reliable of witnesses as completely as we trust the author of the opening statement about Job.'20

Vertelling kom in alle werke voor.

> 'Though Aristotle praises Homer for speaking in his own voice less than other poets, even Homer writes scarcely a page without some kind of direct clarification of motives, of expectations, and of the relative importance of events.'21

En wat die skrywer vertel, word laie meer geglo as wat ons van enige ander mens sal glo. "What he tells us usually goes deeper and is more accurate than anything we are likely to learn about real people and events."[22]

'n Rede vir vertellings is vanselfsprekend om die leser in te lig wat hy moet hoop of waarvoor hy moet bang wees, met ander woorde wat sy gesindheid teenoor handelinge en karakters moet wees. Hy word

---

19. Die Bybel, p. 507.
20. Booth, op. cit., p. 4.
21. Ibid.
22. Ibid.

dus ingestel om die regte waardes aan gebeurtenisse en karakters te heg. Sy houding teenoor karakters, handelinge, opvattings en oortuigings word deur die vertellings vir hom bepaal. Met dieselfde verhaalstof tot sy beskikking kan 'n skrywer maklik teenstellende dinge bewys, m.a.w. die algemene waardes wat die leser aan sekere optredes en persone heg, kan totaal verander word, hy kan tot ander sienswyses gelei word deur slegs karakters en handelinge anders te benader.

> 'The result of this direct guidance, is to leave us perfectly clear about what we should hope for and what fear; we are unambiguously sympathetic toward the heroes and contemptuous of the suitors. It need hardly be said that another poet working with the same episodes but treating them from the suitors point of view, could easily have led us into the same adventures with radically different hopes and fears.'[23]

As die skrywer en die verteller se opvattings duidelik verskillend is, is die leser nie altyd geneig om saam met die verteller te stem nie, bv.

> 'He said Paul had told him about the joke Jim had played on Julie. He said Paul had asked him what he thought of the joke and the doc told him that anybody that would do a thing like that ought not to be let live.
> I said it had been a kind of raw thing, but Jim just couldn't resist no kind of joke, no matter how raw. I said I thought he was all right at heart but just bubblin over with mischief. Doc turned and walked out.'[24]

Die skrywer het die verteller as gedramatiseerde karakter alles laat vertel en doen, en die oordeel van sy vertellings algeheel aan die diskresie van die leser oorgelaat.

Die verhouding tussen skrywer en verteller is heelwat meer ingewikkeld as wat dit lyk, want 'n verhaal begin eintlik werklik wanneer die skrywer daaraan begin dink, en veral daaraan dink as iets om vertoon te word. In baie gevalle kan die 'vertelling' van sekere skrywers beter wees, bv. Tristram Shandy, as die 'vertoning' van andere, bv. die na-apers van James en Hemmingway. Die vraag ontstaan nou waaraan die sukses van 'vertellers' en 'vertoners' dan toegeskryf word. Alleen aan die vindingrykheid van hoe hulle 'vertoon' of 'vertel'. 'Narration is an art, not a science...'[26]

---

23. Ibid., p. 6.
24. Brooks en Warren, op. cit., p. 144.
25. Booth, op. cit., p. 8.
26. Ibid., p. 164.

Ekonomiese woordgebruik is in alle gevalle iets voortreflliks. Deur alles te probeer vertoon, sal daar baie omslagtiger te werk gegaan moet word om dieselfde gegewens, motiewe, emosies en verwagtinge tuis te bring by die leser, as wat hy van direkte vertelling of kommentaar van die skrywer kon aflei. Hoeveel episodes sou nie beskryf moes word om aan die leser te wys dat Job 'n vrome man was nie, 'n Baie meer effektiewe metode wat die mees ekonomiese woordgebruik tot gevolg het, is om die leser direk te vertel en dit hier en daar te ondersteun met episodes. Die leser se opvatting van hoofkarakters byvoorbeeld kan op twee maniere aan die leser tuisgebring word, nl. om in hulle gedagtes in te dring of deur 'n uiterlike handeling. Die keuse van metode sal afhang van die intensie van die skrywer, bv. die effek op die leser se gevoelens —— iets wat implisiet in die keuse aanwesig is.

> 'The interest in this passage lies of course in the moral choice that it presents and in the effect upon our sentiments that is implicit in that choice.'27

Die keuse moet net die regte graad van belangrikheid toon, want as die leser die gevoelens en gedagtes van die karakters direk ervaar, dan moet hy met die skrywer se kommentaar saamstem. Die skrywer bereid die weg vir wat die leser moet dink en bevestig dit dan deur die karakters se optrede. Sodoende maak die skrywer seker dat hy die leser se simpatie vir sekere handelinge en karakters, bewondering vir ander en afkeur vir ander bly behou.

> 'Because the narrator has told us what to think of her, and then shown her briefly in support of his claims, all the while keeping our sympathy and admiration carefully subordinated to the comic effect of the whole, we can move to the most important episode with our expectations clear and —— in their own kind —— intense.'28

Tensy die skrywer, uit een karakter se gesigspunt gesien, wil vertel of tensy hy die verhaal onnodig baie wil verleng met episodes, moet die verteller kortliks en direk inligting in verband met sy karakters gee. Die direkte inligting word nou aangevul met sy gedagtes van die karakter. Na hierdie voorbereiding word alles wat die verteller sê dieselfde as innerlike insigte, want die leser glo nou alles wat die karakter sê, is 'n trou weergawe van sy werklike gevoelens. As 'n vertelling 'n sukses is, dan moet die rede daarvoor nie gesoek word in die gehalte van die stof nie, maar in die vindingryke konstruksie van 'n lewendige intrige uit verhaalstof wat op baie verskillende maniere gebruik kon word.

---

27. Ibid., p. 11.
28. Ibid., p. 12.

'... the reason is thus not to be found in any inherent quality of the materials but rather in the skilful construction of a living plot out of materials that might have been used in many different ways.'[29]

Om te sê die waarde van 'n werk berus op die onderskeid tussen 'vertoon' en 'vertel' is gevaarlik. Die kuns lê nie in die moontlikheid dat 'n bepaalde manier van vertelling die beste sal wees nie, maar in die bevoegdheid om verskillende maniere van 'vertel' in diens van verskillende maniere van 'vertoon' te plaas.

'Boccaccio's artistry lies nor in adherence to any one supreme manner of narration but rather in his ability to order various forms of telling in the service of various forms of showing.'[30]

5.5 Tipes vertelling

Die skrywer wat kommentaar wil lewer by sy verhaal/vertelling, kan natuurlik die wyse van kommentaar bepaal soos dit sy verhaal pas. Hy gaan uit die aard van die saak sy lesers se oordele beïnvloed. Selfs die suiwerste dramas is nie ten volle geskik om net 'vertoon' te word nie.

'... some parts of the action are more fit to be represented, some to be related.'[31] Die dramaturg moet besluit watter dele 'vertel' en watter 'vertoon' moet word. By die romanskrywer is die keuses net baie groter.

Dit is nie voldoende om die vertellersoogmerke slegs volgens die ou benaming, gesigspunte, in te deel nie. Die drie of vier groepe is gewoonlik ingedeel volgens persoon of graad van alwetendheid. Om te sê dat 'n verhaal in die eerste- of derdepersoon vertel is, is nie belangrik nie. Wat wel belangrik is, is hoe die vertellers sekere effekte bereik. Sommige eerstepersoonvertellings het 'n baie meer intieme effek as wat baie derdepersoonvertellings het.

'But in Vanity Fair and Tom Jones the commentary is in the first person, often resembling more the intimate effect of Tristram Shandy than that of many third-person works.'[32]

Die belangrikste vertellingsmetode hang van die feit af of die verteller in sy eie reg gedramatiseer is en of sy opvattings en kenmerke dieselfde as die skrywer s'n is. Die volgende funksionele onderskeidings geld vir die eerste- sowel as derdepersoonvertellings:

---

29. Ibid., p. 13.
30. Ibid., p. 16.
31. Ibid., p. 149.
32. Ibid., p. 150.

3.3.1 Die vanselfsprekende skrywer

'Even the novel in which no narrator is dramatized creates an implicit picture of an author who stands behind the scenes whether as stage manager, as puppeteer, or as an indifferent God, silently paring his fingernails.'33

As 'n roman nie direk na sy skrywer verwys nie, sal daar geen verskil tussen hom en die vanselfsprekende, ongedramatiseerde verteller wees nie. Let daarop hoe die volgende verhale begin, nl.:

(a) Iets kosbaars gered van J.J. van Melle:

'In die sitkamer van sy ouers se huis het 'n groot afdruk gehang van "Die Goeie Herder", 'n bekende prent in daardie dae.'34

(b) Sewe dae by die Silbersteins van Etienne Leroux:

'Die van Eedens het gevoel dat dit hoë tyd is dat hulle enigste seun in die huwelik moet tree met iemand wat in ander opsigte hulle stand waardig is.'35

(c) Die derde oog van Etienne Leroux:

'Demosthenes H. de Goede, so pas bevorder tot Kaptein in die spoordienste, onlangs genees van 'n spraakgebrek, fors van gestalte, in voorkoms 'n toonbeeld van selfgenoegsaamheid en 'n beliggaming van elkeen se manne-ideaal, maar met die mooi, kalm gesig van die mensheid se duldende kneg, met daarop gegrif jotsie van die weemoed gebore uit ewige diensbaarheid aan sy beroep, sit aan sy brekfistafel luidrugtig en eet terwyl hy deur sy neus snuif en sy vrou, Hope, die nimfomaan, hom met misnoeë beskou.'36

(d) Die Tollenaar van F.A. Venter:

'Afgetrokke kyk hy na die langbeenglase, na die blou waseigheid om glooiende sigare, na die bleek halse van pratende vroue, ...'37

(e) The Killers van Ernest Hemmingway:

'The door of Henry's lunchroom opened and two men came in. They sat down at the counter.'38

Die leser dink nie regtig in hierdie gevalle aan 'n spesifieke verteller nie, die tenele spoel eenvoudig voor hom af. Dit is vanselfsprekend dat die skrywer self vertel.

---

33. Ibid., p. 151.
34. J. van Melle, Woord wat saamvloei. p. 7.
35. Leroux, op. cit., p. 9.
36. Etienne Leroux, Die Derde Oog. p. 11.
37. F.A. Venter, Die Tollenaar. p. 11.
38. Brooks en Warren, op. cit., p. 96.

5.5.2 Ongedramatiseerde vertellers

Die meeste verhale word aangebied asof dit deur die gedagtes van 'n verteller, 'n 'ek' of 'n 'hy' flits. Sodra 'n 'ek' in fiksie ingevoer word, word die leser bewus van 'n ondervindende persoon wie se opvatting van die ervaring tussen die leser en die gebeurtenis gaan staan.

> 'In fiction, as soon as we encounter an "I", we are conscious of an experiencing mind whose views of the experience will come between us and the event.'39

Twee voorbeelde hiervan is:

(a) Steven en Fay van Hennie Aucamp:

> 'Op Kersaand verlede jaar, loop ek ouder gewoonte in die middestad rond. Dit was 'n lekker aand, ...'40

(b) Gannavlei van Dolf van Niekerk:

> 'Dit was droog. Die jaar was ryp vir reën, maar die wolke was sonder belofte. Toe bid ons, want die wereld wou sterf ..... Toe ons weer sien .....'41

As daar nie so 'n 'ek' in 'n verhaal is nie, dan kan die onervare leser dink dat die verhaal deur geen medium na hom toe kom nie. Sodra die skrywer 'n uitdruklike verteller in die verhaal inbring, kan die leser nooit so 'n fout maak nie.

5.5.3 Gedramatiseerde vertellers

In 'n sekere sin is die mees swygsame verteller reeds gedramatiseer sodra hy na homself verwys as 'ek'. Baie skrywers dramatiseer hulle vertellers volledig. Hulle maak van hulle vertellers karakters wat nie so lewendig is as dié van wie hulle vertel. In sulke werke is die verteller dikwels totaal anders as die vanselfsprekende skrywer wat hom geskep het. bv. die prostituut in Brood II van Abraham H. de Vries:

> 'Wanneer ek besluit het om weer met my beroep aan te gaan? Nee, ek het daar nooit mee opgehou nie .... Hy wou my nie betaal nie. Ek wag my kans af: ek sal die geld nog uit sy sak uit steel. Ek het daarvoor gewerk, dit kom my toe, wat sê jy?42

---

39. Booth, op. cit., p. 15 .
40. Hennie Aucamp, 'n Brandstof vir Tant Nonnie, p. 40.
41. Dolf van Niekerk, Gannavlei, p. 5.
42. De Vries, op. cit., p. 88.

Ook die Kleurling wat aan die woord is in Brood III van dieselfde skrywer:

> 'Alhonderdentien en allamagtig, Boetie Jo[illegible], alhonderdentien en allamagtig [illegible]ek. [illegible]kink me[illegible]r da[illegible]r vir my ook so pinkie en duim handgevou ...'[43]

Ook die haarkapper wat [illegible] di[illegible] woord is in 'Haircut' van Ring Lardner: 'I got another barber that comes over from Carterville and helps me out Saturdays ...'[44] [illegible]n ook die tanni[illegible] wat vir die kinders gereeld stories vertel in 'Uncle Jed's Moon Pearl' van A.L. Haydon:

> 'Well, the appetite of you children for stories is---what is the word? -- insatiable, that's it. It's "Aunt Kate, Aunt Kate, do tell us about the time you lived in Australia."'[45]

Die verskeidenheid vertellers wat al gebruik is, is byna net so veelvuldig as die karakters. Daar moet onthou word dat baie gedramatiseerde vertellers nooit uitdruklik as vertellers genoem word nie. In die meeste werke is daar verdoeselde vertellers wat gebruik word om die lesers te vertel wat hulle moet weet terwyl hulle oënskynlik hulle rolle as karakters vertolk. In 'n sekere sin vertel elke woord en gebaar. Voorbeelde hiervan is die hoofkarakters in Brood II en Brood III van De Vries en Waar ver winde waai van P.J. Schoeman.[46] Hierdie gedramatiseerde vertellers, vertel met 'n gesag wat alle lesers dit laat aanvaar. 'Though disguised narrators of this kind are seldom labeled so explicity as God's.'[47] Soms vertel karakters goed wat hulle luisteraars, medekarakters, nie glo nie, maar wat die leser wel goed laat verstaan en interesseer, bv. in die komedie, Tartuffe, glo Organ niks wat Cleante van Tartuffe, die karakter, sê nie.[48]

5.6 Die verskil tussen vertelling en eerstepersoonverhaal

5.6.1 Die tydsaspek

In 'n eerstepersoonverhaal is die skrywer of 'n karakter die direkte verteller en wil dit voorkom of die verhaal altyd in die verlede tyd vertel word, bv.

(a) 'Steven [illegible] Fay: 'Op Kersaand, verlede jaar, loop ek oudergewoonte in die middestad rond'[49]

---

43. Abraham H. de Vries, Twee maal om die Son, p. 80.
44. Brooks en Warren, op. cit., p. 136.
45. A.J. Merson, Thrilling Tales of Action, p. 1[illegible]9.
46. P.J. Schoeman, Waar ver winde waai.
47. Booth, op. cit., p. 15[illegible].
48. Molière, Tartuffe.
49. Aucamp, loc. cit.

b) 'Wrecked on an iceberg' van W.H.G. Kingston: 'Next I join th crew of the United corvette Pocahuntas, a ship of twenty guns and one hundred and fifty officers and men.'[50]

(c) 'My belangstelling raak dood' van J.J. van Melle: 'Die eerste maal dat ek van daardie piramide gehoor het as 'n bouwerk wat 'n uitkyk open na die toekoms, was toe 'n vriend my van daardie piramide vertel het.'[51]

Dit lyk dus asof 'n eerstepersoonverhaal gelde in die hede kan afspeel. Die aanvoorwerk of inleiding van al bogenoemde voorbeelde wys dat hulle in die verlede tyd afspeel, maar in Afrikaans word die onvoltooide verlede tyd gebruik en lyk die verhaal, afgesien van doelbewuste tydswoorde, of dit in die teenwoordige tyd geskryf is, bv.

> 'Op my drumpel, die tas in sy hand, sê die man nadruklik: "Onthou meneer, ons wil betaal." Die vrou knik haar steun, sy skud 'n rooikruis los uit haar hare - onteenseglik 'n vrouekruis!'[52]

Uit genoemde drie verhale wil dit voorkom of slegs uit die konteks afgelei word dat die eerstepersoonverhaal gewoonlik in die verlede afspeel. Nog 'n voorbeeld uit 'Kort verhale in die Eerste Persoon' van De Vries is:

> 'Toe kom die blou bussie aan. Eers klim die matrone uit.. Sy het nie haar uniform aan nie, maar sy is die jongste, daaraan kan almal op die gras sien dat sy die matrone is.'[53]

---

50. Merson, op. cit., p. 169.
51. Van Melle, op. cit., p. 80.
52. Aucamp, op. cit., p. 41.
53. De Vries, op. cit., p. 39.

By 'n vertelling is sekere dele, nl. die gedramatiseerde dele, gewoonlik in die hede. Die leser leer uit hierdie 'vertoning' gewoonlik die verteller en sy omstandighede goed ken. Dit is 'n manier om die verteller te dramatiseer. As mens oor verskillende vertellings dink, dan sien mens dat die eintlike verhaal oor die verlede afgewissel word met handelinge van die hede, en selfs dinge van die toekoms. 'Oom Gert Vertel' van C. Louis Leipoldt is 'n verhaal oor die verlede wat hy telkens onderbreek met iets uit die onmiddellike hede bv.

(a) 'Ja, neef, sy hand was hard! (Hartlam, gee weer die suikerpot! Twee klontjies is te min: Jy weet, Pa drink sy koffie soet.)'

(b) '(Hartlam, neef Klaas se koppie is weer leeg.)'

(c) '(Hartlam gaan kyk of Leentjie al die hout in die kombuis gebring het.)'

Nog so 'n voorbeeld is Brood II van De Vries. Telkens gedurende die loop van die verhaal in die verlede tyd word die leser weer terug-gebring na die hede deur een of ander onderbreking.

'Hoor jy, die plaat is klaar? Gooi nog 'n gulde in. Speel Pinf! se Non, Je Ne Regrette Rien. Dit was vir my altyd so mooi. As Hein van die vaart af terugkom huis toe, het hy dit altyd gespeel. Buitendien, ek kan die stilte nie verdra nie.'[55]

Die afwisseling met insidente in die hede, gee 'n groter onmiddellikheid en werklikheidsillusie aan die hele vertelling. Die handelinge van die hede, die verteller en sy omstandighede, bekame met wat hy of sy vertel, gee vir die leser die hele verhaal. Soms pas die verteller as karakter ook in die verhaal van die verlede tyd in, bv. Oom Gert vertel nou in die hede van die verlede, met ander woorde hy speel die rol van verteller in die hede en ook 'n karakter wat deel uitmaak het van die verhaal in die verlede.

'Ek was stom,
Geheel verbouereerd en sonder tong;
Daar Bennie het my by die hand geval:
"Oom Gert, die kant en klaar! .."'[56]

---

54. Opperman, op. cit., pp. 64-65.
55. De Vries, op. cit., p..88.
56. Opperman, op. cit., p. 69.

Aunt Kate, speel die rol van verteller in die hede en vertolk die hoofrol as karakter in die verhaal van 'Uncle Jed's Moon Pearl, bv.

'Perhaps the yarn you'll like to hear now is how my Uncle Jed's pearls were discovered. It was quite an exciting experience for me, I can tell you.'[57]

In 'Haircut' is die verteller 'n haarkapper wat baie staaltjies oor 'n ander karakter, Jim Kendall, vertel. Jim Kendall, is die hooffiguur en die verteller was maar een keer betrokke in die verhaal van die verlede, nl. waar die hoofkarakter 'n poets op hom gehaal het. 'To show you how good he was along this line, I'll tell you the yoke he played on me once.'[58]

In Brood II vertel die vertelster van haar die ervaringe van die verlede. Die verhaal van die verlede, nl. wat sy gedurende die oorlog ervaar het, word afgewissel met tonele in die hede, nl.

(a) Die beantwoording van oënskynlike vrae van haar metgesel:

'Wanneer ek besluit het om weer met my beroep aan te gaan? Nee, ek het daar nooit meer opgehou nie, of 'Ja ek lees baie. Net wat ek kan kry dit lees ek.'[59]

(b) Deur uit te wei oor haar smake ten opsigte van drinkgewoontes en musiek:

'Bessejen weer vir my. Ek drink nooit iets anders nie.'[60] of 'Nog 'n Bessie vir my as jy dit kan bekostig. Toe maar daar loer die Duitser na die kas toe. Hy speel altyd jazz - musiek. Nie dat ek nie van jazz hou nie.'[61]

(c) Deur algemene opmerkings oor wat nou in die hede om hulle plaasvind:

'Het jy nog 'n guldie? Voor die Duitser weer met sy jazz begin,'[62] of 'Die Duitser het my gesien. Hy kyk in die spieel hierheen. Ek sal nie langer hier kan sit nie.'[63]

---

57. Morson, op. cit., p. [illegible]
58. Brooks en Warren, op. cit., p. 14[illegible].
59. De Vries, op. cit., p. 88.
60. Ibid., p. 9[illegible].
61. Ibid., p. 94.
62. Ibid., p. 95.
63. Ibid., p. 9[illegible].

In al bogenoemde gevalle is die verteller of vertelster 'n karakter in die verhaal wat aan 'n ander karakter of karakters in dieselfde verhaal vertel, nl. oom Gert wat aan neef Klaas vertel. Dit is duidelik dat neef Klaas geen deel gehad het aan die gebeurtenisse uit die verlede nie, daarom vertel oom Gert dit. Dieselfde geval word in 'Uncle Jed's Moon Pearl' aangetrof. Tant Kate vertel aan jong kinders van haar vroeere ervaringe. Hulle kon tog nie daaraan deel gehad het nie. So is dit ook in 'Haircut' en Brood II. 'n Effense afwyking hiervan kry mens in Brood III waar die verteller in die hede aan sy Boetie Jonie in die verlede tyd vertel, maar in hierdie geval het Boetie Jonie ook 'n deel van die verhaal uit die verlede uitgemaak — was hy ook 'n karakter daarin gewees.

> 'Daar agter die sandduine, het jy vir oulaas na sy gesig gekyk voor onshom ingespit het, en jy het 'n wind voel waai, maar jy weet nie of die wind 'n robbewind is of een wat die baai skoonvee nie, nee jy weet nie, want wie weet dit?'64

5.6. Uitweidings

In die eerstepersoonverhaal word daar nie so baie direkte uitweidings aangetref nie. dit is nie so maklik om 'n deel as uitweiding te kan aantoon nie. Die dele wat wel aan te toon is, maak beslis 'n deel uit van die verhaal self. Die inleiding van 'Steven en Fay' is so 'n voorbeeld:

> 'Reeds jare verseg ek om Kersfees te vier, allermins in die boesem van die familie, want jou mense onderstreep als wat vals is omtrent dié dag: snikke en trane en blinkpapier. Tog kruip ek nie weg in die feestyd nie, o, nee; ek loop op straat en drink ek kofees; kyk en bekyk, maar altyd apart, 'n buiteman.' 65

Die skrywer wat die verhaal in die eerste persoon vertel, wei hier uit oor sy opvattings oor Kersfeesviering. Miskien het die eerste paragraaf nie iets met die verhaal te doen nie en kon die verhaal net so wel by die tweede paragraaf begin het. 'Op Kersaand, verlede jaar, loop ek oudergewoonte in die middestad rond.'66 Tog is dit nie 'n oorbodige uitweiding nie.

---

64. De Vries, op. cit., p. 80.
65. Aucamp, op. cit., p. 40.
66. Aucamp, loc. cit.

daar dit die leser voorberei op sekere omstandighede, nl. dat die verteller 'n vrygesel is, en dat hy wel iets van Kersfees ervaar het. Hierdie, asook onder gevalle in die eerstepersoonverhaal wat na uitweidings lyk, gaan eerder oor in kommentaar wat later bespreek sal word.

Hierteenoor is dit baie maklik om direkte uitweidings by die vertelling aan te toon. Die reeds genoemde handelinge van die hede is eintlik maar uitweidings soos aangetoon in bogenoemde voorbeelde.

Skrywers kan op verskillende maniere die spanningslyn verhoog of verlig, en dit kom nie daarop aan watter metode hy gebruik om hierdie effekte te bereik nie. Die twee metodes onder bespreking, nl. vertelling of eerstepersoonverhaal, kan hierdie effekte op hulle eie maniere bereik. Die een leen hom nie juis konsuis meer as die ander vir spanningseffekte nie. As 'n eerstepersoonverhaal soos 'Steven en Fay' geneem word, dan sien ons dat die verteller (wat dit in die eerstepersoon vertel, sodat hy sy gevoelens en gedagtes ook kan beskryf), sy toenemende bekommernis en onrusbarende gedagtes beskryf, wat dan die spanning vir die leser verhoog, bv.

> 'Intussen begin ek allerlei bedenkinge ontwikkel oor my onbe=
> suisde goedhartigheid. Skurkery kan die mees bisarre vorms
> aanneem: wie sê die vrou is nie 'n man nie?'[67]
>
> 'Daar is 'n tatoeërmerk op sy arm: 'n arend wat met gesprei-
> de kloue op die aardbol sit.'[68]
>
> 'My aandag is nie by die boek nie, sodat ek dadelik 'n plank
> in die gang hoor kraak, en kort daarna weet: daars een
> by my deur.'[69]
>
> ''n Koue vrees begin my sloop. Ek kyk hoe ver die venster is.'[70]

Nog 'n metode is om twee verhale parallel in 'n vertelling te laat ontwikkel, bv. De Bomtrechter van Ward Ruyslinck. Die een verhaal, wat die skrywer probeer skryf, handel oor 'n eensame meisietjie en die ander verhaal is gebeurtenisse wat gelyktydig met sy skryfpoging buit kant sy venster plaasvind, nl.

---

67. Ibid., p. 4[illegible].
68. Ibid., p. 45.
69. Ibid., p. 46.
70. Ibid., p. 47.

seuns wat waghalsig op 'n plank oor 'n gat loop. Deur die aandag van die leser afwisselend op die twee verhale te vestig, word die spanning soms verhoog en soms verlig bv.

> 'Dat is een gevaarlijk spel, waarvan ik mijn ogen niet altyd kan afwenden. Maar ik moet het verhaal dat ik schrijf, afmaken.'[71]

Nog 'n voorbeeld [illegible] volgende aanhaling:

> '[illegible] ik het blad om. Misschien is het niet eens nodig [illegible] een oorlog uitlok. Misschien gaat het zó ook wel. De mug zeurt om mijn oren en mijn pen krast heel eventjes.
> Dan houdt ik midden in een zin met schrijven op.'[72]

By 'n vertelling kan die verhaal afgewissel word met iets onmiddel liks wat die aandag op die verteller vestig, bv. 'Die Mof daar by die toonbank — hy kan ons nie sien nie, [illegible] hy's 'n snaakse man.'[73]

> 'Die Duitser het my gesien. Hy kyk in die spieël hiernatoe.'[74]

Ook in 'Oom Gert Vertel is daar baie sulke voorbeelde.

> (a) 'Gerrie, my kind,
> Haal tog die album!)'[75]
>
> (b) 'Wag, hier's sy weer. —
> Ag, hartlam, ja die hoenders van die stoep!
> Kyk daardie haan; hy krap die blomme uit!)'[76]
>
> (c) '(En, hartlam, haal vir Pa 'n sakdoek)'[77]

Sulke onderbrekings of antwoorde op moontlike vrae van die luisteraar kan spanning verhoog of verlig.

5.7 Samevatting

Uit bogenoemde bespreking van vertelling en eerstepersoonverhaal ten opsigte van tyd, uitweidings en spanning, word dit duidelik dat daar wel verskille aan te was is, nl.

> (a) Die eerstepersoonverhaal word gewoonlik in die verlede tyd geskryf teenoor die vertelling wat die hede en

---

71. Tj. Buying, en S. Strydom, Op die Voorpunt, p. 158.
72. Ibid., p. 159.
73. De Vries, op. cit., p. 89.
74. De Vries, loc. cit.
75. Opperman, op. cit., p. 65.
76. Ibid., p. 67.
77. Ibid., p. 70.

verlede betrek.

(b) Die vertelling is meer dramaties, daar die verteller eers as karakter geskep of vertoon word voordat die dan die verhaal vertel. Die eerstepersoonverteller begin direk met die verhaal sonder hy dit self ervaar.

(c) Dit is makliker om uitweidings (onderbrekings) by die vertelling aan te toon —— die aandag van die leser word van die verlede af na die hede toe gebring. Die uitweidings by die eerstepersoonverhaal is eintlik kommentaar.

(d) Die werklikheidsillusie by die vertelling is groter, want die verteller word vir die leser 'n lewendige, vertellende figuur. Die eerstepersoonverhaal kan deur die hoofkarakter se gedagtes flits, hy hoef dit nie noodwendig te vertel nie.

(e) Die spanningslyn kan nie as onderskeidende element van hierdie twee metodes gebruik word nie. Spanning kan verhoog of verlig word in albei metodes, maar op maniere eie aan daardie metodes.

Uit hierdie verskille word dit nou duidelik wat vertelling in die engere sin werklik is.

5.8 Kommentaar

'n Kenmerk van vertelling is dat daar uitweidings voorkom om bepaalde redes, nl. dramatiese effek, spanningslyn, werklikheidsillusie of om kennis aan die leser oor te dra wat nie op 'n ander manier moontlik is nie. Hierdie uitweidings word soms verder uitgebrei tot kommentaar. Kommentaar kan onder andere in vertellings of eerstepersoonverhale voorkom.

Wat presies is kommentaar dan? Die kuns van die skrywer om met lesers te kommunikeer. Om die fiktiewe wêreld presies vir die leser weer te gee soos die skrywer dit wil hê.

> 'My subject is the technique of non-didactic fiction, viewed as the art of communicating with readers - 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.'78

---

78. Booth, op. cit., Voorwoord.

Die doel van kommentaar is om feite te verskaf, 'n beeld te skep of 'n opsomming te maak. Daar is verskillende soorte feite wat on verskillende maniere vertel kan word: agtergrondbeskrywing, verduideliking van die betekenis van 'n handeling, opsommings of gedagtegange, feite in verband met gebeurtenisse wat te onbeduidend is om gedramatiseer te word en ook die beskrywing van konkrete gebeurtenisse en besonderhede wanneer dit nie natuurlik van 'n karakter kan kom nie.

Percy Lubbock gio dat die skrywer die reg het om te sê wat hy wil sê.

> 'The novelist, more free than the playwright, could of course tell us, if he chose, what lurks behind this agitated spirit; he could step forward and explain the restless appearance of the man's thought.'79

Dit is nie so maklik vir skrywers om norms in 'n boek te laat geld nie. Hulle moet nog harder werk om dit, sowel as die karakters, vir die lesers aanvaarbaar te maak. Daar is 'n verbasende hoeveelheid kommentaar wat gebruik word om waardes te verstewig wat die meeste lesers as vanselfsprekend aanvaar. In Tom Jones se Fielding:

> 'Examine your heart, my good reader, and resolve whether you do believe these matters with me. If you do, you may now proceed to their exemplification in the following pages: if you do not, you have, I assure you, already read more than you have understood, and it would be wiser to pursue your business, or your pleasures (such as they are), than to throw away any more of your time in reading what you can neither taste nor comprehend. To treat of the effects of love to you, must be as absurd as to discourse on colours to a man born blind; .... love probably may, in your opinion, very greatly resemble a dish of soup or a sirloin of roastbeef.'80

'n Skrywer kan hinderlike meningsverskille of opvattings uitskakel deur sy eie opvattings weg te steek. As die ooreenstemming van opvatting noodsaaklik is vir die leser, dan moet die skrywer enige ander, al is dit 'n moeiliker metode volg om dit te verseker.

> 'It is true that an author can avoid crippling disagreements about such matters by concealing his own opinions.

---

79. Ibid., p. 174.
80. Henry Fielding, The History of Tom Jones, Boek VI, Hoofstuk 1, p. 211.

> But whenever our concurrence is essential to the success of his work, he must take the opposite, more difficult, course of working to insure it.'[81]

Die metode wat benodig word, sal afhang van die presiese verband tussen die detail van die handeling of karakter wat beoordeel moet word en die aard van die geheel waarin dit voorkom. Die meeste groot storievertellers van alle tye het dit nuttig gevind om direkte oordeel te gebruik in die vorm van byvoeglike naamwoorde of uitgebreide kommentaar. Die leser objekteer nie sosseer teen kommentaar nie, maar eerder teen die disharmonie tussen idee en gedramatiseerde voorwerp.[82]

Kommentaar oor die morele en intellektuele eienskappe van karakters affekteer altyd die leser se sienswyse van die gebeurtenisse waarin die karakters optree. Ongemerk verander die kommentaar in direkte mededelings in verband met die betekenis en belangrikheid van die gebeurtenisse self.

> 'Next day the quest for the clever sheep-stealer become general and keen to all appearance at least. But the intended punishment was cruelly disproportioned to the transgression, and the sympathy of a great many country folk in that district was strongly on the side of the fugitive. Moreover his marvelous coolness and daring ... won their admiration.'[83]

Kommentaar is sterk af te keur as dit 'n plaasvervanger in plaas van 'n intensivering van die gebeurtenis self is. Skrywers wat van die gevaar bewus is, bedink vroegtydig metodes om alle kommentaar te verbloem as deel van die verteenwoordigende situasie of gebeurtenis. Lank voordat die opvatting van 'vertoon' liewer as 'vertel' mode geword het, het skrywers hulle kommentaar verbloem deur dit te dramatiseer as agtergrond of simbool.[84] Sulke kommentaar wat implisiet in konkrete- of natuurdinge aanwesig is, bv. die sogenaamde 'natuur in simpatie', kan baie effektief wees, maar dit kan ook oordryf word sodat dit minder dramaties is as 'n direkte mededeling. In Een Zwerver verliefd van Arthur van Schendel oorhandig Tamelone 'n bloedsteen wat 'n slegte voorteken is, aan Rogier as geskenk van Mevena.

---

81. Booth, op. cit., p. 183.
82. Ibid., p. 183.
83. Ibid., p. 196.
84. Ibid.

> 'Gooi weg, heer, gooi in het water!' riep Walid, die bijnenkwam en het zag, 'de bloedsteen is nog gevaarlijker dan de duivelsteen dien wij in de nesten van adelaars vinden.'"85

Simboliese kommentaar, soos alle ander soorte, moet met vaardigheid gedoen word as dit goed wil wees.

Al hierdie soort kommentaar is gemik om die intensiteit waarmee die leser sekere momente in die boek ervaar, te verhoog. Alhoewel hierdie kommentaar ander resultate ook tot gevolg kan hê, is hulle primêre doel om die leser se oordeel aan een of ander waardeskool te koppel. Selfs in moderne werke gebruik die skrywer meer direkte, veralgemenende kommentaar as wat mens sou dink.

> 'Still even in modern works, most authors incorporate more direct generalizing commentary than one would think on reading the critics.'86

Skrywers probeer om die aard van die dramatiese voorwerp self aan die leser duidelik te maak deur feite te verskaf, deur 'n wêreld van norme te skep of om die verhaal te koppel aan algemene waarhede. Hulle kontroleer daardeur versigtig die leser se graad van betrokkenheid in, of afstand van, die gebeurtenisse van die verhaal om seker te maak dat die leser reg ingestel is, soos hulle self, ten opsigte van sekere stof. Maar dit is nie maklik aanvaarbaar as die skrywer indring om die leser se stemminge en emosies direk aan te spreek nie.

> 'There are certain themes of which the interest is all absorbing, but which are too entirely horrible for the purpose of legitimate fiction ... To be buried while alive is, beyond question, the most terrific of the extremes which has ever fallen to the lot of mere mortality.'87

Dit is soos 'n stem in 'n swak dokumentêre film en is nie baie effektief vir ervare lesers nie. Deur 'n leser die stemming te laat ervaar, raak die kommentaar meer aanvaarbaar. Die leser se stemming word geskep deur die skep van die karakter se stemming.

> 'During the whole of a dull, dark, and soundless day in the autumn of the year, when the clouds hung oppressively low in the heavens, I had been passing alone, on horseback, through a singularly dreary

---

85. Arthur van Schendel, Een Zwerver Verliefd, p. 28.
86. Booth, op. cit., p. 198.
87. Ibid., p. 201.

> tract of country, and at length found myself, as the shades of the evening drew on, within view of the melancholy house of Usher. I know not how it was — but, with the first glimpse of the building, a sense of insufferable gloom pervaded my spirit.'88

Die leser moet egter nie verkeerdelik, dink dat kommentaar altyd effektief is solank dit net deur 'n karakter in 'n verhaal geuiter word nie. 'It does not follow either that commentary is always effective as long as it is spoken by a character in the story, ...'

5.9 Verskillende maniere om kommentaar te lewer

(a) Die skrywer beskik oor sekere gegewens en hy herinner die lesers daaraan dat hy die stof selekteer in die leser se belang. Wat nie direk sy doel dien nie, som hy op, bv. Troilus and Criseyde van Chaucer.[90] Hy laat die leser altyd bewus voel van sy teenwoordigheid, maar sy teenwoordigheid trek nie die aandag van sy verhaal af nie. Hy vertel heelwat van daardie aspekte wat, alhoewel nodig is, nie veronderstel is om die hoogtepunte te vorm as dit gedramatiseer is nie.

> 'And yet the overall effect is to make us feel that we have been given a better story, more carefully worked, than would have been possible if he had simply served up his materials raw.'91

Groot skrywers kry dit altyd reg om 'n manier te vind om so 'n opsomming of kommentaar interessant te maak. Fielding rig bv. 'n ironiese uitnodiging aan die leser om die gaping in Tom Jones met sy eie vermoedens aan te vul.

> 'He gives the reader, he says, an opportunity of employing that wonderful sagacity, of which he is master, by filling up these vacant spaces of tim

---

88. Ibid., p. 209.
89. Ibid.
90. Ibid., p. 170.
91. Ibid.

with his own conjectures.'[92]

(b) 'n Ander metode is om deur voetnotas te vertel. In Le chemin des écoliers (1946)[93] het Marcel Aymé inligting verskaf wat buite die gebied van die lesers lê. Hierdie feitelike indringing van kommentaar is bondig, duidelik en effektief en heeltemal gepas in die werk waarin dit voorkom. Die informasie kon nie op 'n ander manier gegee word as deur die alwetende skrywer nie, want dit is by-inligting. Die karakters oor wie dit gaan, kon nie later belangrik word in die verhaal nie. Die enigste alternatief kon 'n gedramatiseerde invoeging gewees het, maar as dit gedoen sou word, dan sou dit belangrikheid impliseer en dit sou die verwagtings van die leser vertroebel en ook meer plek opneem.[94]

(a) Die skrywer kan 'n stuk opsomming tussen tonele verskaf wat nie deur 'n karakter gegee kan word nie, of hy kan feite van een karakter gee wat nie deur 'n ander karakter gegee kan word nie. As die skrywer dit gee, is dit gevrywaar van twyfel omdat hy uit die aard van die saak 'n onbevooroordeelde verslag gee, bv.

> 'Tussenoomblikke tussen gekwetter van voëls en skielike stiltes wanneer skames in die lugleegte die moed kry asof hulle nie self betrokke is nie. Stilte en hitte wanneer eksperte die ou spel tot nuwe ontdekkings voer. Hitte en stilte wanneer die slank Mrs. Silberstein haar soos 'n kat uitrek en die gemmerkleurige moestas wild staan terwyl die roué oë blind word van genot. Hitte, stilte, sorlig, terwyl die reus Silberstein welbehae vind in die arms van die dogter van die mens ...'[95]

(d) Nog 'n voorbeeld van kommentaar is die sogenaamde spieëlbeelde, bv. 'Wat hy in die spieël gesien het, was 'n man van middelmatige lengte, rooi hare, blou oë en ...' 'n Goeie voorbeeld hiervan is in Die Huis teen Koppie Alleen van Toon van den Heever:

---

92. Ibid.
93. Ibid., p. 171.
94. Ibid.
95. Leroux, op. cit., p. 80.

> 'Verwonderd staar die maan neer op 'n vrou wat oor die veld ry terwyl hartstogtelike snikke haar skouers ruk. Verwonderd kyk die maan op die Boertjie wat daar slaap op die kweek voor die huis teen Koppie Alleen'[96]

(e) Meer gekonsentreerde informasie kan gegee word deur 'n betroubare vertellerstem, tesame met die spieelbeeld, onafhanklik van die karakter se persoonlike siening, te verkry.

> 'Though the sleepy, short-sighted countenance and rather bald head reflected in the looking-glass were of such an insignificant type that at first sight they would certainly not have attracted particular attention in any one, yet the owner of the countenance was satisfied with all that he saw in the looking-glass.'[97]

Dostoevski openbaar deur hierdie kommentaar sy karakter se egoïsme. Uit so 'n alwetende posisie kan hy met baie minder woorde baie meer vermag.

(f) Die kontrolering van dramatiese ironie is 'n voorbeeld van hoe een karakter 'n ander se onuitgesproke gedagtes of motiewe misinterpreteer. Die misinterpretasie is iets wat net die alwetende verteller kan weet. In Light in August van Faulkner vertolk die vader sy dogter se motiewe totaal verkeerd. Die toneel sal vir die leser onverstaanbaar wees as die skrywer dit nie verduidelik nie.

(g) Meer ooglopende effekte word verkry deur die uitdruklike kontrolering van die leser se verwagtings.

> 'This was the very beginning with him of a condition as to which, later on, as will be seen, he found causes to pull himself up ...'[99]

(h) 'n Metode, van onder andere James, is om alle kommentaar terug te skuif in die gedagtes van die karakters, maar die skrywer loop dan gevaar om die intelligensie en vermoens van sy karakters te oortref, bv. die 'arme' Freek in Op die plaas van C.M. van den Heever.[100] (Die meturgeman skakel hierby in).

---

96. Toon van den Heever, Gerwe uit die Erfpag van Skoppensboer, p. 90.
97. Dostoevski, The Double, p. 12.
98. Booth, op. cit., p. 173.
99. Booth, op. cit., p. 173.
100. C.M. van den Heever, Op die plaas.

(i) Wat die een karakter A van 'n ander karakter B sien, kan die leser genoeg vertel wat hy behoort te weet van A, net omdat hy iets van B weet uit 'n ander bron.

> 'What Caliban sees of Prospero in Browning's poem, can tell us all we need to know about Caliban only because we know about Prospero from another source.101

Daar kan nie dramatiese ironie wees indien die skrywer en leser nie op een of ander manier sekere kennis deel wat die karakters nie weet nie.

(j) Sommige skrywers lewer indirek kommentaar deur slegs uiterlikhede soos gelaatstrekke wat kenmerkende karaktertrekke openbaar, te beskryf, bv. die trek om die mond of oë.

(k) Uit sy boek Light in August blyk Faulkner 'n meester te wees van die sogenaamde vermoedelike beskrywing. 'n Groot hoeveelheid moontlikhede word verskaf wat onder andere ook die waarheid sal bevat. Die nodige kommentaar word verskaf deur 'n stelling soos die volgende te maak: 'Geeneen weet of ...' ('n paar moontlikhede word nou genoem.

(l) 'n Algemene manier om kommentaar te lewer, is om te evalueer deur middel van metafore en vergelykings. Die skrywer maak dan gebruik van woorde soos 'of', 'asof', 'as though', 'as', 'like'. Moreel is die effek steeds 'n streng kontrole oor die leser se oordeel.

(m) Om emosionaliteit te beklemtoon 'soeb t' die skrywer die leser en gee dardeur kommentaar.

> 'I would only beg the reader not to be in too great a hurry to laugh at my young hero's pure heart.'10

(n) Soms word 'n brief in 'n verhaal ingevoeg wat byna uitsluitlik kommentaar is, bv. Die Kivier van W.A. de Klerk. Ekstoen se agtergrond word duidelik uit sy moeder se brief aan hom geskets.

> 'Soms het hy so in die ry 'n brief uit sy sak gehaal en dit peinsend weer gelees. Dit was 'n brief van sy moeder: en dit het gelui:

---

101. Booth, op. cit., p. 175.

102. Ibid., p. 185.

Liewe ou Boet,

Ons het tog so uitgesien na 'n brief ...'[104]

Op verskillende plekke in die brief gesels sy met hom oor dinge wat hy reeds weet bv.

i) 'Dis asof dit gister was dat jy daar na my werkskamer gekom het en gesê het: "Mamma, ek gaan nou self die geld bymekaar maak."'105

ii) 'Ek weet hoe graag jy altyd in die veraf dele van ons land wou kom — kyk maar al daardie staptoere van jou toe jy nog student was.'106

iii) 'Ek het geweet dat jy dit om twee redes doen: eerstens omdat jy daardeur sou kon spaar; tweedens omdat dit vir jou avontuurlik voorgekom het.'107

Deur die moeder met haar seun in haar brief oor bekende dinge te laat gesels, skep die romanskrywer die geleentheid om sekere nodige gegewens aan die romanleser oor te dra.

Dit is op hierdie stadium duidelik dat kommentaar veral te doen het met die evaluering van waardes.

5.10 Die nut of doel van kommentaar

(a) Kommentaar dien om baie dele in sekere boeke wat verbandloos sou voorkom, bymekaar te vat. Dit kan egter oordryf word, want baie van die kommentaar hou slegs verband met die gedramatiseerde verteller en die leser.

> 'Though the dramatized Fielding does serve to pull together many parts of Tom Jones that might otherwise seem disconnected, and though he serves dozens of other functions, from the standpoint of strict function, he goes too far; much of his commentory relates to nothing but the reader and himself.'108

Ongeag uit watter gesigspunt die leser probeer om 'n boek te verstaan, blyk dit dat die geheim van die samehang, sy vorm, hoofsaaklik afhang van die rol wat deur die gedramatiseerde verteller en sy kommentaar gespeel word.

> 'Regardless of the position from which we try to apprehend such a book, the secret of its coherence, its form, seems to reside primarily in the role played by the teller, die dramatized narrator.'109

---

104. Ibid.
105. Ibid., p. 203.
106. Ibid.
107. Ibid.
108. Booth, op. cit., p. 215.
109. Ibid., p. 222.

Hy is self in 'n sekere sin die sentrale onderwerp wat sekere stof bymekaar hou. 'It is this created fictional character who pulls the scattered thoughts together.'[110]

(b) Deur kommentaar wil die skrywer soms openlik vriende maak met die leser om blykbaar 'n groter belangstelling vir s' verhaal te wek en ontstaan daar byna iets soos 'n by-intrige.

> 'We are now, reader, arrived at the last stage of our long journey. As we have, therefore, travelled together through so many pages, let us behave to one another like fellow-travellers in a stagecoach, who have passed several days in the company of each other, and who, notwithstanding any bickerings or little animosities which may have occurred on the road, generally make all up at last, and mount, for the last time, into their vehicle with cheerfulness and good-humor.'111

(c) Al het die by-intrige, die verteller-leser-intrige, niks te doen met die werklike intrige in die verhaal nie, word daar tog 'n harmonie tussen die twee gedramatiseerde handelingreekse bewerkstellig. Die held handel in die meeste gevalle tog volgens die gedramatiseerde verteller se norme wat uit sy kommentaar duidelik word.

> 'Yet somehow a genuine harmony of the two dramatized elements is produced. It is from the narrator's norms that the hero departs when he gets himself into trouble, yet he is always in harmony with his most important norms.'112

(d) Vertellers is interessant en geloofwaardig wanneer hulle kommentaar daarin slaag om die leser te beweeg om hulle as wyses te aanvaar.

> 'They originally succeeded and still succeed by persuading the reader to accept them as living oracles.'113

Die kommentaar verseker ook die geloofwaardigheid van die verteller.

(e) Kommentaar is ook betroubare gidse, nie alleen tot die wêreld van die roman waarin hulle verskyn nie, maar ook tot die morele waarhede van die wêreld buite die boek.

---

110. Ibid., p. 228
111. Ibid., p. 216.
112. Ibid., p. 217.
113. Ibid., p. 220.

'They are reliable guides not only to the world of the novels in which they appear but also to the moral truths of the world outside the book.'114

(f) Kommentaar maak ervarings uitdruklik en konkreet wat self duidelik in die leser se ondervinding van begin tot end is.

'His double claim - that he knows yet does not know what he is about simply makes explicit what is self-evident in our experience from beginning to end: that in some ways he is giving us a novel like other novels and in some ways he is not.'115

(g) Kommentaar kan beskou word as 'n dialoog tussen die eerstepersoonverteller en die leser.

'Sometimes this drama of the telling consists of a dialogue between the 'I' and a 'Reader' with whom the true reader can more or less comfortably identify.'116

(h) Die stryd of konflik van 'n verhaal kan gelee wees in die kommentaar - gevalle waar die 'vertelling' 'vertoning' geword het.

'Obviously to talk of eliminating commentary from the narrator's arsenal as he conducts this battle would be absurd. The battle is shown in the commentary; telling has become showing. Every comment is an action: every disgression is progressive in a sense more profound than Tristram intends when he boasts about getting on with his story.'117

(i) Kommentaar sluit 'n volrome vriendskapsband tussen die verteller en die leser.

'Our friendship is in one sense more complete than any friendship in real life, because we know everything there is to be known about the hero and we see the world as he sees it.'118

(j) Kommentaar laat die belange van die verteller en die leser ooreenkom.

'Our interests correspond with his interests, and his style is thus used in a larger context that helps to give it life; in this respect our relationship is more like identity than friendship, despite the many aspects in which we "Keep our distance" from him.'119

---

114. Ibid., p. 221.
115. Ibid., p. 229.
116. Ibid., p. 233.
117. Ibid., p. 234
118. Ibid., p. 238.
119. Ibid.

5.11 Motivering

Uit die enigsins breedvoerige bespreking van 'kommentaar' vooraf, is daar 'n aantal maniere gevind waarop daar kommentaar gelewer is met heelwat moontlike redes, doeleindes of funksies daarvan. As veronderstel kan word dat daar in enige boek vertelling (vertoning) en kommentaar bestaan, dan kan daar ook aangeneem word dat daar vertelling, sowel as kommentaar, in fiktiewe briewe sal voorkom. 'n Paar vrae wat in die volgende hoofstuk beantwoord probeer word, is:

(a) Leer die brief hom meer tot die lewer van kommentaar as die konvensionele prosa?

(b) Is die vertelling en kommentaar makliker te onderskei in die brief?

(c) Is die verhouding vertelling/kommentaar anders in die brief as in die konvensionele prosa?

(d) Indien hierdie vertelling/kommentaar-verhouding anders is as in die konvensionele prosa, het die briefvorm daar iets mee te doen?

Uit die beantwoording van hierdie vrae sal gepoog word om na aanleiding van die kommentaar sekere struktuurbeginsels in verband met die fiktiewe brief te presiseer.

6 KOMMENTAAR IN DIE GEDEELTELIK-FIKTIEWE BRIEF

6.1 Die gewone, werklike brief

Hierdie tipe brief was en is nog altyd daar om iets aan 'n ander mens of mense mee te deel. Die dinge wat meegedeel word, kan aanvallend, vermanend waarskuwend of bloot vriendskaplik wees. Die bedoeling met so 'n brief is dus om iets uitsluitlik aan 'n betrokke persoon, persone of instansies, wat deur afstand geskei is, mee te deel. Hierdie briewe is nie fiktief nie, maar kan natuurlik ook literêre gehalte hê, bv.

'Modderrivier,
19 Desember 1899.

Liewe Vrou, -- Ek is nog in die geleentheid gestel om 'n bietjie aan jou te skryf en jou te laat weet dat ek nog gesond is; ek hoop dit van jou ook. Gister het ek maar treurig gevoel omdat die pos ingekom het en aan my geen brief gebring het nie. Maar Hennie het 'n brief gekry; en een troos het ek, dat as jy siek was, sou Bettie dit aan my skryf. Van dat ek van huis is, het ek twee briewe van jou ontvang; ek het eers die jongste en toe die oudste gekry. Van dat ons hier is, het ek nog elke week geskryf, soms twee briewe per week. Ek hoop jy het dit almal ontvang; dit is van die laaste slag.'[1]

In duidelike, onubbelsinnige taal, skets die briefskrywer hier die omstandighede in die laer en van veldslae, bv.

'Hier is dit regtig stil; 'n mens sou nie sê dat dit so stil kan wees in so 'n groot laer nie; veral in die middag hoor 'n mens niks; dit is byna stiller as by die huis. Die meeste gewoel is soggens en saans; dan word daar geslag, en die wagte word aangestel, en die dagwagte kom in, en as ons die dag op brandwag moet gaan, moet ons daar bly tot die aand.'[2]

In mooi volsinne slaag die skrywer daarin om die stemming, die laer en die erns van die oorlog aan die leser (sy vrou) tuis te bring, bv.

'Elke aand en elke Sondag het ons godsdiens; dan is die opkoms so groot as met Nagmaal by die huis; op baie plekke waar die mense nie by die diens kan kom nie, kan jy ook hoor sing. Ds. Marais van Ventersdorp het gisteraand die diens waargeneem.

Hier is baie mense deur die hoof geskiet wat nog 'n paar dae geleef het, je selfs kon eet; die wonderlikste is dat hulle nog by hul verstand is.

Nou sal ek maar sluit; wees van my gegroet, Mamma, kinders, broers en susters.

Jou eggenoot,
F.J. Badenhorst.'[3]

---

1. M.E.R., op. cit., p. 98.
2. Ibid.
3. Ibid.

6.2 [illegible]

Hier gebeur dit dikwels dat 'n persoon sekere dinge onder die leserspubliek se aandag wil bring en dan maak hy somtyds gebruik van die briefvorm. Die brief kan direk aan die leserspubliek gerig word. soos 'n ope brief dus, wat dan in der waarheid 'n werklike brief sal wees, maar om sekere, nader te bepaalde, redes, is 'n brief wat aan een spesifieke persoon gerig word, altyd effektiewer of boeiender. Een rede hiervoor is dat 'n brief wat aan een spesifieke persoon of instansie gerig word, meer persoonlik is as 'n so genaamde 'ope brief'. Om hierdie oënskynlike vertroulikheid van 'n persoonlike brief te bewerkstellig, rig die skrywer die brief aan 'n spesifieke (fiktiewe of werklike) persoon, maar met die doel dat so 'n brief gepubliseer word. Die feite wat hy aan die fiktiewe persoon meedeel, is eintlik vir die publiek bedoel wat nou eerder daarvan sal kennis neem omdat dit veronderstel is om vertroulik te wees. Hierdie briewe kan ook mededelend, opvoedkundig, aanvallend of vermanend wees.

'n Voorbeeld van so 'n brief is Jochem van Bruggen se brief 'Aan Veelaandenkende Ampie,'[4] wat dan 'n brief aan 'n fiktiewe persoon - van sy eie skepping - is.

6.2.1 Agtergrond

Vanaf 1914 - 1956 publiseer Jochem van Bruggen. As agtergrond kan gesê word dat sy verhale gewoonlik oor die armblankevraagstuk handel.[5]

Die eerste Ampie-boek, nl. Die Natuurkind. het in 1924 verskyn, die tweede een, nl. Die Meisiekind. in 1928 en die derde, nl. Die Kind in 1943. In 1950 word 'n bundel briewe, nl. Van Mens tot Mens uitgegee deur A.P.B., Johannesburg, waarin daar onder andere 'n brief van J. van Bruggen aan 'Veelaandenkende Ampie' in voorkom. Die brief is gedateer 5 November 1931. As aangeneem word dat die datum die werklike datum was waarop die brief geskryf is, dan moes dit na die tweede boek geskryf gewees het.

Daar is 'n sterk moraliserende noot in al sy verhale en hy wil

---

4. Vooraanstaande skrywers, Van Mens tot Mens. p. 1.
5. P.J. Nienaber, Perspektief en Profiel. p. 265.

waarsku teen alles wat nie eg Afrikaans is nie, bv. verstedeliking, die Jood en die Indiër. Sodoende betoog hy dikwels en word baie episodes of beskrywings of filosofie nooit werklik 'n onmisbare onderdeel van die geheel nie — alles is dus nie altyd geïntegreerd nie, bv. in Stryd:[6]

> 'In die oorlog kan byna alles gebeur, en alles is geoorloof in liefde en oorlog; die duiwel is baas. Hy speel met siele en marteling.'[6]

Dit is slegs 'n moraliserende kol — hy moraliseer nie deur middel van 'n karakter nie, hy moraliseer self. Die grondmotief van Van Bruggen se prosakuns is mee gevoel met die verontregte wat geplaas word teenoor magte waarteen hulle nouliks opgewasse is. Teenoor N.E.R. wat in haar werk altyd vertellend as medekarakter aanwesig is, staan Van Bruggen telkens tussen die leser en die werklikheid wat hy besig is om te skep, bv. toe hy Ampie se vader beskryf, voeg hy sy eie mening by: 'Jammer dat verslegting daardie fris man vir die gemeenskap tot 'n las gemaak het.'[7] Hy lewer die volgende kommentaar wanneer hy Ampie se moeder beskryf. 'En dis vir haar 'n geluk dat sy simpel is in daardie omstandighede, want sy voel tevrede in die rou werklikheid om haar heen.'[8] 'n Mens kry soms die indruk dat hy teveel vertel, toelig, verduidelik en sy mening ondubbelsinnig tuisbring.

Die briefvorm wat Van Bruggen gebruik, kan miskien gesien word as 'aanvullend' tot sy prosa — byna soos voetnotas. Deur dus 'n brief aan 'n denkbeeldige Ampie te rig, skep van Bruggen vir hom die geleentheid om al sy idees in verband met die armblanke-vraagstuk aan sy leserspubliek oor te dra.

Om die werklikheidsillusie van die brief te bevorder gebeur dit dikwels die skrywer met Ampie simpatiek, kalmerend, vertroostend. Hy praat met hom oor 'n gemeenskaplike omgewing; hy gebruik die gegewens van die boek Ampie en roep die gebeurtenisse wat Ampie self beleef het terug in herinnering. Hy berispe, vermaan, prys, vlyt en vertolk Ampie se gevoelens. Hy speel op Ampie se gevoel deur dinge in herinnering te roep wat hom na aan die hart lê, bv. sy seuntjie en donkie wat bymekaar begrawe lê.

---

6. Ibid., p. 267.
7. Ibid., p. 272.
8. Ibid.

> Voor die huis van Booysen hou die donkiewa stil. Booysen en sy vrou staan vol nuuskierige verwondering op die stoep. Ampie stap nader. Annekie bly wenend op die wa --- "Oom Kasper ek het teruggekom. Omie moet kyk wat is op die wa ---"
>
> "En dan wou ek vir Omie iets gevra het, asseblief ---- Ek vra net ---- om vir Jakoppie te begrawe ..... daar onder die doringbome ..... by oorlede ou-Jakob ..... asseblief oom Kasper ....."'9

In die volgende aanhaling uit die brief verwys Van Bruggen na hierdie laaste rusplaas van Jakoppie, Ampie se seuntjie en Jakob, sy geliefde donkie:

> 'Ek kom nou daarvandaan en was by die grafies van jou oorlede donkie en klein Jakoppie. Julle moet dit toekamp en blomme op die grafies plant. Julle moet die plekkie mooi maak. Die gewyde grond roep ook na julle en ek sal maar sê: tot siens!'10

Hy beklemtoon dinge wat aan hulle albei bekend is en daardeur 'n gevoel van gemeenskaamheid laat ontstaan. In die roman beskryf hy die vendusie as volg:

> 'Dis weer die maandelikse vendusie in Kasper Booysen se groot beeskraal waar grootvee in die rondte wei. 'n Seun kom op sy esel aangery tot by die kraalhek. Op 'n onverskillige rolmanier gly hy van die donkie af en kom op sy voete te lande by Kasper Booysen, sy bywoner, oom Flip Staander, die afslaer en 'n paar Jode.'11

In die brief praat hy direk met Ampie oor daardie dag van die vendusie.

> 'Toe ek jou daar by die donkie, met jou arm om sy nek met jou kwaai oë sien rondkyk, het jy my aangetrek, en nog meer toe jy gelag het oor die wegspring van die smous wat ou Jakob wou geslaan het, en die amper raakskop van die donkie. Toe jy moes afskeid neem van ou Jakob, was die traan in jou oë. Ek het jou sommer daar op die plek liefgekry ... Ek was in my skik toe oom Kasper die hoogste bieder vir jou donkie was.'12

Hy wei uit oor detail van die Ampie-geskiedenis sodat die leserspublick meer onder die indruk van die lotgevalle van die een spesifieke persoon kan kom en hulleself in 'n sekere sin in die plek van Ampie kan stel. In die roman oorreed Bart vir Ampie om na die delwerye te gaan omdat geld daar konsuis maklik te maak is:

---

9. J. van Bruggen, Die Ampie - Trilogie, p. 461.
10. W.K. du Plessis, Afrikaanse Essays, p. 178
11. Van Bruggen, op. cit., p. 1
12. Du Plessis, op. cit., p. 122.

'Wat my eintlik hiernatoe gebring het, is om Pa-hulle te kom haal. Julle vergaar hier niks nie, en ek betaal my bankrot aan onkoste, omdat ek so allenig is. Wanneer ons almal saam-staan en die vroumense ons help met die opwas van die gruis, en Pa ry die water, dan kos dit ons so te sê niks nie. Ampie kan vir ons 'n goeie kleim uithardloop wanneer die proklamasie van die nuwe delwery afgelees word, en oom Dawid is so sterk dat hy die wasmasjien allenig kan draai. Ek sal sorg dat ons die beste prys vir ons diamante kry.'13

In die brief verwys Jochem van Bruggen daarna:

'Die eerste keer toe Bart jou 'n gat in die kop gepraat het, was jou volharding op die plaas absent. Op Donkerbos het jy jou draive teëgekom. Hulle was suur en jy kon dit nie wegsluk nie. Jy het na die graf van jou oorlede donkie teruggekeer. Nou het Bart weer 'n gat in jou kop gepraat en die ervaring op die dorp gaan bonouder wees as wat jy op die delwery ondervind het. Pas op vir jou swaer Bart en sy arbeidlose maters!'14

Nou is dit egter opvallend dat hy hierdie poging om 'n werklikheids-illusie te skep op verskillende plekke oordoen, bv.

(a) In die vierde paragraaf vertel hy vir Ampie presies wat tussen hom (Ampie) en Bart gebeur het. Moontlik voel Van Bruggen dat hy dié gebeurtenis nie duidelik genoeg in sy roman gegee het nie, en wil dit nou in sy brief duideliker stel aan die leserspubliek. Of moontlik bedoel hy om deur middel van hierdie brief 'n soort kritiek op sy roman te lewer.

(b) In die twaalfde paragraaf raai hy kamma hoe Annekie die brief sal oopskeur, en vind daardeur die geleentheid om Ampie vir die leserspubliek te skets, bv. 'Met jou growwe vingers wat effens bewe, skeur jy die dik brief oop en jy roep vir Annekie.'15

(c) In hierdie selfde paragraaf vertolk Van Bruggen Ampie se gevoelens - weliswaar baie raak.

(d) In paragraaf dertien beskryf hy homself aan Ampie wat hom tog ken: 'Bes moontlik het jy die man wat effens geboë, met sy hande op die rug en rondkyk oë, kruiperig rondswerf ...'16

(e) In die res van paragraaf dertien vertel hy aan Ampie 'n stuk geskiedenis wat hy (Ampie) self beleef het.

(f) Sy uiterse skeptiese houding teenoor die staal word duidelik in die veertiende paragraaf: 'Selde kan die beste mens sy koers daar kry en vashou.'17 In die res van die paragraaf asook paragraaf

---

13. Van Bruggen, op. cit., p. 259.
14. Du Plessis, op. cit., p. 126.
15. Ibid., p. 4.
16. Ibid., p. 5.

vyftien filosofeer hy oor die verderflike invloed van die stad. In paragrawe sestien tot negentien beskryf hy die tipiese Afrikaner met sy tekortkominge.

(g) In verskillende paragrawe herhaal hy die feit dat hy vir Ampie lief is, bv. paragraaf 22.

> 'Toe ek jou daar by die donkie, met jou arms om sy nek, met jou kwaai oë sien rondkyk, het jy my aangetrek en nog meer toe jy wegdraai het oor die wegspring ...18 Ek het jou sommer daar op die plek liefgekry'; paragraaf 24:
> Hierdie vertoon en gebaar het jou as my vriend onwegneembaar diep in my hart gebêre en daarvandaan het ek jou lewe gevolg.'19

Die volgende aanhalings uit die roman gee aanduidings dat die doel van die roman eintlik 'n waarskuwing vir die plattelandse Afrikaner was om nie te verstedelik nie.

> 'Naakte feite staar ons in die gesig. Die werkloosheid sal toeneem, en ons armblankes gaan verm rigvuldig soos kaffers in 'n kafferstat. Waarheen moet die stomme slagoffers vlug, om 'n bestaan te maak? Die boerderybedryf staan spleennakend soos 'n klipbank, dor en kaal en hard, sonder enige aantreklikheid...'20

> 'Booysen skud sy hoof. "My liewe Ampie, dan het die delwerskoors jou ook gevang? Ek vrees, ou seun! Ek vrees! ... Die lewe daar is so losbandig, jy en Annekie is saam nog kinders wat die wêreld nie ken nie ... Ek kan jou nie aanraai nie..."'21

Die volgende aanhalings uit Van Bruggen se brief vul hierdie waarskuwing aan:

> 'Ek praat openlik en padlangs met julle. Vandag het Bart julle in die stad en ek wil julle weer daaruit hê; dis al! ... Oom Kasper voel dat julle verkeerd gedoen het en dis in der waarheid as ... 'n Boer behoort by sy lande ... Die stad vra mense wat geskool en in ambagte opgelei is. Mense soos Bart kon op 'n dorp miskien voorspoedig wees, maar hulle sal daar nooit gelukkig word nie ...'22

> 'Julle voorouers was boere in die tyd toe hulle ons land makgemaak het ... In siel en handeling is julle mense van die Afrikaanse natuur en veld. Julle het reg op voorspoed en dit kan julle bekom op die plek waar ek nou is.'23

Hierdie brief aan Ampie se eintlike doel was dus om baie mense te waarsku teen die verstedeliking en het as brief waarskynlik baie meer in sy doel geslaag as enige ander geskrif.

In hierdie brief is daar reeds iets fiktiefs, nl. die karaktor, Ampie, aan wie die brief gerig is. Baie dinge uit Ampie se

---

18. Ibid., p. 1..
19. Ibid., p. 12.
20. Van Bruggen, op. cit., p. 245.
21. Ibid., p. 268.
22. Du Plessis, op. cit., p. 127.
23. Ibid.

ervaringswêrel., bv. Oom Kasper, die plaas, sy donkie en die mense wat hy geken het, is ook fiktief, maar die filosofiese dinge en moraliserende dinge wat hy aan Ampie skryf, is nie fiktief nie. Die skrywer gebruik dus fiktiewe persone in 'n fiktiewe agtergrond om hierdie 'werklike waarskuwing' duidelik tot die lesers te laat spreek.

6.2.2 Die kommentaar in Jochem van Bruggen se brief: 'Aan Veelaandenkende Ampie'

By die bestudering van hierdie brief word dit duidelik dat Van Bruggen dit goedgedink het om van 'n verteller gebruik te maak — in 'n sekere sin 'n ongedramatiseerde verteller. Ongedramatiseer omdat die skrywer en die 'ek' wat vertel dieselfde persoon is .... 'Sy het jou vertel dat ek oom Joggom is, nie waar nie?'[24] Nog 'n goeie voorbeeld is: 'Sonder om te lees, blaai sy die getikte velle om tot op die end, waar sy my naam sien staan. Toe sê sy: "Dis van oom Joggom, Ampie!"' Sou hy 'n gedramatiseerde verteller gebruik het, bv. 'n karakter geskep het om te vertel, dan is dit moontlik dat daardie karakter te menslik voorgestel sou word. Te menslik in die sin dat dit ook menslike gebreke sou vertoon wat die betroubaarheid van sy vertelling in twyfel sou trek. As die skrywer self kommentaar lewer, dan is dit gevrywaar van twyfel of bevooroordeeldheid, bv. die verteller in die boek Job. Om die kommentaar tot 'n groot mate te verbloem, gebruik hy die briefvorm met 'n briefskrywer en iemand in hierdie geval 'n baie bekende, aan wie hy skryf.

6.2.3 Metodes om kommentaar te lewer

(a) Hy skep 'n werklikheidsillusie, nl. 'Goeie môre, Ampie! sê ek hiervandaan, terwyl jy in die Goudstad sukkel om geld te verdien.' Dit is hoe baie briewe normaalweg sou begin. Hy verstewig hierdie illusie verderaan met die volgende:

---

24. Ibid., p. 115

'Ek gaan nou verder reg raai, Ampie. Met jou growwe vingers, wat effens bewe, skeur jy die dik brief oop en jy roep vir Annekie, wat uit louter nuuskierigheid reeds agter jou in die gang kom staan het.'(a.w.p. 115)

(b) Die beskrywing van homself as skrywer, en ook as karakter, word uit 'n ander karakter se gesigspunt gegee, nl. Ampie s'n, maar met die vertellerstem, sy eie daarby.

'Bes moontlik het jy die man wat, effens geboë, met sy hande op die rug en rondkyk oë, kruiperig rondswerf, beskou vir 'n spioen, wat uitgestuur is om jou te betrap.' (a.w.p. 116)

(c) Deur te dramatiseer gee hy agtergrondbeskrywing:

'Ek kan die lande sien wat met goud oortrek is. Die ryp koring wat gesny moet word, glans in die môreson.' (a.w.p. 114)

Hy gee ook algemene waarhede wat buite die sfeer van die verhaal staan aan die leser, bv.

'Neem aan en onthou dat ek so reguit op papier gesels, omdat ek julle as dit moontlik is, wil voorkeer, soos die Engel vir Bileam op sy donkie wat gepraat het, voorgekeer het .. Ek het julle lief, soos 'n goeie herder vir 'n weggedwaalde skaap voel. Beskou my soos die herder.' (a.w.p. 118)

(d) Deur simboliek verduidelik hy hoe moeilik 'n arm mens in die stad sal ryk word. 'Julle hoop om voorspoed en welvaart in die stad te bekom. Jou vlyt en eerlikheid is heeltemal in orde; maar die goud lê baie diep gebêre, man!' (a.w.p. 11[illegible])

(e) Die uiterlike omstandighede (agtergrond) help mee om sy siening te staaf, nl. dat die ongekwalifiseerde Afrikaner baie beter op die platteland daaraan toe sal wees as in die stad.

'Jy sit in die rookverpeste lug van die straat en wag op werk. --- Jy moet wag en toustaan voor die arbeidskantore, om daar te hoor of 'n werk vir jou oopgeval het en jy moet oral soebat vir 'n werkie om 'n paar sjielings te verdien.' (a.w.p..11[illegible])

Hierteenoor word die platteland baie aanloklik voorgestel.

'Die plaas is mooi terwyl die son opkom en geue skynsels oor die bulte sprei. Die helder lug is hier gesond en die lewe is tog ryk, ...' (a.w.p. 114)

(f) Deur sy kommentaar kontroleer hy op 'n baie subtiele manier die lesers se verwagtings.

i) 'Die gevaar bekruip jou van alle kante, sodat jy dit sal bespeur wanneer dit te laat is. Jy kan dalk skelm word soos hulle wat drank smokkel en op die ou end in die tronk beland.' (a.w.p. 113)

ii) Jy en Annekie dra groot verantwoordelikheid oor daardie kind en as kristenmens moet ek julle waarsku. Die seuntjie mag nie in die armblankes van ons volk verval nie.' (a.w.p. 117)

iii) 'Deur onkunde sal julle moet handel sonder wil en verstand, omdat die begeerte in julle harte sy baas=skap oor julle dade sal uitvoer ---- Ek praat nou kwaai en vinnig met jou, Ampie! Verskoon my dat ek my so padlangs uitdruk, want ek stel my julle toekoms in die Goudstad voor en ek huiwer.' (a.w.p. 117)

iv) 'Jy en Annekie sal waardevol wees in die maatskaplike lewe van julle eie sfeer, as julle op die pad wat julle ken, wil bly.' (a.w.p. 118)

v) 'Met jou vermoë en staande op eie krag, sonder invloed van verkeerde materie, kan jy miskien werk kry om saam met 'n span van jou gehalte in die strate met graaf en pik te werskaf.' (a.w.p. 119)

vi) 'Moet my nie kwalik neem nie, Ampie, dat ek met so 'n lang inleiding, my eerste brief aan jou aangevoor het nie.' (a.w.p. 124)

(g) Hy skuif die kommentaar terug in die gedagtes van die karakters.

'Sy gryp die brief vinnig uit jou hand uit en jy kan dit nie verhinder nie, terwyl jy dink: dis ongepoets, my vrou! --- Tog kom daar blydskap in julle harte, want julle is geheg aan die plaas; julle wil graag daarvan hoor; ook van die mense wat daarop is en wat kom kuier.' (a.w.p. 115)

(h) Daar skuil kommentaar in wat Ampie van Bart sien en dink, want dit vertel genoeg van hom (Ampie), omdat die leser meer van Bart weet uit 'n ander bron (die leser ken Bart se geskiedenis uit die roman, Ampie).

'Bart het vir jou oorgehaal en wysgemaak dat jy sommer maklik op die dorp welaf kan word en rykdom in die Goudstad kan versamel.' (a.w.p. 113)

(i) Die verteller se uiterlike beskrywings lewer ook op 'n subtiele manier kommentaar.

i) 'Toe ek jou daar by die donkie, met jou arm om sy nek, met jou kwaai oë sien rondkyk, het jy my aangetrek, en nog meer toe jy gelag het oor die wegspring van die smous wat ou Jakob wou geslaan het, en die amper raakskop van die donkie. Toe jy moes afskeid neem van ou Jakob, was die trane in jou oë.' (a.w.p. 122)

ii) 'Jou oë het donker, byna bang geword; dis al!' (a.w.p. 125)

(j) Daar is selfs ook kommentaar in sy beskrywende woorde, bv. 'Rookverpeste lug,' (a.w.p. 113); 'goudgeel koring' (a.w.p. 114). Beskrywende woorde, vergelykings en metafore dra ook by om stemming te skep. Voorbeelde van vergelyking: 'Ek het julle lief soos 'n goeie herder vir 'n weggedwaalde skaap sal voel ...' (a.w.p. 118)

'Ek is omtrent soos 'n halfwas hoenderhaantjie, wat sy lewe sal kan gee om vir die eerste maal behoorlik te kan kraai, nes sy mooi vaderhaan op die stok net bokant hom .... (a.w.p. 125)

(k) Afgesien van bogenoemde kommentaar wat op een of ander manier vermom is, lewer hy ook direk kommentaar deur opsommings tussen die tonele in.

i) 'Bart het vir jou oorgehaal en wysgemaak dat jy sommer maklik op die dorp welaf kan word en rykdom in die Goudstad kan versamel. Hy het jou vier jaar gelede na die delwerye gelok, waar jy ellende van siel en liggaam ondervind het. Terwyl hy besig was om jou te besteel, het hy jou hart vol dankbare erkentlikheid gepron, omdat hy jou oorlede seuntjie sy erfgenaam gemaak het. Jy het weer geswig voor Bart se stem en gebare, wat jou oortuig het om oom Kasper te verlaat. Hy het jou in die aand besoek en was weer weg voordat die son opgekom het.' (a.w.p. 113)

ii) 'Die kinders van ons vaders, wat die land bewoonbaar gemaak het, kan in ons tyd op die platteland alleen deur vlyt en eerlikheid floreer. Ons beproefde nasie is swaar belas met die armblankes.' (a.w.p. 118)

iii) 'Ons boere het verval deur die baasspeel van verkeerde elemente, wat van oorkant die water 'n moedswillige oorlog hier gebring het. Dit het die kinders van die Voortrekkers uitgeroei. Hulle het armblankes geword.' (a.w.p. 119)

(l) Sy kommentaar gaan soms oor tot direkte mededelings.

i) 'Die goeie wat 'n mens, 'n vooros, of 'n hoender haantjie, na elkeen se vermoë tot stand kan bring, is na verhouding vir elkeen van betekenis.' (a.w.p. 125)

ii) 'In hierdie tyd van depressie is verdienstes omtrent die land uit! Oor die ganse aarde word geld en verdienste so vasgehou, asof dit weggeraak het.' (a.w.p. 11)

6.2.4 Die doel van die kommentaar

(a) Om feite te verskaf betreffende verskillende dinge, nl.

i) Agtergrond: die stad teenoor die platteland. 'Jy sit in die rookverp ste lug van die straat en wag op werk.' (a.w.p. 11), teenoor 'Ek skryf op oom Kasper se voorstoep.' (a.w.p. 114)

ii) Verduideliking van betekenis van handeling: 'Hy het jou in die aand besoek en was weer weg voordat die son opgekom het. Bart hou van konkel in die duisternis. Pasop vir sy soort, Ampie!' (a.w.p. 113)

iii) Opsommings:

(a) 'Jou geld was sommer gou-gou weg. Jy het jou straf ontvang en weggedrog van die tuiste van jou slawerny en jy het vry geword by oom Kasper, waar jy jou maat, die donkie, weer opgesoek het.' (a.w.p. 123)

(b) 'Julle het oom Kasper verlaat en dit het my seer= gemaak, Julle het beland in 'n stroom wat we getrek het na lie onbekende. (a.w.p. 117)

iv) Sosiale kommentaar:
'Armblankes is soos 'n wreed verwilderde trop skape wat vasgekeer is en geen koers kan kry nie. Die genadelose lewe het ons vervalle boere vasgehok en daar is geen uitkomkans sonder hulp nie, tensy gesonde kristelike verstand, volgens natuurlike aanleg hulle selfstandig maak ...' (a.w.p. 119)

(b) Om die karakters vir die lesers aanvaarbaar te maak. 'Toe ek jou daar by die donkie, met jou arm om sy nek, met jou kwaai oë sien rondkyk, het jy my aangetrek.' (a.w.p. 121) Deur die karakter aanvaarbaar te maak, word verseker dat die leser se stemming met die karakter s'n ooreenstem. 'Toe jy moes afskeid neem van ou Jakob, was die trane in jou oë.' (a.w.p. 122)

(c) Om dramatiese effek te verkry.

'Julle huisie wag vir julle! Ek kom nou daarvandaan en was by die grafies van jou oorlede donkie en klein Jakoppie. Julle moet dit toekamp en blomme op die grafies plant. Julle moet die plekkie mooi maak. Die gewyde grond roep ook na julle ...' (a.w.p. 128)

(d) Om die lesers te beweeg om hom as geloofwaardig te aanvaar, met ander woorde wat hy sê, word as betroubaar aanvaar. Geen leser sal die volgende uitsprake van die skrywer in twyfel trek nie:

i) 'Die kinders van ons vaders, wat die land bewoonbaar gemaak het, kan in ons tyd op die platteland alleen deur vlyt en eerlikheid floreer.' (a.w.p. 118)

ii) 'Omdat ek jou ken, verstaan ek hoekom jy weggetrek het.' (a.w.p. 113)

(e) Om te dien as betroubare gids tot morele waarhede binne en ook buite die wêreld van die boek (brief). 'Mens moet verstaan wil word, anders is jou lewe halfpad nutteloos en sak jy weg na minderwaardigheid.' (a.w.p. 125)

(f) Om deur kommentaar met die leser te kommunikeer. Die leser identifiseer homself tot 'n sekere mate met die karakter en met die skrywer en die kommentaar neem die plek van dialoog in. 'Sy het jou vertel dat ek oom Joggom is, nie waar nie? Julle spel my naam soos mens hom uitspreek.' (a.w.p. 113)

(g) Om die leser so te beïnvloed dat sy belange ooreenstem met die verteller s'n. 'Julle voorouers was boere in die tyd toe hulle ons land makgemaak het.' (a.w.p. 127)

(h) Om die graad van betrokkenheid van die leser te kontroleer. 'Ek glo dat daar duisende van ons mense is wat in dieselfde skoene staan waarin jy en ek staan.' (a.w.p. 128)

(i) Om die stryd of konflik deur middel van die kommentaar te verduidelik. In hierdie geval is dit die kwessie van vervreemding en armblanke-vraagstuk.

(j) Om 'n werklikheidsillusie te skep. Waar die verteller betrokke is met die skryf van die brief is die vertelling in die hede. 'Ek skryf op oom Kasper se voorstoep.' (a.w.p. 114) Waar hy vertel van Ampie se verlede, met ander woorde waar hy verwys na die roman, Ampie, is die vertelling in die verlede tyd. 'Bart het jou oorgehaal en wysgemaak ...' (a.w.p. 113)

(k) Om 'n harmonieuse verband tussen die twee intriges te lê: die eerste intrige is Ampie se lotgevalle (Ampie, die roman) en die tweede is Van Bruggen, die verteller, se stryd om vir Ampie-hullo (armblankes) na die platteland te laat terugkeer. Oral in hierdie vertelling (die brief) is daar verwysings na die intrige van die Ampie roman.

'[illegible] oom Kasper verlaat ...' (a.w.p. 117)

'Toe ek jou daar by die donkie ...' (a.w.p. 121)

'Jou geld was sommer gou-gou weg ...' (a.w.p. 123)

(l) Om dinge wat verbandloos voorkom, saam te vat in die kommentaar. As alles wat bewys is as kommentaar uit hierdie brief weggeneem moet word, dan sal daar hoegenaamd niks oorbly nie. Die hele brief is kommentaar. Die brief is nie alleen sinvol vir die leser nie, maar maak ook die roman, Ampie, sinvol.

6.3 Gevolgtrekking

Uit die studie van hierdie hoofstuk tot dusver kan die volgende afleidings nou gemaak word.

(a) Dit wil voorkom asof die brief hom meer tot kommentaar leen as die konvensionele prosa omdat die hele brief wat bespreek is net so as kommentaar beskou kan word.

(b) Kommentaar is in die brief onder bespreking maklik uit te wys.

(c) Die afleiding kan ook gemaak word dat die verhouding vertelling/kommentaar beslis anders in die brief is as in die konvensionele prosa. Dit wil voorkom of dit makliker is om in die brief kommentaar te lewer.

(d) Die briefvorm moet beslis te doen hê met die moontlikheid om kommentaar te lewer, waarskynlik uit die aard van die struktuurbeginsels eie aan die brief.

Hierdie brief is nogal 'n unieke geval in Afrikaans. Soos aangedui, lewer dit kommentaar op sekere sake met betrekking tot die boeke. Hieruit ontstaan die vraag: Wat probeer Van Bruggen ten opsigte van sy roman, Ampie, verduidelik? Voel hy dat daar te min kommentaar in Ampie was sodat die leser nie sy eintlike doel, nl. om mense te waarsku teen verstedeliking, raakgesien het nie?

Sou dit onvermoë aan die kant van die leser impliseer dat hulle dit nie raakgesien het nie? Of impliseer hierdie brief eintlik 'n erkentenis van die tekortkominge van die boek Ampie? Maak die roman en die aanvullende brief nou saam 'n volkome geheel uit? Met ander woorde kan die afleiding nou gemaak word dat roman plus brief 'n geheel vorm? Is die brief self geslaagd, of moet dit eintlik geïgnoreer word? Moontlik kan die volgende stelling nou gemaak word, nl. dat 'n geslaagde briefroman albei die elemente moet bevat, nl. intrige of vertelling en kommentaar om 'n afgeronde geheel te vorm.

Indien die brief gelees sou word sonder enige kennis van die boek, dan sal dit tot 'n groot mate nog begryp kon word omdat, deur verwysings in die brief na die boek, die belangrikste gebeurtenisse genoem word, nl. Ampie se liefde vir sy donkie, Bart se invloed, Oom Kasper se invloed, Ampie-hulle se ervarings op die delwerye en in die stad, die dood van sy seuntjie ... Dit wil voorkom of die brief se intensie duideliker spreek as die boek self ... of die brief meer van 'n afgeronde eenheid vorm as die roman.

7 DIE BRIEFROMAN

7.1 Inleiding

In 1927 verskyn die eerste Afrikaanse voorbeeld van 'n briefnovelle, nl. 'Goedgeluk' van M.E.R..

Voordat daar met die bespreking van hierdie werk begin word, is dit miskien goed om eers na die volgende uitsprake in verband daarmee te kyk:

(a) J.C. Kannemeyer het van M.E.R. gesê dat haar werk aan dramatiese krag en wye visie mank gaan; dat haar wêreld beperk is en dat haar verhale ontaard in los, sketsmatige vertellings. Dit is egter nie 'n wesenlike beswaar nie, want haar woordgebruik en sober styl vergoed tot 'n mate daarvoor.[1]

(b) 'Vir hierdie novelle kies M.E.R. die briefvorm - 'n vorm wat by uitstek behoort tot die literatuur van die direkte selfopenbaring. Die brief leen hom tot die daarstelling van 'n vertroulike gevoel tussen skrywer en leser. Dit is 'n vorm waar losheid van bou nie so baie hinder nie. In M.E.R. se werk dring die verteller hom graag op die voorgrond; in die brief is die skrywer 'n voortdurende en direkte aanwesigheid. Die brief is dus 'n vorm wat M.E.R. se manier van vertel by uitnemendheid pas.'[2]

(c) 'Gaan 'n mens Goedgeluk suiwer as verhaal na, is dit duidelik dat dit swak van bou is. Wydlopig is dit wel, die inleiding is uitgerek en nie al die gegewens noodsaaklik vir die verhaal nie; die verhaal self beweeg teen 'n slakkegang - en tog is dit 'n pakkende vertelling. Die rede hiervoor lê in die aard van die vertelling: die verhaal is bysaak, die klem val op die atmosfeer, die stemming. Die skryfster se styl is uitnemend geskik vir die daarstelling van 'n intieme, vertroude en rustige sfeer. Sy beskryf of skilder nie, daar is nie werklike dramatiek nie, sy gesels. Die leser word ingesluit in die vertroulike kring, word bekoor deur die eenvoud en menslikheid.'[3]

(d) 'Die eintlike verhaal is die liefdesgeskiedenis van Regina en Rheede, maar ons ontmoet hulle eers in die derde van die ses briewe, en daarna ontplooi die verhaal uiters langsaam met talryke uitweidings wat oënskynlik niks met die eintlike intrige te doen het nie. Gesien die uiters belangrike boustof wat die feit van Rheede se periodieke alkoholisme tot die intrige lewer, word die gegewens besonder laat eers bygebring. Aan die vertelster en haar man se doen en late word daar baie aandag gegee, maar eintlik dra hulle maar bloedweinig by tot die intrige.

---

1. J.C. Kannemeyer, Die Stem in die Literêre Kunswerk, p. 101.
2. J.P. Smuts, 'Uit Ons Voorgeskrewe Literatuur: M.E.R. e.a.: Kwartet', Die Unie, 1/1/61, p. 376.
3. Lindenberg, E. 'Van die mooiste in Afrikaans'. Die Huisgenoot, 4/4/58, p. 67.

> Die boeiende lê dan ook nie in die eerste plek in die intrige nie, maar wel in die omgewingsbeskrywing en in die beeld wat daar gegee word van die lewe in die afgesonderde Laeveld —— met genoeg menslikheid daarin om dit meer as net 'n historiese dokument te maak.'4

In die romans waarin daar 'n vertroulike omgang met die leser geskep word, is die leser gewoonlik nie 'n bepaalde persoon nie. Die verteller moet in gedagte hou dat die brief tot sy leserspubliek gerig word sodat die aangesprokene in die brief betreklik algemeen gehou word en die werklike leser hom maklik kan vereenselwig met die fiktiewe persoon wat deur die bepaalde tegniek geskep word. In die briefroman is die briewe gerig aan 'n enkele leser wat die skrywer van die brief ken. Daar bestaan dus reeds 'n bepaalde verwysingsveld en 'n vertroulike verhouding tussen die skrywer en die bepaalde leser soos 'n gemeenskaplike agtergrond wat 'n belangrike kontakpunt tussen die twee is, bv. hierdie novelle onder bespreking. Die briewe self gaan egter hoofsaaklik oor die skrywer se eie ervarings.

Die gevaar ontstaan nou dat die skrywer te veel sake as vanselfsprekende kennis sal aanvaar waarin die werklike leser nie deel nie. 'n Ander gevaar is dat die omgang tussen die skrywer en leser so vertroulik word dat die werklike leser dit slegs as fragmente ervaar. Die skrywer van briefromans plaas daarom hulle briefskrywers teen 'n agtergrond wat vir die denkbeeldige leser vreemd sal wees en daardeur die denkbeeldige skrywer die geleentheid bied om die gebeurtenisse en omgewing per brief met te deel. Die werklike leser word dus ook op hoogte gebring met wat die denkbeeldige leser behoort te weet. In Goedgeluk woon die skryfster op 'n plaas in Noord-Transvaal terwyl haar lesers in die Boland is. As die verblyfplekke van die twee korrespondente bekend aan mekaar was, sou enige agtergrondbeskrywing onnodig gewees het.

Die skrywer van die briefroman moet 'n goeie rede soek om wel die lang en gereelde briewe te skryf, bv. 'n situasie waarin hy of sy eensaam voel soos in hierdie geval met Siena in die Laeveld. Met ander woorde daar is 'n uiterlike motief vir die skryf van die brief.

---

4. J.P. Smuts, 'Uit Ons Voorgeskrewe Literatuur: M.E.R. e.a.: 'Kwartet' Die Unie. 1/1/61, p. 376.

In die brief word alles gewoonlik verslagsgewys meegedeel, maar in Goedgeluk stel die skryfster 'n toneel voor, waar sy die naturel wat die pos bring deur 'n verkyker dophou. Die skrywer hou die hele tyd bewustelik rekening met die leser deur die hele tyd vergelykings uit hulle gemeenskaplike verlede te gebruik. Op hierdie manier kan daar informasie oor die band tussen die korrespondente gegee word.

In die briefroman werk die skrywer met 'n dubbele eksposisie: aan die een kant gee hy informasie vir die fiktiewe leser van sy brief, en daarmee by implikasie ook vir die werklike leser; aan die ander kant moet hy informasie oordra waarmee sy fiktiewe leser reeds op hoogte is, maar wat die werklike leser nog nie ken nie. Hierdie 'bekende' informasie moet dus op 'n wyse vermom word dat dit nie na informasie lyk nie. Die vreemde word aan die leser voorgestel in terme van die bekende. Daar word parallelle getrek tussen die ou bekende wêreld en die nuwe vreemde.

Sulke lang uitweidings kan baie maklik informatief raak en die geligtheid op en die vertroulike omgang met die leser, wat deur ander tegnieke tot stand gebring is, versteur. Om dit te vermy word ander tegnieke gebruik waardeur die skrywer voortdurend in haar vertelling rekening hou met die leseres, bv. in genoemde boek word daar na die vrykamer verwys as 'jou kamer as jy komende winter kom kuier,'[5] of daar word herhaaldelik gepraat van 'n geskenk wat van die leser ontvang is. Soms stel die skrywer dit duidelik dat die leser niks van 'n bepaalde saak af weet nie en skep daardeur die moontlikheid om 'n beskrywing te gee. Om so 'n uiteensetting lewendig te hou, maak die skrywer dan gebruik van die 'jy'-vorm.

Die uiteensetting van 'n wêreld wat vir die leser onbekend is, asook 'n bepaalde reeks gebeurtenisse wat in die skrywer se onmiddellike omgewing plaasvind, bied die boustof van die roman of novelle. Die briefroman regverdig herhaaldelike onderbrekings in die verhaal omdat dit uit verskillende briewe bestaan en op hierdie manier kan verskillende fasette van 'n karakter verduidelik word na aanleiding van gebeurtenisse.

> "'Waarom het jy die ding nie doodgeslaan nie, man?' sê Gys; half ergerlik.
>
> 'Wel, ek wou sien wat hy met die padda maak,' antwoord Rheede. 'Ek vang hulle soms so.'
>
> 'Nee, ek slaan hulle dood,' sê Gys. 'Dis al wat 'n mens met 'n slang moet maak.'"[6]

---

5. Eybers en Grové, op. cit., p. 25.
6. Ibid., p. 34.

'Die soort etiese didaktiek wat dikwels in die briefvorm voorkom, veroorsaak nie 'n struktuurbreuk nie, omdat die briefroman, met sy verbinding van verhaal en essay (die essay is juis 'n genre wat sterk neig tot die 'filosofiese' en die mymering) en die gebruik van die 'ek' -spreker (waardeur 'n perspektiefverskuiwing uitgesluit word) dit regverdig. Die briefroman met sy bekende omgang met die leser, sy moontlikheid vir die sketsmatige, vir die fragmentariese vertelling en vir die etiese didaktiek is besonder geskik vir 'n skryfster soos M.E.R.'7

7.2 Uiterlike struktuur

Goedgeluk bestaan uit ses opeenvolgende briewe. Die chronologiese volgorde van die briewe word deur die datums daarvan aangedui, nl. 2 Julie 191-, 28 Julie, 3 Augustus, 15 Augustus, 20 Augustus, en 15 September. Nie slegs die datums bo-aan bevestig die vermoede dat dit ses briewe is nie (datums is ook kenmerkend van dagboeke), maar ook ander aanduidings soos inleidende en ander sinne, bv.

(a) 'Jy skryf dat my briewe jou nie verveel nie.' (a.w.p. 20)

(b) 'Ek sou al lank lui geword het,' sê Gys, 'om beskuit vir 'n vrou te stuur wat niks doen as briewe skryf nie ...' (a.w.p. 29)

(c) 'Nou skryf ek maar vanaand aan jou, want ons sit binne by die lamp.' (a.w.p. 29)

'Ek het jou dit alles vertel, ou Siena, om 'n sekere rede, en om dieselfde rede is ek nou bly dat ek alles in vorige briewe vertel het.' (a.w.p. 55)

Die briewe word aan 'n vriendin, Siena, wat in die Boland woon, geskryf.

'Jy sê in jou jongste brief dat jy jou nie duidelik genoeg kan voorstel wat die omgewing hier is nie, en ek het my reggeruk oor die vraag, want ek wou dit al lank aan jou vertel, so anders is die hele wêreld hier as by julle in die Boland.' (a.w.p. 23)

Die briewe word deur 'n ander Siena, wat nou getroud is en in die Laeveld bly, geskryf.

'Ou Siena, toe ek en jy nog saam skool gehou het, ou Siena en klein Siena, onthou jy hoe ons na Vrydagmiddae uitgesien het?' (a.w.p. 21)

7.3 Motivering vir briefvorm

Al die briewe word deur een persoon geskryf. Alle beskrywings waarnemings, interpretasies van gebeurtenisse en omstandighede is uit hierdie briefskryfster se oogpunt gesien. Deur van 'n briefskrywer

---

7. Kannemeyer, op. cit., p. 134.

as karakter gebruik te maak, dramatiseer M.E.R. die verteller op 'n baie geloofwaardige manier. Die gedramatiseerde verteller, in hierdie geval Siena, die briefskryfster, tree tot 'n groot mate op as meturgeman (sy verklaar of verduidelik) bv.

> 'Jy weet hoe dit is, ou Siena, as 'n mens 'n twyfel in die hart het en dit in die stilligheid voortdurend oorweeg, en heen en weer tussen hoop en vrees geslinger word, en darem nie die hoop laat vaar nie — dit kan, dit kán dalk anders wees as vrees dit herhalend vir jou voorstel. Al is daar honderd bewyse, kom die hoop telkens tussenbei; en om dan skielik al wat jy vrees, in woorde deur 'n ander uitgedruk te hoor!' (a.w.p. 47)

Die vertelster as karakter, speel terselfdertyd ook 'n rol in die verloop van die gebeurtenisse, bv. 'Tant Siena moet nie vanmôre met my spot nie. Ek het nie eintlik oorgery om met oom Gys te praat nie, maar met jou.' (a.w.p. 46) As daar 'n alwetende verteller sou wees, bv. soos in 'The Killers' van Hemingway, kon die leser moontlik ontdaan gewees het van die werklikheidsillusie van die harde, enigsins ongetemde Laeveld, wat noodsaaklik is ter ondersteuning van hierdie verhaal. Die karakters tree volgens die omstandighede op; daarom is beskrywings van daardie omstandighede noodsaaklik vir die geloofwaardigheid van gebeurtenisse. Deur 'n besonder opmerksame verteller te skep in die gedramatiseerde verteller, Siena, is dit vir M.E.R. 'n oorgang om omstandighede, karakters en verduidelikings self te beskryf; daarom is die lang beskrywings vir die romanleser aanvaarbaar, bv. hoofstukke (briewe) een en twee. (a.w.pp. 20 en 23) In die gewone roman kan suiwer beskrywings baie gou vervelig of oninteressant raak en word dit gewoonlik afgewissel met handeling.

'n Briefnovelle soos hierdie skep die geleentheid om beskrywings te gee. 'n Nuwe omgewing, die Laeveld, moet aan 'n ou vriendin in die Boland verduidelik word omdat sy konsuis daarvoor gevra het. 'Jy sê in jou jongste brief dat jy jou nie duidelik genoeg kan voorstel wat die omgewing hier is nie, en ek het my reggeruk oor die vraag ...' Die karakters wat die skryfster daar ontmoet, word ook op 'n subtiele manier aan die vriendin verduidelik. Die feit dat sy eensaam is en 'n geselshonger het, motiveer die vertellings en beskrywings. 'Pas op: jy weet nie hoe geselshonger 'n mens in hierdie eensaamheid word nie!' (a.w.p. 20)

Om die hele verhaal in ses briewe te verdeel, is ook 'n subtiele manier van hoofstukverdeling.

7.3.1 Uiterlike motiewe

Die eerste brief begin as volg: 'Jy skryf dat my briewe jou nie verveel nie. Pas op: Jy weet nie hoe geselshonger 'n mens in hierdie eensaamheid word nie!' (a.w.p. 20) Haar geselshonger motiveer dus haar skryflus.

Die tweede brief begin as volg:

> 'Jy sê in jou jongste brief dat jy jou nie duidelik genoeg kan voorstel wat die omgewing hier is nie, en ek het my reggeruk oor die vraag, want ek wou dit al lank aan jou vertel ...' (a.w.p. 23)

Sy reageer nou op 'n versoek van die persoon aan wie sy skryf en gee aan haar die gevraagde informasie.

In die tweede paragraaf van die derde brief kan afgelei word hoekom hierdie brief geskryf is, nl.:

'Ons het 'n woelige middag gehad: van vroeg af besoek.' (a.w.p. 29) Na die volledige uiteensetting van die omgewing en gewoontes en afsondering van daardie streek in die vorige twee briewe, is 'n gewone besoek 'n bepaalde gebeurtenis wat vermeld moet word.

Die vierde brief begin as volg:

'Ons was kerk toe! Dit gebeur maar een maal in drie maande en is 'n hele onderneming.' (a.w.p. 35) Die briefskryfster het weer 'n rede gekry om die brief te skryf, nl. om die episode van kerk-toe-gaan, wat 'n heel noemenswaardige gebeurtenis is, te vertel.

In die vyfde brief gee die briefskryfster geen rede aan hoekom sy skryf nie. Oënskynlik is daar geen uiterlike motief nie. Miskien is dit so dat die gebeurtenisse op die plaas, met ander woorde die intrige, die 'uiterlike' motiewe begin oorheers. Sy begin slegs gewoonweg gesels oor die weer, hulle omgewing, diere in daardie geweste en vertel hier en daar 'n staaltjie wat hoegenaamd geen verband hou met die verhaal nie, bv. toe sy en Suster An by 'n niggie in die Boland gekuier het. (a.w.p. 44)

Vir die skryf van die sesde brief was daar weer 'n uiterlike motief, nl. 'n treurige gebeurtenis wat plaasgevind het.

> 'Ons is 'n droewige tyd deur: gelukkig darem deur, soos 'n mens alles op sy tyd deurkom, en agterlaat, en selfs naderhand vergeet: sodat die bytende smart, as dit in die verlede lê, soms lyk of dit iemand anders oorgekom het.' (a.w.p. 50)

Die treurspel wat daar, vir die leser ten goede, plaasgevind het, noop haar om die interessante nuus aan haar vriendin, Siena, mee te deel. Sy motiveer self die skryf van hierdie brief verder as volg:

> 'Tog 'n seën om 'n maat te hê aan wie sonder merkbare verveling 'n mens so uitskoulings meegedeel kan word: ek is steeds dankbaar vir my ou Siena soos die jare verbygaan!' (a.w.p. 51)

7.3.2 Karaktermotiewe

Die innerlike motiewe laat die intrige ontstaan, met ander woorde die dryfvere van die verskillende karakters. Hoekom doen hulle sekere dinge of tree op 'n bepaalde manier op?

(a) Hoekom woon Siena en Gys in die Laeveld? Hulle wou 'n nuwe begin maak nadat hulle getroud is. '.... soos almal voorspel het van 'n oujongnooi wat trou ...' (a.w.p. 22)

> 'Al het jy maar verlede jaar met die wintervelders kennis gemaak, en jy sien hulle vanjaar weer, dan is die weersydse blydskap of dit familie is.' (a.w.p. 37)

Nadat hulle reeds daar bly, ontstaan daar al meer en meer by hulle 'n drang om die natuur te tem en bruikbaar te maak. ' .... en ons kyk na ons veld, Gys met verduideliking van wat nog alles daaraan makgemaak moes word ....' (a.w.p. 36) Die eensaamheid en opregtheid van die mense daar hou vir Siena en haar man 'n besondere bekoring in.

> 'Ag, ou Siena as ek so met my mense omgaan en vriendelikheid geniet en dit weer kan betoon .... dan word my hart soms so vol dat dit 'n pyn is.' (a.w.p. 37)

(b) Hoekom saag Rheede hout in daardie afgesonderde deel? Hy soek ontvlugting van sy mislukkings.

> 'Maar weet julle waarom hy so van plek tot plek gaan, en so uitgeboer is dat hy hier in 'n rondawel moet kom woon? Hy is verslaaf aan drank.' (a.w.p. 47)

(c) Wat motiveer Fanie se besoek aan Siena? Hy het 'n groot liefde vir Regina, maar sy is klaarblyklik op Rheede verlief. Hy soek raad en hulp. 'Omdat ek graag jou mie oor hom wil weet, en jou raad oor hom wil hê. Ek het raas broodnodig, en jy en oom Gys is al op wie ek kan reken.' (a.w.p. 46)

(d) Wat veroorsaak dat Regi so baie van Rheede hou? Sy rype ervaring, fyn opvoeding, begaafdheid (hy is 'n goeie vioolspeler onder andere), belesenheid ('wat hy in die tempels in Java gesien het ...')

> 'En toe gaan die gesprek - natuurlik - oor slange; en dié keer was dit die mans se beurt om met oop monde na Rheede te luister.' (a.w.p. 34)

7.3.3 Openbaring van motiewe

Die uiterlike motief in die eerste brief word perinent genoem, met ander woorde deur vertelling. 'Jy skryf dat my briewe jou nie vervoel nie ... jy weet nie hoe goselshonger 'n mens in hierdie eensaamheid word nie!' (a.w.p. 20)

Die uiterlike motief vir die skryf van die tweede brief is die beantwoording van 'n vraag van die persoon aan wie sy skryf. 'Jy sê in jou jongste brief ...' (a.w.p. 23)

Die uiterlike motief vir die skryf van die derde brief word deur vertelling duidelik. 'Ons het 'n woelige middag gehad ...' (a.w.p. 29) So ook die daaropvolgende briewe.

Al die karakters se innerlike motiewe, dit wat die verhaal laat vlot, word deur oorvertelling weergegee vir die romanleser. Elke brief dek 'n sekere tydperk en alles wat daarin gebeur het, word nou deur die vertelster oorvertel aan haar penmaat. Daar is reeds op gewys dat al hierdie motiewe duidelik word deur die briefskryfster se fyn waarnemingsvermoë, oordeel en suggestie (daar is reeds voorbeelde genoem).

7.4 Karaktertekening in die briefvorm

Sy teken haarself as oud-onderwyseres, ses-en-dertig jaar oud, wat die ongetemde lewe van die Laeveld saam met haar man, Gys, geniet.

> 'En ons twee sit rustig met onse koffie en die koerante en voel ons renteniers in plaas van beginners. Amper het ek gesê "jong beginners"; maar my ou Siena weet helaas van my ses-en-dertig jare en Gys se veertig.' (a.w.p. 20)

Die redelik-primitiewe fasiliteite beskikbaar, geval haar en sy geniet dit om saam met haar man, die wilde wêreld te tem.

> (a) 'Ons kombuis is dus 'n sinkgeboutjie, omtrent agt voet vierkant, wat opsy staan. Binne is daar 'n klein, vierkantige altaartjie opgeklei. Bo-op loop links en regs twee muurtjies, so ses duim hoog, en hierop rus my kookplaat, 'n stuk yster van halfduim dikte. Op die oppervlak van die altaartjie, onder die plaat, is 'n gladde klip waarop die vuur gemaak word, en bo-op die plaat kook ek, al sê ek dit self, regtig lekker kos.' (a.w.p. 27)
>
> (b) ' ... en ons kyk na ons veld, Gys met verduidelikings van wat nog alles daaraan makgemaak moes word, en ek met die gevoel, agter my toestemmings in, dat Goedgeluk in onse tyd nie sal mak word nie en oor onse baasskap en nooiskap in die vuis lag.' (a.w.p. 36)

Sy is soms eensaam, maar die belangstelling wat sy in haar min vriende in die Laeveld toon, bewys dat sy liefdevol en sosiaal is.

> 'Ag, ou Siena, as ek so met my mense omgaan en vriendelikheid geniet en dit weer kan betoon; en as ek so in die middel van ons pragtige veld woon en ek weet dit is ons vaderland - dan word my hart soms so vol dat dit 'n pyn is.' (a.w.p. 37)

Haar liefde vir die skryf van briewe getuig ook van die feit dat sy sosiaal is.

> 'Nou gaan ek onse vieruur maak, want die water kook op my agterplaat; as die pos in hande is, wil ek tog nie van my seilstoel opstaan nie; my koffie moet langs my staan, en as Gys 'n tweede koppie verlang, moet hy dit self gaan skink: ek ontvang gaste!' (a.w.p. 20)

Dit is duidelik dat die mense van daardie omgewing opsien na haar en haar man vir raad en hulp.

'Omdat ek graag jou opinie oor hom wil weet, en jou raad oor hom wil hê. Ek het raad broodnodig, en jy en oom Gys is al op wie ek kan reken. Sê vir my nou wat julle van Rheede weet of dink — ek vra nie sommerso nie.' (a.w.p. 46)

Dat sy beslis goeie oordeel openbaar blyk uit haar volgende kommentaar:

(a) 'Toe hulle almal weer weg was, en ek en Gys, soos ons boere maak wat nie baie kuiermense kry nie, oor die middag se gebeurtenisse gesels, toe was dit darem vir my of Rheede meer van almal se aandag gekry het as hom toekom.' (a.w.p. 34)

(b) 'Ons boere streef so om elk sy eie stukkie grond te besit: dit beteken so alles vir ons — sodat ons altyd vermoed dat daar iets verkeerd is met iemand wat so bo ons almal bevoorreg was en op so 'n leeftyd nog van hand tot mond bestaan. Ons mag mis hê ...' (a.w.p. 46)

7.5 Beskrywing van ander karakters

Op 'n subtiele manier teken sy die ander karakters baie realisties.

(a) In plaas van bladsylange beskrywing van 'n persoon te gee, word die persoon realisties geskets deur miskien 'n opmerking wat hy maak of 'n trek op sy gesig, bv.

'Net af en toe - ek dink dit was maar twee maal in die loop van die middag - gewaar 'n mens skielik iets; 'n beweging om die hoek van die mond en 'n vlugtige blik uit die oë: dit was of 'n vensterluikie in 'n oogknip oop- en toegeskuif geword het voor iets binne herken kon word.' (a.w.p. 30)

(b) Soms word die karakters deur hulle handelinge beskryf, hoe nietig en onbelangrik dit ook al mag lyk, bv.

"Waarom het jy die ding nie doodgeslaan nie, man?" sê Gys, half ergerlik.

"Wel, ek wou sien wat hy met die padda maak." antwoord Rheede. "Ek vang hulle soms so."

"Nee, ek slaan hulle dood," sê Gys. "Dis al wat 'n mens met 'n slang moet doen." (a.w.p. 34)

(c) Soms teken sy die karakters deur haar eie regstreekse kommentaar.

i) 'Interessante man. Nie mooi nie; sterk gebou, maar skraalerig; sy kop is voor al kaal; sy gesig kaalgeskeer, met donker oë en reëlmatige gelaatstrekke. 'n Stil gesig; as hy praat, verander dit nie veel met die uitdruk van sy gedagtes nie.' (a.w.p. 30)

ii) 'Ek was bly om Fanie te sien - dit was die eerste maal sedert die vorige winter. Hy is 'n Hoëveldse boer;

> nl jare bring hy sy skape na 'n huurplaas 'n ent onderkant ons. Fanie is gaaf; 'n ontwikkelde man en 'n flinke boer; verlede jaar het ek sy moeder ook geleer ken en ek hou van haar.' (a.w.p. 31)

So leer die leser vir Gys ken as 'n eerlike, hardwerkende, aangename man; vir Fanie as 'n gawe jongman met 'n blykbaar teevergeefse liefde vir Regina, maar mans genoeg om terug te staan vir 'n ander as daardie persoon die moeite werd is.

> 'Dink jy dan dit is met haar so erg? Sal ek dan moet bystaan en toesien dat sy haarself in die ellende instort? Was dit 'n man wat haar werd was, sou ek opsy staan, al kos dit wat.' (a.w.p. 48)

'n Mens leer vir Rheede ken as 'n oënskynlike begaafde man, maar met ernstige afwykings.

> 'Maar ek meen dat ek in Rheede iets anders sien 'n verdieptheid in homself, 'n werklike onbewustheid van ander se belange - daar is iets: hy is nie 'n gesonde mens nie. Wat vir Regina lyk na hartstogtelike liefde vir haar - is tog 'n gevoel wat haar nie in ag neem nie.' (a.w.p. 50)

Dié gawe van die vertelster om haarself en ander karakters op so 'n subtiele manier so raak te teken, dui juis op 'n baie goeie waarnemingsvermoë.

> 'En altyd het M.E.R. die rustige waarnemer gebly, die betragter en filosoof wat eenkant bly staan en oplet, fyn oplet en insamel om later weer te kan gee en uitlê.'[8]

7.6 <u>Die vertelster se mate van betrokkenheid by gebeurtenisse</u>

Sy raak self wel betrokke in die sin dat sy 'n invloed uitoefen op sommige van die karakters. Sy gee vir Fanie 'n aanduiding dat hy nie so 'n goeie kans by Regina het nie.

> "Ag, tant Siena, dink jy darem ek het 'n kans? Regina praat met jou ..."
>
> 'Ek wis nie wat om te sê nie; ook nie waarom ek vir Fanie so jammer gekry het nie: hy moet dit gesien het, want hy skud sy kop en trek hom reg.' (a.w.p. 42)

Later word sy iets soos 'n biegmoeder by wie Fanie kom hulp en raad vra. Op sy vraag wat sy van Rheede dink, antwoord sy eerlik:

> 'Nee, dit kan ek sien, Fanie. En ek sal jou sê wat ek en Gys ook al bespreek het. Jy weet, Faan, dat allerhande soorte mense hier indrywe: mense wat op ander plekke niks kan uitvoer nie, reken dat hulle hier sal regkom omdat grond nog hier goedkoop te kry is. Daar is ook altyd werk vir hulle, en gulde kanse, want ons het mense nodig .... Gys dink al lank dat hierdie man 'n mislukte lewe agter het ....' (a.w.p. 46)

Nog later het sy, op Fanie se versoek, met Regina gaan praat en haar gevoel vir Rheede so geskok dat dit die afloop van die hele intrige tot gevolg gehad het. 'Ek het met Regina gepraat.' (a.w.p. 49)

---

8. M.E.R., <u>Kom Nader.</u> Voorwoord deur Alba Bouwer.

Met Rheede se dood het sy onmiddellik alle hulp gaan aanbied. Sy beskryf ook die agtergrond volledig, wat baie nodig is om die gebeurtenisse in die regte perspektief te sien.

7.6.1 Die persoon aan wie die brief gerig word, word struktureel betrek in die intrige.

Struktureel is so 'n persoon beslis nodig. Behalwe vir die feit dat elke verteller ten minste een luisteraar nodig het om voor te vertel, word hierdie luisteraar of briefleser selfs struktureel in die intrige betrek. Na die klimaks van Rheede se dood is Regina hartgebroke en vra die skryfster aan die persoon aan wie sy skryf om te help om Regina se leed te versag, nl.

> 'Ek het jou dit alles vertel, ou Siena, om 'n sekere rede, en om dieselfde rede is ek nou bly dat ek alles in vorige briewe vertel het. Oom en ons het plan gemaak dat hy en Regina 'n tyd in die Boland sal deurbring, nou in julle mooi Septembermaand. Dan sal jy haar leer ken. —— Haar gees is te sterk en te groot om geknak te wees, maar 'n nuwe omgewing en jóú vriendskap, sal vir haar nou baie heilsaam wees.' (a.w.p. 55)

7.7 Die doel van beskrywings

Volgens A.P. Grové behoort M.E.R. tot die groep skrywers wat 'n diepe respek vir die soewereiniteit van die karakter vertoon. Sy stel haar groep karakters só saam dat hulle voortdurend wedersyds op mekaar kan inwerk.

> 'Met die keuse van hulle karakters gaan hulle dan uiterst versigtig te werk en stel die groep só saam dat persone voortdurend wedersyds op mekaar kan inwerk. Sodoende word die mooiste fasette van die persoonlikheid blink geskuur en teen die lig gehou - "yster slyp yster, so slyp die een mens die persoon van 'n ander."'[9]

By haar bundel, Drie Vertellings, dien die Bybelteks, Spreuke 27:17 as motto: 'Yster slyp yster, so slyp die een mens die persoon van 'n ander.'

In haar verhale is daar nie fel botsings tussen figure nie, maar dit is eerder 'n langsame wrywingsproses. Met dit in gedagte is dit duidelik dat die beskrywings omtrent net so belangrik is as die intrige self. In hierdie briefroman speel die omgewing en omstandighede: afgesondertheid en wildheid, 'n groot rol in die motiewe van die karakters (Rheede se ontvlugting). Hulle optrede en lewensiening word daardeur bepaal en daarom is die lang beskrywings struktureel heeltemal verantwoord. Die eerste twee briewe bestaan hoofsaaklik uit beskrywings. (a.w.pp. 0 - 28)

---

9. A.P. Grové, Oordeel en Vooroordeel, p. 29.

7.8 Die onderskeid tussen die beskrywing in die brief en verhaalmomente

Om tussen suiwer stukke intrige en suiwer stukke beskrywings te onderskei, is nie moeilik nie. Die volgende aanhalings is voorbeelde van suiwer beskrywings:

(a) 'Om jou die toneel voor te stel wat voor my lê - 'n ontsaglike kloof, myle en myle breed, waarvan die twee sye in bergtoppe uitloop. Aan die voet van die berge, weerskante, is heuwels, meestal beboos, en dan breë landegrond, so ryk en vrugbaar ...' (a.w.p. 24)

(b) 'Tussen die twee vensters wat na noordoos die duskantste berg laat sien, staan die rusbank; die voordeur gaan oop na die suidekant, sodat oor die onderdeur, wat selde toe is, uitgesien kan word op die lande en die rivier en die oorkantste berg.' (a.w.p. 26)

Die volgende passasies is baie duidelik suiwer intrige:

(a) '"Wat is dit, Kleinbooi?' vra ek; want ek het iets verkeerds gewaar.

'Die kleinbaas, hy's dood.'

'Watter kleinbaas?'

'Die baas wat saag.'" (a.w.p. 54)

(b) 'Ek staan toe gisteremôre by my wasklip, toe kom Fanie Oosthuizen op Buite aangery.

'"Nou, Fanie,' sê ek toe hy afklim, "jammer ek kan nie hand gee nie, maar ek is baie bly om jou te sien. Gys is bo by die huis besig."

"Môre, tant Siena. Ja, maar laat ek hier by jou 'n bietjie afkoel."' (a.w.p. 45)

Wat egter meer ingewikkeld raak, is dat 'n oënskynlike suiwer stuk intrige tog subtiel kan beskryf en 'n oënskynlike suiwer stuk beskrywing of filosofering die intrige direk of indirek kan ondersteun, met ander woorde deel wees daarvan, bv.

> 'Ou Siena, wat lê alles in ons geeste verberg en onontwikkel, weggebêre in die liggaamsdeksel, wat nog eenmaal te voorskyn sal kom? Ons ken ons eie vermoëns nie — die liggaam is 'n nie-geleier en sluit die fyner stromings nă en van Buite af. Wat, lê nie alles vóór nie, as onse proeftyd hier deur is?' (a.w.p. 23)

'n Passasie soos hierdie is beslis 'n subtiele voorbereiding van die intrige (al die verborge dinge, in Rheede). Miskien is dit nie slegs 'n voorbereiding van die intrige nie, maar reeds deel van die intrige self. So ook kan die volgende aanhaling 'n opsomming wees van wat M.E.R. met haar intrige van Goedgeluk wil sê:

> 'Ek weet waarvan die buitebakoond 'n sinnebeeld is — van begrawe en steen opstel, van wesensverandering in die geslote donker, van wederopstanding in 'n nuwe gedaante tot alle geluk en welsyn — reïnkarnasie! Daarom seker is dit so sielsbevredigend.' (a.w.p. 28)

Kan dit moontlik die geval van Regina wees wat 'n wesensverandering ondergaan wat lei tot sielsbevrediging? In die volgende stukkie beskrywing is daar weer heelwat intrige:

> 'Interessante man. Nie mooi nie; sterk gebou, maar skralerig; sy kop is voor al kaal; sy gesig kaalgeskeer, met donker oë en reëlmatige gelaatstrekke. 'n Stil gesig; as hy praat, verander dit nie veel met die uitdruk van sy gedagtes nie. Net af en toe - ek dink dit was maar twee maal in die loop van die middag - gewaar 'n mens skielik iets, 'n beweging om die hoek van die mond en 'n vlugtige blik uit die oë; dit was of 'n versterluikie in 'n oogknip oop- en toegeskuif geword het voor iets binne herken kon word. Daar is iets meer in hom, as 'n mens oppervlakkig kan sien.' (a.w.p. 30)

Uit bogenoemde aanhalings blyk dit duidelik dat die intrige en beskrywings by M.E.R. so deureengeweef is dat dit moeilik is om 'n duidelike skeidslyn tussen die twee elemente te maak. By 'n goeie skrywer kan so 'n onderskeid tussen intrige en beskrywings nie werklik getref word nie, want die beskrywing word juis aangewend ter ondersteuning van die intrige en word op so 'n subtiele wyse gedoen dat dit nouliks opmerkbaar is tussen die handelinge in.

7.9 Verhaallyn

J.C. Kannemeyer beweer in sy boek Die Stem in die Literêre Kunswerk dat die briewe die verhaaldraad hinderlik onderbreek.

> 'Maar veral die wyse waarop die verhaal aangebied word, nl. deur herhaalde onderbrekings en hervattings, gee wesentlik iets fragmentaries aan die genre. Die verhaal word sprongsgewyse vertel, die skryfster kan telkens net die situasie meedeel soos sy dit op 'n vepaalde tydstip (die datum waarop die brief geskrywe is) sien.'10

Myns insiens loop daar 'n verhaallyn deur al die briewe. Dit is veral duidelik in die laaste vier briewe. Na lang, maar nodige beskrywings, begin die verhaallyn aan die einde van die eerste brief, nl. 'Nou, hier is geen vroumens met wie ek kan omgaan nie; die naaste buurvrou woon maar sowat vier myl ver ..... Wat lê nie voor nie ...' (a.w.p. 23) In die tweede brief word die beskrywing verder gevoer en 'n subtiele opsomming gegee van 'n moontlike tema van die novelle, nl. 'van wesensverandering in die geslote donker, van wederopstanding in 'n nuwe gedaante tot aller geluk en welsyn - reïnkarnasie!' (a.w.p. 28) In die derde brief begin die intrige ontwikkel. Dit wil voorkom of Regina verlief raak op Rheede. Op

---

10. Kannemeyer, op. cit., p. 135.

'n subtiele wyse word Rheede 'n bietjie afwykend voorgestel: '... hy gryp dit aan die punt, en in plaas dat hy die slang die rug afslaan, soos enige mens sou doen, druk hy die ding op die grond vas onder die dwarshoutjie.'

In die vierde brief verklaar Fanie sy liefde vir Regina en word hy teleurgestel. In die vyfde brief vertel Fanie vir die briefskryfster van wat hy van Rheede uitgevind het. Dit is nou duidelik dat Regina op Rheede verlief is. Die sesde brief gee die afwikkeling van die verhaal: Rheede word vermoor en die leser is tot 'n mate verlig dat die skurk nie met Regina getroud is nie. Fanie se kanse raak beter om Regina se hand te wen terwyl sy van haar skok herstel. Die verdeling in verskillende briewe dien dus dieselfde doel as 'n verdeling in hoofstukke.

7.10 Die rol wat die datums speel

Daar verloop ses-en-twintig dae tussen die eerste twee briewe. Daar was geen dringende noodsaaklikheid vir die skryf van die tweede brief nie. Die eerste is maar 'n algemene nuusbrief - inleidend dus - vol beskrywings van die Laeveld en die mense se lewensgewoontes - so ook die tweede. Bykomende inligting oor die agtergrond van die verhaal word verskaf. Waar die intrige duideliker begin word en momentum opbou, sien ons dat daar maar ses dae tussen die tweede en derde briewe verloop het. Die dringendheid en belangrikheid van die daaropvolgende brief spreek telkens duidelik uit die tydsverloop tussen die briewe. So verloop daar slegs twaalf dae tussen die derde en die vierde brief en slegs vyf dae tussen die vierde en die vyfde brief. Op die hewigste of interessantste tyd van die intrige verloop daar nou weer ses-en-twintig dae voordat die laaste brief geskryf word. Die skryfster wil moontlik daardeur te kenne gee dat die briefskryfster self so betrokke was by die gebeurtenisse dat sy nie tyd gehad het om te skryf nie. Daar is ook genoeg tyd gelaat om die klimaks en ontknoping in te laat afspeel. Die keuse van datums, met ander woorde die tydsverloop, speel beslis 'n rol in die verhaaldraad en kan help om spanning op te bou, met ander woorde selfs dit lyk struktureel belangrik.

7.11 Die rol van die brief as kommunikasiemiddel

Soos reeds vermeld, het elke verteller 'n luisteraar of leser nodig en so 'n luisteraar of leser word vanselfsprekend deur die briefskrywer geskep. 'n Brief word aan iemand anders geskryf om gelees te word. Dit impliseer kommunikasie, en meer nog 'n besondere intieme kommunikasie. 'n Brief is vir een spesifieke persoon of instansie bedoel.

Intrige, beskrywings en kommentaar, met ander woorde alles wat geskryf word, oorvleuelend soos dit is, maak alles die kommunikasie tussen die briefskrywer en die persoon aan wie dit gerig is, uit. Deur middel van die brief kommunikeer M.E.R. weer met die leser veral deur die kommentaar wat uit bespiegelende gedeeltes bestaan, maar indirek deur al die elemente, nl. intrige, beskrywings, filosoferings.

> 'Ag, ou Siena, as ek so met my mense omgaan en vriendelikheid geniet en dit weer kan betoon; en as ek so in die middel van ons pragtige veld woon en ek weet dit is ons vaderland — dan word my hart soms so vol dat dit 'n pyn is.' (a.w.p. 37)

Dit is juis uit hierdie kommunikasie tussen M.E.R. en die leser dat die tema of moontlike temas duidelik word.

7.1 Moontlike tematiek

(a) Afsondering is die ideale omstandigheid vir wesensverandering tot geluk en vrede. 'Ek weet waarvan die buitebakoond 'n sinnebeeld is ...' (a.w.p. 28)

Moontlik was dit een van die briefskryfster en haar man, Gys, se motiewe om die afgeleë Laeveld te kies om 'n begin in te maak.

(b) Die lewe op hierdie aarde bestaan daarin dat daar telkens 'n nuwe begin gemaak moet word, nl:

i) Siena en Gys maak 'n nuwe begin in die Laeveld.

'En ons twee sit rustig met onse koffie en die koerante en voel ons renteniers in plaas van beginners.' (a.w.p. 22)

ii) Na al sy mislukkings maak Rheede 'n nuwe begin deur 'n bousaery in die Laeveld te begin.

> 'Ons het gehoor dat hy in 'n besigheid in Johannesburg was wat op bedenklike wyse bankrot geraak het, maar dat hy daaraan nie skuldig was nie. En ons het ook gehoor dat hy van een plek na die ander gaan en totaal uitgeboer is.' (a.w.p. 47)

iii) Regina moet 'n nuwe begin maak na haar ontnugtering en teleurstelling.

> 'Dan sal jy haar leer ken. In die paar dae wat ek hier by haar deurgebring het, verwonder ek my oor haar stil, natuurlike houding. Haar gees is te sterk en te groot om geknak te wees, maar 'n nuwe omgewing, en jou vriendskap, sal vir haar nou baie heilsaam wees.' (a.w.p. 55)

(c) Die tyd staan nooit stil nie. Alles gaan verby.

> 'Die groot feit is dat alles verbygaan: dit is ook so diep in ons wese ingeweef, hierdie voortbeweging van alles, dat ons van aard rusteloos is.'

7.13 Die tydsaspek in die brief

In sy Grundbegriffe der Poetik maak Emil Staiger gebruik van tyd om te onderskei tussen die begrippe epiek, liriek en dramatiek. Epiek het te doen met die verlede (voltooide), liriek het te doen

Intrige, beskrywings en kommentaar, met ander woorde alles wat geskryf word, oorvleuelend soos dit is, maak alles die kommunikasie tussen die briefskrywer en die persoon aan wie dit gerig is, uit. Deur middel van die brief kommunikeer M.E.R. weer met die leser veral deur die kommentaar wat uit bespiegelende gedeeltes bestaan, maar indirek deur al die elemente, nl. intrige, beskrywings, filosoferings.

> 'Ag, ou Siena, as ek so met my mense omgaan en vriendelikheid geniet en dit weer kan betoon; en as ek so in die middel van ons pragtige veld woon en ek weet dit is ons vaderland — dan word my hart soms so vol dat dit 'n pyn is.' (a.w.p. 37)

Dit is juis uit hierdie kommunikasie tussen M.E.R. en die leser dat die tema of moontlike temas duidelik word.

7.12 Moontlike tematiek

(a) Afsondering is die ideale omstandigheid vir wesensverandering tot geluk en vrede. 'Ek weet waarvan die buitebakoond 'n sinnebeeld is ...' (a.w.p. 28)

Moontlik was dit een van die briefskryfster en haar man, Gys, se motiewe om die afgeleë Laeveld te kies om 'n begin in te maak.

(b) Die lewe op hierdie aarde bestaan daarin dat daar telkens 'n nuwe begin gemaak moet word, nl:

i) Siena en Gys maak 'n nuwe begin in die Laeveld.

'En ons twee sit rustig met onse koffie en die koerante en voel ons renteniers in plaas van beginners.' (a.w.p. 22)

ii) Na al sy mislukkings maak Rhoede 'n nuwe begin deur 'n bousaery in die Laeveld te begin.

> 'Ons het gehoor dat hy in 'n besigheid in Johannesburg was wat op bedenklike wyse bankrot geraak het, maar dat hy daaraan nie skuldig was nie. En ons het ook gehoor dat hy van een plek na die ander gaan en totaal uitgeboer is.' (a.w.p. 47)

iii) Regina moet 'n nuwe begin maak na haar ontgoogtering en teleurstelling.

> 'Dan sal jy haar leer ken. In die paar dae wat ek hier by haar deurgebring het, verwonder ek my oor haar stil, natuurlike houding. Haar gees is te sterk en te groot om geknak te wees, maar 'n nuwe omgewing, en jóú vriendskap, sal vir haar nou baie heilsaam wees.' (a.w.p. 55)

(c) Die tyd staan nooit stil nie. Alles gaan verby.

> 'Die groot feit is dat alles verbygaan: dit is ook so diep in ons wese ingeweef, hierdie voortbeweging van alles, dat ons van aard rusteloos is.'

7.13 Die tydsaspek in die brief

In sy Grundbegriffe der Poetik maak Emil Staiger gebruik van tyd om te onderskei tussen die begrippe epiek, liriek en dramatiek. Epiek het te doen met die verlede (voltooide), liriek het te doen

met die hede (vervlugtige oomblik, tydlose moment) en dramatiek wat uitgaan van 'n nog onopgeloste konflik. 'n Moment waarin die verlede soos 'n tregter uitmond in die toekoms. Die tradisionele roman word beskou as die vertelling van die voltooide werklikheid.[11] Skematies kan dit as volg saamgestel word in 'n driehoeksverhouding:

Epiese wêreld of afgelope verhaal — Verteller — Luisteraar

Die epiese wêreld bestaan uit die figuur (karakter, gebeurtenisse en ruimte. Volgens André P. Brink laat dié verdeling nie reg geskied aan die tydsdimensie nie. Die figuur en gebeurtenisse sien hy as twee sentrale elemente van die tradisionele vertelling (dit wil sê in die mate waarin hulle ooit afsonderlik kan bestaan, onderling in wisselwerking geplaas en bewegende in 'n groter omringende ruimte ...' Teilhard de Chardin se opvatting is dat tyd die saambindende en voortstuwende energie in die roman is..[12]

Die tydsaspek in die brief is van so 'n aard dat daar duidelike elemente van die twee begrippe, nl. epiek en dramatiek in voorkom. Voorbeelde van suiwer epiek is:

(a) 'Lekker op hartbosloop gekuier. Regina het vir ons poffertjies gebak wat Gy van nou, met baie rosyntjies daarin. Dit was tog 'r plesier ...' (a.w.p. 36)

(b) 'Op die trein was sy byna uitgelate van vrolikheid. Daar was baie kerkgangers, omtrent almal bekendes ... En die heel dag, by die dienste en die basaar, was Fanie steeds by ...' (a.w.p. 50)

Dit is gebeurtenisse wat in die verlede afgespeel het — voltooid. Voorbeelde van dramatiese momente waar die hede en verlede ontmoet, is veral volop in die briefroman, bv. waar die gedramatiseerde verteller eers oor haar onmiddellike hede praat en dan oorgaan en van gebeurtenisse in die verlede vertel:

(a) 'Nou skryf ek maar vanaand aan jou, want ons sit binne by die lamp. Ons het 'n woelige middag gehad: van vroeg af besoek. (a.w.p. 29)

(b) 'Maar laat ek jou vertel van wat ons oorgekom het. Soos jy kan dink, met Fanie hier ...' (a.w.p. 51)

Miskien kan die volgende beskrywing as liries beskou word in die sin dat slegs die hede, die vervlugtige oomblik saak maak.

---

11. André P. Brink, Aspekte van die nuwe Prosa, p. 86.
12. Ibid.

'Om jou d[illegible] toneel voor te stel wat voor my lê - 'n ontsag=like kloof, myle en myle breed, waarvan die twee sye in bergtoppe uitloop. Aan die voet van die berge ...' (a.w.p. 24)

Die intrigedeel van die briefroman is 'n verslag van gebeurtenisse wat verby is. Hierdie verslag kan 'n suggestie by die leser laat ontstaan van wat nog gaan kom. ' .. toe was dit darem vir my of Rheede meer van almal se aandag gekry het as hom toekom.' (a.w.p. 34)

7.14 Die styl

Soos reeds gemeld, gaan M.E.R. baie beskrywend te werk. Die eerste twee briewe is hoofsaaklik beskrywings en van die ander drie briewe is vir groot gedeeltes ook nog beskrywings. In 'n gewone roman is subtiele beskrywings deur handelinge meer gewens om dit lewendig te maak. Juis omdat dit 'n brief is, hinder lang beskry=wings nie so veel soos in 'n gewone roman nie. Die briefskryfster het voldoende rede om te beskryf of te vertel. Sy moet uit die aard van die saak inligting verskaf - ook omgewingsinligting.

'Jy sê in jou jongste brief dat jy jou nie duidelik genoeg kan voorstel wat die omgewing hier is nie ...' (a.w.p. 23)

Baie belangrik is die feit dat die luisteraar ook altyd in die brief gedramatiseer word, sodat beskrywings, in hierdie geval in 'n gesprek, heeltemal van pas is en dat die styl lewendig bly. Omdat beide die verteller en luisteraar in die brief gedramatiseer is, verkry die vertelling 'n geselstrant wat dit veral lewendig maak. Dramatisering is dus moontlik binne die briefvorm.

'Jou kamer, ou Siena, het ook so 'n tapyt (en 'n bed en 'n wastafel ...)' (a.w.p. 26)

'Ou Siena, die kêrel begin toe oor houtsoorte te vertel ...' (a.w.p. 31)

'Ek het die kind al liefgekry, ou Siena, en nieteenstaande my eie belangstelling ...' (a.w.p. 31)

Voortvloeiende uit die feit dat die brief 'n tipiese geselstrant [illegible] 'n doelbewuste poging tot mooiskrywery tot 'n groot [illegible] uitg[illegible]. Dit sou tog onvanpas wees in 'n vertroulike gesprek.

[illegible]mentaar

7.15.1 Metodes om kommentaar te lewer

(a) Sy skep 'n werklikheidsillusie deur van briewe gebruik te maak. Alle kommentaar word deur 'n gedramatiseerde karakter, die briefskryfster,

s s in die v rm van opgesomde vertellings, bv.

i) 'Ons het 'n wo lige middag gehad; van vroeg af besoek.' (a.w.p. 9)

ii) 'Ou Siena, die kërel b gin toe oor houtsoorte en houtwerk t vertel ...' (a.w.p. 31)

iii) 'Ek was bly om Fanie t si n ... Hy is 'n Hoëveldse bo r ... Fanie is gaaf; 'n ontwikkelde man ...' (a.w.p. 31)

iv) 'Toe hulle almal weer weg was, en ek en Gys, soos ons boere maak ...' (a.w.p. 34)

v) 'Ek het met Regina gepraat. Maar daarvan mag ek nie v rtel nie, ...' (a.w.p. 49)

vi) 'Maar laat ek jou vertel van wat ons oorgekom het.' (a.w.p. 51)

(b) Spieelbeeld wat dikwels deur skrywers vir kommentaar gebruik word, word hier vervang met 'n variasie daarvan, nl. iets soos 'n 'hoorbeeld':

i) 'Soos vertel word, het hy en onse Laeveld verlief geraak en wil hier 'n plaas koop.' (a.w.p. 9)

ii) 'Dink, ek het altyd gehoor dat ape en bobbejane hulle nie aan 'n vroumens steur nie ...' (a.w.p. 42)

Dit word ook vervang met 'n variasie daarvan, nl. 'n vertellerstem plus spieelbeeld:

'Om jou di toneel voor te stel w t voor my lê —— 'n ontsag= like kloof, ...' (a.w.p. 4)

(c) Kommentaar deur 'n vertellerstem:

i) 'So was dit met Fanie. My arme Faniemaat word wit, sy lipp beef, sy kop sak.' (a.w.p. 47)

ii) 'Die bitterheid en wanhoop tril in Fanie se stem.' (a.w.p. 48)

iii) 'Ek staan maar stil langs hom.' (a.w.p. 49)

iv) 'Maar ek meen d t ek in Rhoode iets anders sien - 'n verdieptheid in homself, 'n werklike onbewustheid van ander se bel nge:' (a.w.p. 49)

(d) Kontrolering van verwagtings:

i) 'Ou Si na, wat lê alles in onse geeste verb rg en on= ontwikkel, weggeb r in die liggaamsdoeksel, wat nog eenmaal te voorskyn sal kom? .. at, wat lê nie alles voor nie ...' (a.w.p.

ii) 'Ek w et waarvan die buitebakoond 'n sinnebeeld is - van begrawe en steenopstel, van wesensverandering in die geslote donker — reïnkarnasie!' (a.w.p. 38)

iii) ''n Stil gesig; as hy praat, v rander dit nie veel met die uitdruk van sy gedagtes nie. Net af en toe - ek dink dit was maar twee maal in die loop van die middag - gew ar 'n mens skielik iets ...' (a.w p. 50)

iv) 'Rheede ... gryp een van Gys se kieries ... aan die punt, en in plaas dat hy die slang die rug afslaan, soos enige mens sou doen, druk hy die ding op die grond vas onder die dwarshoutjie.' (a.w.p. 34)

v) 'Maar ek het niks vir Gys gesê nie: 'n man kan so gou 'n hekel aan iemand kry.' (a.w.p. 35)

(e) Kontrolering van gesindheid teenoor karakters.

i) 'Toe hulle almal weer weg was ... toe was dit darem vir my of Rheede meer van almal se aandag gekry het as hom toekom.' (a.w.p. 34)

ii) 'Maar gelukkig loop daar deur Regina se sieleweefsel, diep verberg, 'n staaldraad.' (a.w.p. 52)

(f) Die kommentaar word teruggeskuif in die gedagtes van die karakters.

i) 'Rheede moet toe besef het ...' (a.w.p. 52)

ii) 'Maar ek meen dat ek in Rheede iets anders sien —'n verdieptheid in homself ...' (a.w.p. 40)

iii) 'Dit is darem maar verkeerd: ek dink dat die waarlik gelukkige mens ...' (a.w.p. 51)

(g) Beskrywing van uiterlikhede wat karakter impliseer:

i) 'Net af en toe ... gewaar 'n mens skielik iets; 'n beweging om die hoek van die mond en 'n vlugtige blik uit die oë: dit was of 'n vensterluikie in 'n oogknip oop- en toegeskuif gevord het oor iets binne herken kon word.' (a.w.p. 30)

ii) 'Ek kyk na Regina: sy was vas, asof met bande gespan. Op haar fyn, gevoelige gesig kom die kleur; haar blou oë word sag; sy vang die spreker se woorde asof sy daarin 'n toormiddel kry...' (a.w.p. 31)

(h) Vermoedelike kommentaar;

i) '... 'n mens kan dit nie help nie; 'y praat maar ...' (a.w.p. 31)

ii) 'Jy weet hoe aangenaam dit vir die Bolanders is om mekaar by die strand te sien ...' (a.w.p. 37)

iii) 'Jy weet hoe dit is, ou Siena, as 'n mens 'n twyfel in die hart het ...' (a.w.p. 47)

iv) 'Hoe moes ek aan Regina sê: Ek dink Rheede het jou nie lief nie; net vir homself.' (a.w.p. 50)

(i) Kommentaar deur simbole:

i) 'Ek weet waarvan die buitebakoond 'n sinnebeeld is — van begrawe en steen opstel ...' (a.w.p. 28)

ii) 'Alleen moet jy loop: jy kan maar plek-plek vashou: die planke s onder jou voete vorm 'n paadjie 'n voet of vier breed ... Daar stop jy dan, enkeling soos miskien nooit tevore nie ...' (a.w.p. 39)

(j) Kommentaar deur metafore en vergelykings:

i) ''n Reusebak waarin die sonstrale opgevang word ...' (a.w.p. 75)

ii) '... dit is my soms of ek by 'n deur uit Suid-Afrika uitgeloop het.' (a.w.p. 23)

iii) 'Maar gelukkig loop daar deur Regina se sieleweefsel 'n staaldraad.' (a.w.p. 52)

7.15. Die doel van kommentaar

(a) Deur kommentaar word die nodige feite verskaf ten opsigte van agtergrond, opsomming, gedagtegange en betekenis van handeling.

(b) Haar kommentaar maak die ervarings uitdruklik en konkreet soos wat dit in die ervaringswêreld van die leser is. Deur haar kommentaar slaag sy daarin om die fiktiewe wêreld vir die leser voor te stel soos sy dit wil hê, bv.

i) 'Daar is darem dit te sê van rondawels. Hulle kan klein en goedkoop en gering wees, maar daar is in hulle iets bevredigends ... Maar die afronding van 'n rondawel gee vir die oog 'n gerustheid; en van binne is dit verrassend lugtig .' (a.w.p. 25)

ii) 'Dit was werklik mooi om daar na te gaan hoe Rheede die water ingespan het om vir hom te werk. Di riviertjie spring van 'n rotsbank af, so - tien voet, op 'n ander rotsbank, en daarvandaan stroom dit oor 'n rotshelling, naasteby glad, nog 'n twintig tree na onder waar dit dan oor 'n vlaktetjie wegspoed. By die tweede rotsplaat het Rheede 'n sloot met dinamiet uitgeskiet en so 'n klein gedeelte van die stroom eenkant toe gekeer om in 'n toegedekte betonskeut onder na sy saagbank te loop ...' (a.w.p. 37)

iii) 'Net onderkant dit alles is my wasklip, mooi skuins, en net hoog genoeg dat ek droogvoet duskant kan staan, en dat die water maklik onder my druk aan die ander kant kan wegloop. 'n Paar tree weg skyn die son op die veld se gras, waar ek my bleikgoed oopgooi.' (a.w.p. 44)

iv) 'Sys sien nie saam met my in hierdie saak nie: mans dink en voel anders as ons, lyk dit my. Vir hulle is 'n man 'n man en 'n vrou 'n vrou, en liefde is 'n saak van geneentheid tussen die twee. Daarom kan hulle nie begryp dat 'n goeie vrou liefde kan voel vir 'n man van swak karakter nie. Die teenoorgestelde geval kan hulle wel begryp, maar nie waar die verkeerde keuse van onse kant kom nie. Ek is bly daaroor, hoe onjuis die beskouing is, is dit goed dat hulle soveel van ons verwag. (a.w.p. 50)

(c) Om dinge wat verbandloos voorkom, saam te vat, bv.

i) 'Nou ja, as ek jonk was, sou ek seker die hele Sondag geswoeg het om vir my man lekker kos te kook - siedaar die voordeel van die ouderdom!

So is alles in orde, want ons twee sou kriewelrig wees as dit nie so was nie, soos almal voorspel het van 'n oujongnooi wat trou.' (a.w.p. 22)

ii) 'Ek het al van die jongkêrel gehoor wat op hulle plaas kom woon het, maar het hom vandag eers gesien ... Hierdie Rheede het 'n voorstel gemaak om 'n saagbank daar op te rig en het oom Hendrik so ver van die waarde daarvan oortuig dat hy nie alleen met die plan ingestem het nie, maar die meeste van die koste onderneem het.' (a.w.p. 29)

iii) "'Nee,' sê Fanie, 'ek moet sê ek glo nie dat hy met geld skelm is nie. Maar weet julle waarom hy so van plek tot plek gaan, er so uitgeboer is dat hy hier in 'n rondawel moet kom woon? Hy is verslaaf aan drank.' (a.w.p. 47)

(d) Die evaluering van waardes en om waardes te beklemtoon. Die volgende is 'n voorbeeld van hoe die liefde vir die Laeveld beklemtoon word:

i) 'Jy weet hulle gaan die groot wildevyeboom afkap vir tamatiekissies!'

'Ag, Regien! Kan jy nie keer nie? Die pragtige ding wat soveel jare geneem het om groot te word - so groot! Nee Regina ...' (a.w.p. 33)

Nog so 'n voorbeeld is die volgende:

ii) 'Ag, ou Siena, as ek so met my mense omgaan en vriendelikheid geniet en dit weer kan betoon; en as ek so in die middel van ons pragtige veld woon en ek weet dit is ons vaderland - dan word my hart soms so vol dat dit 'n pyn is.' (a.w.p.37)

Hier is egter twee soorte kommentaar:

1. gedramatiseer en
2. direkte kommentaar.

Die volgende aanhaling is 'n voorbeeld waar die skryfster doelbewus 'n bevooroordeeldheid by die leser teenoor Rheede wil wek:

'Maar ek meen dat ek in Rheede iets anders sien — 'n verdiept= heid in homself, 'n werklike onbewustheid van ander se belange - daar is iets: hy is nie soos 'n gesonde mens nie.' (a.w.p. 50)

Deur sulke kommentaar word die karakters vir die leser aanvaarbaar gemaak. 'n Bepaalde 'klimaat' word geskep sodat die leser, net soos die skryfster, van bepaalde karakters hou en van ander nie. Die belange van die verteller en die leser word ooreengebring.

(e) Indien daar sprake is van twee intriges of subtemas, dan dien die kommentaar ook om 'n harmonieuse verband daartussen te lê. In hierdie briefnovelle is daar nouliks sprake van twee intriges, tensy Siena en Gys se geskiedenis as sub-intrige geneem word: op redelike middeljarige ouderdom trou hulle en gaan maak 'n nuwe begin in die Laeveld. Die werklike intrige is tog Regina, Rheede en Fanie se lotgevalle. Deur die romanskryfster, M.E.R. se kommentaar: vertellings, opsommings, evaluering van waardes, word daar 'n harmonieuse verband gelê tussen die twee intriges in die sin dat die een die ander (die hoofintrige) ondersteun. Miskien kan die kommunikasie tussen die verteller en die leser ook as 'n soort 'intrige' beskou word.

(f) Kommentaar word gebruik om openlik vriende te maak met die leser; om by die leser groter belangstelling te wek vir karakters, opvattings of menings. Deur die briefskryfster as volkome vriendin van die ander Siena, die briefleser, voor te stel, slaag M.E.R.

daarin om volkome vrede te maak met die boekleser en wek daardeur baie meer belangstelling. Die leser se sienswyse word dieselfde as die skryfster s'n.

i) 'Ou Siena, toe ek en jy nog saam skoolgehou het ...' (a.w.p. 21)

ii) 'Jou kamer, ou Siena, het ook so 'n tapyt ...' (a.w.p. 26)

iii) 'Tog 'n soen om 'n maat te hê ... aan wie 'n mens se beskouings meegedeel kan word ...' (a.w.p. 51)

(g) Kommentaar beweeg die leser om die verteller as geloofwaardig te aanvaar, met ander woorde deur algemene aanvaarbare waarhede kwyt te raak, boesem sy vertroue vir haar oordeel by die leser in, bv.

i) 'Ons ken ons eie vermoens nie — die liggaam is 'n nie-geleier en sluit die fyner stromings na en van Buite af.' (a.w.p. 13)

ii) 'Daardie liefde wat so alles sis, wat verwyt: "Jy het my nie lief nie, anders sal jy dit en dat nie weier nie."— dit bring rampe mee.' (a.w.p. 50)

(h) Laasgenoemde voorbeelde kan ook dien as betroubare gidse tot morele waarhede buite die boek.

(i) By die briefnovelle veral, dien die kommentaar om 'n dialoog tussen verteller en leser te skep. Die dialoog tussen die gedramatiseerde briefskryfster en gedramatiseerde briefleser is indirek die dialoog tussen die werklike skryfster en werklike leser.

i) 'Jy skryf dat my briewe jou nie verveel nie ...' (a.w.p. 20)

ii) 'Jy sê, in jou jongste brief ...' (a.w.p. 23)

iii) 'Om jou die toneel voor te stel ...' (a.w.p. 24)

iv) 'Jou kamer, ou Siena, het ook so 'n tapyt ...' (a.w.p. 26)

v) 'Ou Siena, die kêrel begin toe oor houtsoorte ...' (a.w.p. 31)

Deur middel van die kommunikasie van die karakters, kommunikeer die skryfster met die leser.

(j) Deur die kommentaar word die stryd of konflik in sekere karakters geopenbaar.

'Regina was so besiel en so mooi ... en ek was glad nie verwonderd dat Fanie, langs my, haar net so aanhoudend beskou nie. Arme Fanie, hy is nie sonder hartseer nie, dit kan ek sien.' (a.w.p. 38)

(k) Kommentaar word ook gebruik vir dramatiese effek, nl. om 'n spanningslyn op te bou. M.E.R. kondig soms aan en verduidelik dan in besonderhede, bv.

'Ons is 'n droewige tyd deur: gelukkig darm deur ... Maar laat ek jou vertel van wat ons oorg kom het ...' (a.w.p. 39)

(l) Net deur die feit dat dit gedateerde briewe is, word kommentaar, wat die werklikheidsillusie bevorder, subtiel gelewer. Die keuse van die datums laat die tydsverloop logies voorkom.

(m) Dit dien om die intensiteit van sekere momente te verhoog.

i) '... toe was dit darem vir my of Rheede meer van almal se aandag gekry het as hom toekom. Sommige mense is so; al kom dit hoe, hulle bly die middelpunt. Kyk nou, jy kan aan my brief sien hoevoel hy my in die gedagte is — hoewel dit eintlik Regina is wat in my gedagtes bly, en bly.' (a.w.p. 34)

ii) ''n Mens moet alléén daarop .... Alleen moet jy loop ... Daar stap jy dan, enekeling soos miskien nooit tevore nie ...' (a.w.p. 39)

(n) Die graad van betrokkenheid van die leser word deur die kommentaar van die skryfster gekontroleer deurdat sy herhaaldelik met die leser, in die persoon van Ou Siena, praat. (Vergelyk nr. (i) vir voorbeelde hiervan).

7.16 Gevolgtrekking

Na al die bogenoemde redes vir kommentaar asook die feit dat dit tot 'n groot mate die intrige laat vlot, blyk dit dat kommentaar 'n nodige struktuuraspek is in 'n briefroman. Sou alle kommentaar weg=gelaat word, dan sal daar maar 'n baie yl verhaaltjie oorbly. Die volledigheid en afgerondheid van 'n briefroman blyk te berus op 'n balans tussen kommentaar en intrige.

Na aanleiding van bogenoemde ondersoek, word die volgende struktuurmiddele in die briefroman aangetref:

(a) 'n Gedramatiseerde verteller — wat verantwoordelik is vir die skep van:

i) 'n werklikheidsillusie

ii) vertelling, oorvertelling, vertolking, bespiegeling en lewering van kommentaar op 'n geloofwaardige wyse,

(b) Beskrywingsgeleenthede.

(c) Organisasie van stof — die verskillende briewe is 'n subtiele manier van hoofstukverdeling.

(d) Karaktertekening — deur handeling of kommentaar.

(e) Bepaling van betrokkenheid van briefleser.

(f) Bepaling van betrokkenheid van verteller.

(g) Wedersydse ondersteuning van intrige en beskrywing.

(h) Opsommings.

(i) Verhaallyn deur ordening van opeenvolgende briewe.

(j) Ondersteuning van intrige deur die tydsverloop tussen datums.

(k) Verduideliking van die motief vir die skryf van die brief asook karaktermotiewe.

(l) Geselstrant — dramatisering in die brief.

(m) Uitskakeling van doelbewuste mooiskrywery — dit pas nie

in 'n vertroulike gesprek nie.

(n) Die tydsaspek van die brief -- elemente van epiek, dramatiek en liriek.

(o) Rol van kommentaar.

(p) Gesigspunt.

(q) Intensiverings van sekere gebeurtenisse.

(r) Geskikste medium om byna heilige dinge vir mekaar te sê.

(s) Verskillende briefstyle openbaar verskillende karakter= eienskappe.

7.17 Meulenhof se mense van Linda Joubert ten opsigte van verhaaldraad en eksegese

Waar ander genoemde briefromans of -novelles soms 'n ylerige verhaaldraad het en hulle waarde eintlik in onderdele lê, kan gesê word dat Meulenhof se mense 'n besonder interessante verhaal het. Audrey Blignaut beweer in verband hiermee in een van haar tydskrif= artikels:

> 'Meulenhof se mense maak nie daarop aanspraak om groot letterkunde te wees nie. Tog is dié roman baie beter geskryf as baie ander Afrikaanse romans wat wel as letterkunde bestempel word.'[13]

In 1961 verskyn hierdie briefroman van Linda Joubert, die skuilnaam van Henriëtte Grové. Dit is 'n verhaal wat oorspronklik as tydskrifroman in die 'Sarie Marais' verskyn het. Dit is die verhaal van die drie Vermeulensusters wat nog in Meulenhof, die familie= opstal op die Bolandse dorpie, de Rust, aan die voet van die Stang= berge bly woon, al word hulle geldelik geknel om die rente op die verband te betaal. Linda Joubert vind op subtiele wyses telkens interessante situasies wat Annemarie Herbst dan per brief aan haar geliefde, tweehonderd myl daarvandaan, vertel. Annemarie Herbst is 'n onderwyseresse wat by die Vermeulensusters loseer. In die nege briewe wat sy aan haar geliefde skryf, ontvou die hele tragiese liefdesverhaal van twee van die susters. Die geheimsinnigheid oor die verlede van Meulenhof ontrafel sy gaandeweg uit gesprekke met verskillende mense; tree later self op en neem daarin 'n aktiewe rol om die stormagtige geskiedenis wat agter die klein, waardige uiterlike van die lewenspatroon in Meulenhof lê, te ontrafel tot 'n verrassende en hoogs bevredigende slot te laat afloop. Sarah, die oudste suster, met haar allesoorheersende liefde vir Meulenhof en haar onbuigbare trots, moed en onblusbare lewensdrif; Pauline wat in haar kunstige borduur= werk gestalte aan haar drome gee; en Nollie, die jongste, met haar verlange na 'n verbode kryggevangene op Bermuda, word so werklik uitgebeeld dat elkeen 'n onmisbare aandeel aan die drama van liefde en haat het.

---

13. A. Blignault, 'Oor Boeke: 'n Mens moet **stories hoor.**

Die verhaal word op 'n vernuftige manier vertel. Die briefskryfster speel van die begin af die rol van indringer in Moulenhof en het 'n goeie rede om hierdie briewe te skryf. Elke brief vorm 'n hoofstuk en dit is so beplan dat die datums daarvan die tydsverloop mooi aandui. Die briewe gee 'n groter skyn van werklikheid aan die verhaal. Dit help om die fiktiewe wêreld vir die romanleser aanvaarbaar te maak. Deur 'n briefskryfster te gebruik, word daar op 'n baie subtiele manier 'n goeie, gemotiveerde vertelster geskep en die probleem van 'n oksegoet of meturgeman word uitgeskakel. Die brief gee verder 'n baie meer persoonlike kleur aan die roman, omdat 'n brief 'n baie persoonlike geskrif is. Dit is in beeldende taal geskryf, die dialoog baie natuurlik en buigsaam. Die romantiese ouwêreldse atmosfeer van outydse aristokrasie en deftige boerewonings wat uit die agtiende eeu dateer, word in die loop van die verhaal geskilder. Die spogplase, wingerde, swaar meubels en pragtige klere herleef in hierdie boek.

Daar steek meer in die roman as 'n boeiende verhaal en 'n reeks vindingryke situasies wat die verbeelding aangryp. Van die begin af is daar 'n subtiele, ironiese beligting van teenstellende waardes: die onderwyseresse uit die Karoo in die deftige Meulenhof; die dobbelaar uit die diamantwêreld met sy ruwe stryd om te bestaan teenoor die verfynde waardigheid van die gevestigde lewenspatroon in die ou Bolandse vallei en sy snobistiese mense; familietrots en verknogtheid aan eiendom teenoor die oorwinnende allesveragtende krag van die liefde: die eenvoudige, maar waaragtige dinge teenoor pretensie en skyn.[14]

Die roman in briefvorm is 'n moeilike vorm om oortuigend te hanteer, want in hierdie geval word die gebeurtenisse oorvertel deur iemand wat buite hulle staan;[15] tog ontvou hierdie dubbele verhaal asof die leser dit self meemaak sonder 'n enigsins losheid van bou. Dit is 'n dubbele verhaal, nl. die geskiedenis van die Vermeulen-susters aan die een kant teenoor die briefskryfster, Annemarie Herbst en haar ondervindings in Meulenhof aan die ander kant.

7.18 Die toepassing van strukturuurmiddele op Meulenhof se mense

Van die struktuurmiddele wat uit die bestudering van Goedgeluk vasgestel is, kan die volgende in hierdie boek gevind word:

---

14. Audrey Blignault, 'Drie Nuwe Afrikaanse Boeke', Sarie Marais, 8 November 1961 p. 37.
15. Louise Behrens, 'Oor Nuwe Boeke', Die Staatsamptenaar, Oktober 1961, p. 37.

(a) Skrywer-leser-verband — 'n brief impliseer altyd 'n briefleser sowel as 'n briefskrywer. In hierdie geval is Annemarie Herbst die briefskryfster en Jan die briefleser.

(b) 'n Gedramatiseerde vertteller. Die verteller is die briefskryfster wat baie bydra om 'n werklikheidsillusie te skep deur haar vertelling, in die vorm van dialoog.

> 'Sy het nie weer gepraat nie, net die kers 'n bietjie vorentoe gehou om my beter te kan sien.
>
> "Ek is Her'st, Annemarie Herbst, en ek verstaan dat u vriendelik ingewillig het om my te koseer."
>
> "Ons hou geen losieshuis aan nie, Juffrou."
>
> Droog en finaal, en vir 'n oomblik was dit of daar 'n onverge=noegde trek op haar gesig kom.
>
> "Maar dit is tog Meulenhof ..."' (a.w.p. 6.)

Of haar oorvertelling:

> 'Ou Bill het sommer weemoedig geword toe hy so vertel. "Ja, Miss," sê hy, en hy kou aan sy pruimpie, "destyds was ek baas van ryk Ewert Vermeulen se stalle."' (a.w.p. 91)

Sy vertolk, bespiegel en lewer kommentaar ook op 'n geloofwaardige wyse.

(c) Beskrywingsgeleenthede, bv.

> 'Toe kyk ek vir die eerste maal nugter na die kamer. Voor die vensters was vormlose, verblykte behangsels. Die meubels het in geen jare politoer gesien nie. Vergankliikheid en spookwol het in elke hoekie gelê en op die tafel 'n rypeits en 'n pyp waarvan die asse koud en grys op die tafelblad uitgeval het.' (a.w.p. 109)

(d) Organisasie van stof - die verskillende briewe is 'n su'=tiele manier van hoofstukverdeling. Die eerste brief kan as 'n inleiding of eksposisie beskou word: Annemarie, onderwyseresse, kry losies by Meulenhof en kom onmiddellik agter dat daar iets haper, nl.

> 'Maar toe word Bill Potgieter mos ineens spraaksaam. "Dis vir jou 'n snaakse spul daar." (a.w.p. 3)

Die intrige ontwikkel van brief tot brief deurdat Annemarie telkens met 'n ander verteller (persoon) in gesprek verkeer het en dit dan aan jou in haar briewe oorvertel en Meulenhof se vroeëre geskiedenis ontrafel word, nl. die hofgeding en gesprek met mev. Van Stader in die tweede brief, Nellie wat vertel in die derde brief, Malan du Toit in die vierde, weer Nellie in die vyfde, Pauline in die sesde, Bill Potgieter in die sewende, Malan du Toit weer in die agste, Pauline weer in die negende en dan ook die klimaks en gelukkige afloop. Telkens eindig die briewe op 'n interessante noot sodat die belang=stelling vir die volgende brief gaande gemaak word.

(e) Karaktertekening deur handeling of kommentaar, bv.

'Sy het nie dadelik weggedraai nie, eers effens gekyk, so sonder belangstelling sooos wanneer 'n mens na iets kyk, iets loweloos. Toe draai sy haar rug op my en stoot 'n fyn sam=broeltjie oop. Sowat van hooghartigheid.' (a.w.p. 30)

(f) Bepaling van betrokkenheid van vertelster, nl.

'En dis wat ek ook sommer die volgende middag gedoen het. Ek het na Nordienshalte gegaan, ...' (a.w.p. 108)

(g) Wedersydse ond rsteuning van intrige en beskrywing, bv.

'Die Rooibaard het sy hand uitgesteek. "Sarah," sê hy en haar naam was sag op sy lippe, "die vyftien jaar was so lank". En soos hy praat, het ek die groot voorkamer van Nordiens=halte onthou: die hoë vertrek met sy spookwol, die brokaat=gordyne wat verlep teen die mure hang. En die man, so alleen aand vir aand met sy pyp, was vir my weer die grootmaakkin voor die Kimberleyse winkelvenster.' (a.w.p. 138)

(h) Opsommings, bv.

'Ek weet in elk geval nou wie ons buurman is. Dit is Malan du Toit, ja die eins Malan du Toit van wie ou Bill Potgieter die eerste aand op die stasie al gepraat het. Nordienshalte, die opstal net hier langsaan, behoort aan hom, en hy is die oom van Herman de Coningh.' (a.w.p. 34)

(i) Ondersteuning van die intrige deur die tydsverloop tussen die datums. Namate die verhaal interessanter word, momentum opbou, volg die briewe korter op mekaar. Na die inleidende brief verloop daar 'n week voordat die tweede brief geskryf word, maar tussen die derde en vierde briewe verloop slegs twee dae. Die tydsverloop tussen briewe skep 'n werklikheidsillusie vir die opeenvolging van gebeurte=nisse.

(j) Verduideliking van die motief vir die skryf van die brief, bv. 'Tweehonderd myl is darem nie ver ...' (a.w.p. 9) Verduideli=king ook van karaktermotiewe of innerlike motiewe, bv.

'"Waarom trou sy dan met hom?' Ek kyk hom reg in die oë: "Weet jy nie, Du Toit?" Hy skud sy kop. "Nee" sê hy, en hy lyk so ongelukkig dat ek sommer verder uitbars: "Jy is die rede."' (a.w.p. 88)

(k) Geselstrant - dramatisering in die brief, bv.

'"Mnr. Du Toit, ek het u 'n guns kom vra.'

"Vir jouself, of is dit 'n kollektelys vir julle Seminarium. Is dit weer die bibilioteek, of is dit die keer die saal? Ek moet sê julle juffrouens verstaan die kuns goed om te bedel.' en hy knipoog.

'Dis nie vir myself nie, ook nie vir die skool nie.'

'Waarvoor dan?"' (a.w.p. 109)

(l) Uitskakeling van doelbewuste mooiskrywery.

(m) Die tydsaspek in die brief vertoon elemente van epiek, bv.

'Ewentwel, dit was nie my besigheid nie. Ek was daar om my werk te doen. Die pad voor die opstal was naand vol rytuie, en op Ewert se werf was 'n hele spul vreemde perde van die kontrei se jonkmans.' (a.w.p. 92)

Dit vertoon ook elemente van liriek, bv.

'Daar is vanaand 'n maan, 'n stofiebookmaan wat die hele wêreld hier rondom lig maak en die Hoepaberg laat terugkruip tot ver in die donkertes in. Dis silwer en swart buite ...' (a.w.p. 21)

'n Voorbeeld van dramatiek, onder andere die aanhaling by nr. (k).

(n) Die rol van kommentaar:

i) Die skep van 'n werklikheidsillusie.

ii) 'n Betroubare vertelleraatem.

iii) Kontrolering van verwagtings, bv. 'Dis mos met hom wat die affère destyds was ...'

"Watter affère?"' (a.w.p. 4)

iv) Kontrolering van die gesindheid van die leser teenoor karakters, bv.

'Dis seker maar my rooi hare, maar toe ek hor daar langs Sarah Vermeulen sien staan, was dit vir my of ek sy skraal nek tussen die duim en voorvinger kon vasvat en hom kon skud dat sy kuifie heen en weer swaai, kon skud totdat lie verwaande trek van sy gesiggie af padgegee het — verwyfde pensmannetjie met sy skraal bokkemlyfie.' (a.w.p. 44)

v) Beskrywing van uiterlikhede wat karakter impliseer, bv. 'Sy met haar swart hare en trots stap en mond wat ineens so sag kan word.' (a.w.p. 110)

(o) Gesigspunt. Die hele verhaal word uit die briefskryfster se gesigspunt vertel.

(p) Intensiverings. 'n Brief impliseer 'n sorgvuldige seleksie van gegewens — slegs sekere gebeurtenisse word gedramatiseer om dit sodoende te beklemtoon, bv. die laaste aand toe Meulenhof afgebrand het, of wanneer sy met sekere persone in gesprek verkeer het.

7.19 Van Willem en San van Anna Heymans

In 1947 verskyn Van Willem en San van Anna Heymans, die skuilnaam vir W.A. de Klerk. Hy maak ook gebruik van die briefvorm om die verhaal te vertel. Vernuwing hoef dus nie net in tegniese vorme te lê nie.

Kortliks is dit die verhaal van 'n jong prokureur, Willem Reynders, 'n arme weeskind wat na sy universiteitsopleiding 'n groot studieskuld nalaat 'wat soos 'n meulsteen om sy nek hang.' Hy raak verlief op 'n eenvoudige onderwyseresse en omdat hy dit nie kan bekostig om na die baliu te gaan nie, kry hy 'n betrekking in die staatsdiens waar hy weens sy hoë ideale liep ongelukkig is. Om sy skuld te betaal, steel hy geld en beland in die tronk. Voordat hy in hegtenis geneem word, trou hy met San, sy verloofde.

'n Kind word gebore en sterf. Na al hierdie probleme wat Reynders ondervind het, kom hy tot ander insigte en deur die geloof in God en sy genade raak hy bekeer. Na sy veranderde insigte skryf hy 'n boek in die tronk wat met groot geesdrif aan die kant van die uitgewers, vir publikasie aangeneem word. Na sy vrystelling keer hy na sy vrou, wat haar op 'n plasie gevestig het, terug en die jong idealis sê nou: 'Die goeie aarde sal ons brood verskaf - ook die brood van die hemel.'

Hierdie verhaal van 'blanke - eerlike openhartigheid en argelose suiwerheid waarmee 'n man en 'n vrou die fynste roersele van hul siele aan mekaar openbaar'[16] is nie besonder onderhoudend of oortuigend nie. Die brief is beslis die geskikste medium om hierdie byna heilige dinge vir mekaar te kan sê.

Die briewe van San toon uit 'n stilistiese oogpunt groter suiwerheid as die klaende, onbeholpe styl van Willem. Haar briewe is geskrywe met 'n sekere aantreklike sprankeling, 'n sekere humorsin en 'n sin vir die raak siening, bv.

> 'Die ma is 'n mooi, rustige vrou met 'n stomp neusie en 'n groot los kunsgebit. Die pa is 'n dik, rooi-in-die-gesig polisieseresant, met 'n stem soos 'n trompet.'17

Sommige briewe van San is die openbaring van 'n naïewe en innige liefdevolle gemoed.

> 'Teenoor die meer versorgde karakters van ons ouer skrywers bied San die meeste moderne lesers ook meer geleentheid om hulle in haar te projekteer. In haar getrouheid aan die onmoontlike Willem en daarna in haar verbitterding bly sy nog oop vir ons belewing.'18

Willem se briewe daarteenoor is uitinge van onbeheerste selfbejammering, onoortuigende klaagbriewe van 'n goddelike marteling, 'n lyding wat selde die leser diep raak, bv.

> (a) 'Jy moet my uit jou lewe uitkerf soos iets wat vrot geword het.'
>
> (b) 'Elke druppel bloed is stadig uit my hart gepers.'[19]

Hieruit blyk dit dat verskillende briefstyle verskillende karaktereienskappe kan openbaar. Dit wil voorkom of San se briewe haar bestendige geestestoestand weerspieël terwyl Wille s'n sy ongebalanseerde, soms roekelose natuur uitbeeld.

---

16. J.K. Swart 'Afrikaanse Letters', 'Ons Eie Boek', 2 Junie 1948, p. 80.
17. Anna Heymans, op..cit., pp. 44 en 136.
18. Meyer de Villiers, 'Aktuele of Estetiese Romans,' Standpunte, Augustus 1948, p. 10.
19. Heymans, op. cit., pp. 206 - 209.

Volgens Meyer de Villiers is die slot van die boek verrassend banaal en die karakter Willem 'n afskrikwekkende voorbeeld van 'n karakter gebou volgens die tradisionele psigologiese resep wat wemel van onsuiwerhede.[20]

7.20 Die toepassing van struktuurmiddele op Van Willem en San

Van die struktuurmiddele wat uit die bestudering van Goedgeluk vasgestel is, kan die volgende in hierdie boek gevind word.

(a) In hierdie boek is daar twee briefskrywers wat aan mekaar skryf, met ander woorde twee briefskrywers en twee briefleesers en die 'algemene leser.' Daar is dus 'n geïmpliseerde verband tussen die leser en die skrywer.

(b) Gedramatiseerde vertellers. Die vertellers is die briefskrywers wat baie bydra om 'n werklikheidsillusie te skep deur hulle vertellings op 'n geloofwaardige wyse, bv.

i) 'Naskrif: Baie groete aan jou ouers en jou suster Alida. Ek skrywe aan jou "Pops" - W' (a.w.p. 24)

ii) 'Vanmôre, met al die gewoel van die eerste dag van die nuwe jaar op skool, kon ek nie met speeltyd opbel nie, want ons het boonop mos 'n nuwe prinsipaal ook, en ons moes hom toe elfuur trakteer op koek en tee.' (a.w.p. 25)

(c) Beskrywingsgeleenthede, bv.

'Die venster was oop, en die herfsson het heerlik daar ingeskyn. Die swaar, outydse meubels was blink opgevrywe en die bed — dis een van daardie groot beddens met 'n dak op (ek wens dit was myne) — die hemelbed was spierwit en skoon overgetrek. Daar was so 'n snaakse reuk van medisyne- en mot-hout in die kamer, en ek kon kanfer en motgif ook onderskei.' (a.w.p. 87)

(d) Karaktertekening deur handeling,

'Het jy my liewer daar in die sal kom uitskel en slegmaak en bestempel as 'n ellendige swakkeling, sou ek beter gevoel het. Maar jy het dit nie gedoen nie. Jy het daar ingekom asof jy besoek aflê by 'n deftige woonstel; en toe het jy daar sit en klets en grappe maak asof niks ter wêreld gebeur het nie, asof ek sommer daar vir die nuweck kuier en môre, vermôre weer uit sal wees.' (a.w.p.112)

(e) Die beperking van die betrokkenheid van die briefleser.

In hierdie geval is die twee skrywers ook die briefleesers en as gedramatiseerde karakters is hulle baie meer betrokke as die briefleesers en vertellers in die vorige twee briefromans.

(f) Opsommings bv.

'Jy wou, omdat ek dit so wou hê, gou trou en jy kon nie. Jy was bang dat ek ongeduldig sou word.

Daarby wou jy 'n advokaat of 'n skrywer wees. Jy het jou werk gehaat. Jy is in die geleentheid gestel om met geld te werk. Toe dink jy aan die 'leen'-skema ... ek verstaan dit so goed.' (a.w.p. 105)

---

20. D Villiers, op. cit., p. 10.

(g) Verhaallyn deur die ordening van opeenvolgende briewe. Die negentig briewe is so gerangskik dat die verhaal interessant bly. Die eerste twee-en-dertig tot waar Willem se bedrog uitgevind is, kan beskou word as die eksposisie of inleiding.

(h) Verduideliking van die motief vir die skryf van die brief, bv.

> 'Ek het nog niks weer van jou gehoor nie; daarom skrywe ek nou maar weer. Hierdie keer is dit om jou te vertel van die berg-klim van Sondag.' (a.w.p. 15)

Verduideliking ook van karaktermotiewe of innerlike motiewe, bv.

> 'Ek het hier voor die magistraat weer alles beken. Ek het gesteel. Ek het hom nie gesê waarom nie. Ek wou hom nie sê dat ek eers net die paar pond van die kleinkas geleen het om te help om my skuld te betaal nie. Dat ek daarmee gedobbel het. Kan jy dit glo van my?' (a.w.p. 102)

(i) Geselstrant, bv.

> 'San! Wat het gebeur? Wat het ek gedoen? Ek het sulke hoë ideale gehad. Ek het so gewerk en geglo dat ek die lewe kan oorwin ... ek wat alleen die beste uit die lewe wou haal ... ek wat my eer gehad het en dit wou beskerm ... ek wat jou liefgehad het.' (a.w.p. 100)

(j) Die tydsaspek in die briefroman vertoon elemente van epiek, bv. 'Jou vader het die middag ongeveer drie-uur hier opgedaag.' (a.w.p. 123) Dramatiek, nl. dialoog kom in die volgende voorbeeld voor:

> 'Is mnr. Willem siek?'
>
> 'Nee, hy het 'n fout gemaak, en nou het hulle hom opgesluit.'
>
> 'Ma het my ook eendag opgesluit ... O Juffrou, sal hulle mnr. Willem se klere van hom af wegneem?'
>
> 'Nee, ek gaan môre Kaap toe ...' (a.w.p. 109)

(k) Kommentaar. Die rol van kommentaar in hierdie boek is.

i) Die skep van 'n werklikheidsillusie.

ii) Betroubare vertellerstemme, nl. dié van die twee gedramatiseerde vertellers.

iii) Kontrolering van verwagtings, bv. 'Naskrif: Ek is vol bekommernisse. Maar dit sal niks baat om nou daaroor uit te wei nie. -W.' (a.w.p. 93)

iv) Kontrolering van die gesindheid van die leser teenoor karakters, bv.

> 'Dis eienaardig dat ons soveel vir mekaar moet omgee. Per slot van rekening, ons is sulke teenoorgestelde tipes. Jy is kalm en tevrede en eenvoudig en naïef. En ek is kompleks en fel en vol onrus en opstand.' (a.w.p. 23)

v) Beskrywing van uiterlikhede wat karakter impliseer bv.

> 'Ek het gesê jy het die fynste gelaatstrekke van enige man wat ek ken ... filmsterre ingesluit ... (alhoewel, so onder ons,

jou ken 'n bietjie lank is en jy my dikwels aan 'n perd laat dink) en dat jy die mooiste blougroen oë het wat nog ooit onder fyn, swart winkbroue uitgeblits het. (Jy kan rërig skerp kyk met daardie oë, Wim, en ek wonder of jy nie alkdinge, selfs die waarna ons gelyktydig kyk, soveel mooier en helderder as ek sien nie).' (a.w.o. 2)

(l) Gesigspunt. Die verhaal word hier uit 'n eerstepersoons-gesigspunt vertel, maar uit twee verskillende mense se gesigspunte, nl. Willem en San s'n.

(m) Die geskikste medium om bynna heilige dinge vir mekaar te sê bv.

'Maar ek het glad nie tyd om hier vir jou te sit en voorlees nie ... dit kom later! Daar is maar 'n paar dae voor om my klere vir die Boland gereed te kry — en jou ook — en om die beskuit vir die maand te bak en uit te droog ... en om die babaklertjies weer 'n slag te lug en motgif opnuut te strooi ... en om drome te droom en jou lief te hê.' (a.w.p. 274)

(n) Verskillende briefstyle openbaar verskillende karakter-eienskappe:

i) Uit Willem se briewe word dit duidelik dat hy meer morbied is:

'Die lewe is vir jou eenvoudig en kan herlei word tot eenvoudige komponente. Vir my is die lewe kompleks ... ;'n komplekse struktuur van wrede werklikheid wat weinig moois inhou ... en altyd die dood op 'n afstand.' (a.w.p. 23)

ii) Uit San se briewe word dit duidelik dat sy meer spontaan en naïef is, bv.:

'Ag Wim man,

Toe ek vanmore hier op Diepkloof aankom, het ek verwag dat jy ook hier sou wees.' (a.w.p. 17)

8 BRIEF- EN DAGBOEKROMAN GEKOMBINEERD

8.1 Inleiding

Met die verskyning van die bieg- of belydenisroman, Sy kom met die Sekelmaan in 1937, het daar ook vernuwing gekom in die prosa van Dertig. Dit is 'n kombinasie van 'n brief- en dagboekroman.

Voordat daar met die bespreking van hierdie werk begin word, is dit miskien goed om eers na die volgende uitsprake in verband daarmee te kyk:

(a) 'Hierdie merkwaardige - openhartige dagboek van die harts=verlange van 'n jong meisie, in nuwe beeldende Afrikaans, het onmiddellik 'n geesdriftige leserskring gevind - van die bakvissie af (natuurlik!) tot by universiteitsdosente. Hierdie boek bevat van die mooiste stukke prosa in ons hele literatuur; en die bekentenisse word dikwels so eg en so innig gegee dat niemand die boek ongelese mag laat nie.'1

(b) 'Voorheen is Afrikaanse prosa nog nie so aangewend om uitdrukking te gee aan die, intieme en liriese gevoelens nie. 'n Hele boek, klaarblyklik tot 'n groot hoogte outobiografies, word gewy aan die uitbeelding en ontrafeling van die liefdesverlange van 'n jong meisie vir 'n medestudent.'2

(c) '<u>Sy kom met die Sekelmaan</u>' is voor alles 'n bieg: bieg van bitter innerlike tweespalt, vroulike tweespalt tussen die eise van 'n ontwikkelde gees en die elementêre drang na die geliefde. In dieselfde jong vrou vind ons 'n dubbelpersoonlikheid: Marie wat in sielsgemeenskap opgaan in haar letterkundige vriend, 'n jong individualistiese digter, Johan, en Marié wat roëlmatig onkeerbaar sterk na sy omarming smag, maar deur hom as geliefde verstoot word. In die oomblikke kan al die wysheid en werk en vriendskap van Marie nie die elementêre vrou in haar onderdruk nie: Marié skreeu dit beurtelings uit in hartstogtelike verset, verag dan die vriend wat net in literatuur lewe en vir wie alles literatuur bly - ook haar tragiese lot! - raak bitter revolusionêr teenoor die banaliteit om haar heen, of kla dit uit in tere behoefte onder die sekelmaan. Wel is daar in die boek, wat bestaan uit dagboekaantekeninge, briewe aan haar vriendin Anna, en die ongeposte briewe aan Johan, 'n sekere ontwikkeling in die stemmingsbeelde te sien; maar die dualisme word nie opgelos nie. Van geen volledige liefde van siel en liggaam, van geen vergeestelikking, kan in haar geval nog sprake wees nie. En so vind ons haar aan die einde nog onversoen met haar lot, alleen stiller, tragies stiller soos sipresbome by die kerkhof, met haar enigste bede: haar alleen te laat met haar droom.'3

---

1. Malherbe, <u>op. cit.</u>, p. 157.
2. Elizabeth Tredoux, 'Wat kan ek lees?' <u>Stella Maria</u>, 7 September 1955, pp. 34 - 35.
3. F.E.J..Malherbe, 'Kuns en Letters' <u>Ons Eie Boek</u>, Junie 1937, p. 198.

(d) 'Dit toon dieselfde tendens van ons jongste ontwikkeling tot individualisme van gebrokenheid, in nou verband te sien met ons opkomende grootstadsbewussyn (vergelyk in die poësie: W.E.G. Louw, Van Wyk Louw, I.D. du Plessis, Uys Krige, Elisabeth Eybers en in die prosa Abr. H. Jonker). Dit sluit in die besonder aan by die poësie van W.E.G. Louw'4

(e) Nader aan die liriese poësie, bevat die roman nouliks 'n verhaal of intrige: hoogstens die yl epiese draad van 'n verliefde jong vrou.[5] Die volgende aanhaling sluit hierby aan, nl..

'Hierdie yl epiese band wat die verskillende dele (bestaande uit dagboekaantekeninge, briewe aan haar vriendin, Anna, en die ongeposte briewe aan Johan) aanmekaar hou, is uit die aard van die saak nie strak nie; wel is daar 'n sekere ontwikkeling in die stemminge, met die tog altyd weer terugkerende dualisme: Maria wat bewus bo 'putgedagtes' wil uitstyg en selfstandig word, en Marié met haar primitiewe, elementêre drange.'6

(f) 'Die roman handel nie sosseer oor die liefde nie, maar meer oor die diepste emosies van die betrokke meisie wat dit hartstogtelik in die eerste persoon vertel. Net soos in die Dertigpoësie val die klem steeds op die 'ek' as eerste persoon.'7

(g) 'Naas die jeugdige kultus van die smartbewussyn, met sy tiperende verslingeringe, is te stel die vir Afrikaans geheel nuwe analise van lyfsbegeerte en liefdesgebrokenheid, soos dit tot ons kom in hartstogtelike aanbidding van die geliefde en veragting van ander, of in smagtende weemoed en tere verlange - 'n weeldo van liefdesverlange en hartstog in 'n ooreenstemmende weelde van nuwe beelde.'8

(h) 'Die hele boek handel eintlik oor emosies. Die skryfster probeer haar eie wese deurgrond. Haar emosies vorm haar enigste of werklike lewe. Omdat emosies vir die hoofkarakter van primêre belang is, het sy 'n afkeer in nugter feite en is sy eintlik anti-intellektueel — 'n ooreenkoms met die Dertigerliriek.'9

Om die diepste emosies op skrif te stel is die brief en dagboek die geskikste vorm.

Die 'ek'-vorm van die prosawerk is die gevolg van die hoofkarakter, Maria, se behoefte aan belydenis. In afdelings een, twee en sewe, maak die skryfster gebruik van die dagboektegniek waarin sy oor haarself praat.

---

4. Ibid.
5. P. de Wet, 'Hettie Smit s Sy kom met die Sekelmaan as fertigerprosawerk'. M.A. -Verhandeling. Potchefstroomse Universiteit, Jan. 1971. p. 95.
6. F.E.J. Malherbe, Wending en Inkeer, p. 155.
7. De Wet, op. cit.. p. 95.
8. Malherbe, op. cit.. p. 198.
9. De Wet, op. cit.. p. 97.

In afdelings drie, vier, vyf en ses, maak sy gebruik van die brief=skryftegniek waarin sy met iemand oor haarself praat, met ander woorde **albei vorme** staan dus tussen die twee. Omdat die dagboektegniek en briefvorm hierdie boek besonder persoonlik, onmiddellik en intiem maak, is dit besonder geskik vir 'n belydenis of bieg. Dit wek ook die illusie van geheimhouding wat 'nuuskierigheid' wek, en die geloof=waardigheid en emosionele intensiteit van die roman word daardeur verhoog. Die dagboek gee die ideale geleenthoid tot intieme, poëtiese openbaringe. Die 'ek'-vorm van die roman is dramaties en verhoog die spanning en verder bind dit die fragmentariese dagboek=gedeeltes en briewe saam tot 'n eenheid.

Die 'ek'-vorm het soms ook nadele. Gesien uit slegs die eensydige gesigspunt van die skryfster, raak dit soms te subjektief, eng en eentonig. Herhaling is dus nie uitgesluit nie en die roman is soms miskien te veel belydend en te min beskrywend. Die vertelster stel net in haar eie emosies belang en ander karakters kom hoegenaamd nie tot ontwikkeling nie. Terog kan die vraag nou ontstaan: of dit nie juis die algemene beswaar teen hierdie 'genre' is nie? Dikwels neem die briefroman die vorm van 'n 'bieg' aan en dan is die persoon wat bieg per slot van sake die enigste persoon wat deur haar bieg as karakter ontwikkel. Die verhaal of intrige kan nie heeltemal agterweë bly by die briefroman nie. Die roman staan dus wel mank aan 'n ruimte-dimensie, sodat styl, poëtiese weergawe, mymering, filosofiese siening as't ware kompenseer vir intrige.

In die hieropvolgende uitsprake kan die volgende poësie-trekke in <u>Sy kom met die Sekelmaan</u> gesien word:

i) Klankryke prosa.
ii) Ritmiese prosa.
iii) Beeldsprakige prosa.

(') Die roman staan baie naby aan die poësie van Dertig en dit weerspiedl die tipiese trekke van die Dertigpoësie deur sy newige emosies, die belydenistoon, die egosentrisme van die hoofkarakter. Verder het hierdie prosawerk ooreenkomste met heel bepaaldelik sekere digwerke van Dertig. Maar, nog meer, dit is prosa wat die Dertigpoësie benader deur klank, ritme, beelde en vergelykings.'[10]

---

10. De Wet, <u>op. cit.</u>, p. 95.

Die invloed van die Dertigpoësie veroorsaak soms dat Sy kom met die Sekelmaan sy prosa-aard verloën. Dikwels raak Hettie Smit se prosa te liries, te min epies en word dit te veel poësie-nabootsing; dit beweeg te veel op die grens tussen die poësie en prosa.

(j) 'Omdat die roman so 'n lang kunsvorm is, slaag baie van die verskynsels wat in die poësie geslaagd is nie, bv. die veelvuldige herhaling van motiewe, klanke en stemminge. Omdat daar te min emosionele variasie is, raak die boek soms eentonig. 'Daar is te veel emosie, te min sintuig=like "Umwelt", te veel van net een mens, te min newe=krakters.'11

(k) 'Die skoonheid van die werk lê soms te veel in onderdel In twee opsigte 'doen die "jeugdige" var die werk in gedeeltes ongunstig aan, nl. behaagsieke selfvertroeteling en sentimentaliteit van Marië en sug na "Literatuuruiting" by Maria.'12

(l) 'Marië se brandende gevoelens word dikwels op ontroerende wyse uitgesê, maar heel dikwels herhaling op dieselfde noot, bv. "Plato" ... "induktiewe en deduktiewe dink=metodes." Haar konstruktiewe vermoë van die dagboek is dikwels swak.'13

(m) 'Hettie Smit neig soms om haar gevoelens in mooi woorde te wil klee, wat as woorde aandoen en nie oortuig as lewenseg nie; dus ontaard in bloedlose estetisisme.'14

(n) 'Afgesien van tekortkominge het dit as roman van Dertig vir ons prosa gedoen wat die Dertigpoësie vir ons digkuns gedoen het, nl. 'n onbeskroomde, eerlike openbaring gegee van wat in die diepste wese van die hewig bewoë mens aangaan, in ooreenstemming met die eerlikheid wat onder andere N.P. van Wyk Louw vir die poësie geëis het.'15

(o) 'Deur hierdie werk is ons prosa weggevoer van die burgerlik=heid en gemoedelikheid en is die universele mens in die Afrikaanse omgewing vir ons kom wys.'16

8.2 Die dagboek as vormelement in Sy kom met die Sekelmaan van Hettie Smit

Hierdie roman is 'n brief of liefdesbelydenis. Die geskikste vorm hiervoor is die brief of dagboek om die persoonlike aard daarvan. Van die twee genoemde vorms is die dagboek die heel persoonlikste omdat dit in der waarheid vir niemand anders bedoel is om te lees nie. Dit is opmerklik dat die grootste gedeelte van die boek uit dagboekstukke en ongeposte briewe (ook maar dagboekstukke, daar dit iets soos mymeringe in briefvorm teenoor 'n afwesige ander persoon

---

11. Ibid., p. 99.
12. Malherbe, op. cit., p. 198.
13. Ibid.
14. Ibid., p. 199.
15. De Wet, op. cit., p. 100.
16. Ibid., p. 100.

is) bestaan.

Die eerste hoofstuk bestaan uit vyf-en-veertig dagboekstukke wat gedateer is vanaf 30 Maart tot 26 Junie.

Die tweede hoofstuk dek die tydperk vanaf 19 Julie tot 5 Desember en bestaan uit sewe-en-tagtig geskrewe stukke. Dit bestaan hoofsaaklik uit dagboekstukke me' die volgende, ongeposte briewe as uitsonderings, nl.

(a) Volgens uiterlike vorm (datum, aanhef, slot) begin die hoofstuk met twee briewe aan Johan, gedateer 19 Julie en 20 Julie, van Maria. (a.w.p. 27)

(b) Volgens uiterlike vorm is die geskrwe stukkie van 17 Augustus ook 'n brief van Marié aan Johan. (a.w.p. 32)

(c) Die geskrewe stuk van 11 September. p. 40, lyk volgens vorm ook na 'n brief al verskyn daar geen naam onderaan die stuk nie. Die aanhef, nl. Du Toit, word gevolg deur 'n komma soos al die ander aanhefvorms van briewe.

(d) Die geskrewe stukkie van 14 September, (a.w.p. 40), lyk met die eerste oogopslag soos 'n brief. Socs wat die naam van die persoon aan wie die brief gerig word, in die aanhef vermeld word en dan deur 'n komma gevolg word, word Sekelmaan hier vermeld, maar dit word gevolg deur 'n punt. Hierdie verskil bepaal oënskynlik dat Sekelmaan nie 'n aanhef van 'n brief is nie, maar die onderwerp van die dagboekstuk wat volg. Afgesien hiervan is die trant van die geskrewe stukkie nogtans soos die van 'n brief, want Sekelmaan word hier direk aangespreek, nl. 'Loop hier weg, jou ellendige armeling!' (a.w.p. 40) Die feit dat daar geen naam onder aan die stuk verskyn nie, is kenmerkend van die dagboek.

(e) Die geskrewe stukkie van 15 September, (a.w.p. 41), is oënskynlik dieselfde as die voorafgaande, nl. 'Redding' staan in aanhalingstekens en word gevolg deur 'n punt. Waarskynlik is 'Redding' die titel of onderwerp van die dagboekstuk in brieftrant.

(f) Op 23 September, (a.w.p. 42), is daar beslis 'n brief aan 'Anna, ou Maat', gevolg deur die bepalende komma wat daarvan 'n besliste aanhef maak. Weliswaar verskyn daar geen naam onder aan nie, maar daar word pertinent genoem dat dit 'n ongeposte brief is, nl. 'Sal ek die brief aan jou pos? Dit sal onnodig wees.' (a.w.p. 45)

(g) Die geskrewe stukkie van 26 Oktober is weer 'n ongeposte brief aan Du Toit, te oordeel aan die aanhef met die komma daarna. Al verskyn daar geen naam onder aan die brief nie, kan daar met redelike sekerheid aangeneem word dat dit Maria was wat dit geskryf het omdat sy praat van Marié wat weer weg is, nl.

'Hoe doods en dor is jy nie sonder háár haat nie! Met al jou opgewekte interessante gesels daar in die trem het jy my tog as 'n kleurlose neutraliteit voorgekom noudat sy (kursief gedruk) met die sekelmaan weer weg is.' (a.w.p. 52)

(h) Die geskrewe stukkie van 18 November, (a.w.p. 59), is nog 'n ongeposte brief aan 'My Liefste'. Alhoewel daar geen naam onder aan verskyn nie, kan die afleiding gemaak word dat dit van Marié sal wees. Maria is gewoonlik die kouer literatuurliefhebber. Die aanhef word deur 'n komma gevolg en van die eerste sin af is dit duidelik dat dit wel 'n brief is, nl. 'Kan ek maar gou-gou onder die lamplig vir jou 'n handvol woordjies skrywe voor ek gaan slaap?'

(i) Die stukkie van 2 Desember is volgens die vorm 'n gebed in briefvorm. Dit is gerig aan 'Liewe Heer,' met die komma daarna. Dit word pertinent gestel dat dit 'n gebed is, nl.

'Ouer as tien of twaalf kan sy nie wees nie. Dis hoe sy bid: Liewe Heer, - Ag, neem ...' (a.w.p. 64)

Dit word afgesluit:

'Baie dankie daarvoor. Amen.' (a.w.p. 65)

Die derde hoofstuk bestaan uit vyf, oënskynlik geposte, briewe aan Anna van Maria van Rietvlei en Kruitfontein af.

Die vierde hoofstuk bestaan ook uit vyf geposte briewe van Maria aan Anna van Rietvlei af.

Die vyfde hoofstuk bestaan uit nege geposte briewe. Die briewe word van verskillende adresse af gestuur, nl. Peace Haven Seminary, Kaapstad en Johannesburg. Almal is geskryf deur Maria. Die agste een toon nie 'n naam onder aan nie; tog lyk dit of dit ook gepos is. Die laaste paragrafie lui as volg: 'Ou Anna, jy moet maar weer vir my skrywe — ek is nie meer so blind hartseer nie.' (a.w.p. 107)

Die sesde hoofstuk bestaan uit een brief aan 'Anna, ou Maat,' van Maria, waarvan die eerste deel op 2 Augustus en die res op 3 Augustus geskryf is.

Hoofstuk sewe bestaan uit vier-en-twintig dagboekstukke. In die stukkie van 15 Augustus, (a.w.p. 126), kom daar 'n kammabrief van Johan aan Marié voor, nl.

'Die wind was so 'n ou briefie van Johan:

Liewe Marie,

Hoe gaan dit nog met jou? Met my ....'

Die eerste, tweede en sewende hoofstukke is dus hoofsaaklik dagboek-stukke.

8.3 <u>Verskille tussen dagboek- en briefvorm</u>

(a) Die brief het gewoonlik 'n adres waarvandaan dit geskryf word. By die dagboek is daar soms 'n aanduiding waar daardie spesifieke stukkie geskryf is, bv. Kaapstad, 30 Julie, (a.w.p. 28).

(b) Die brief het gewoonlik 'n aanhef, nl. die naam van die persoon aan wie dit gerig word, bv.

'Rietvlei, Calvinia.

Johan, —'

Soms het 'n dagboekstuk 'n titel wat die onderwerp van die stuk aandui, bv. 'Droom' van 20 Mei, (a.w.p. 17), of 'Kruisverhoor' van 20 Junie, (a.w.p. 23). Soms lyk die titel van die dagboekstuk byna soos die aanhef van 'n brief, behalwe dat dit deur 'n punt gevolg word in plaas van 'n komma, bv. die stukkie van 14 September: 'Sekelmaan. — Loop hier weg ...' (a.w.p. 40) of die stukkie van 15 September: 'Redding. — Ek is die ...' (a.w.p. 41)

(c) Die brief het gewoonlik 'n slot, nl. 'n afskeidssin en 'n naam van wie die brief kom, bv. 'Bly u te kenne, Maria' (a.w.p. 27) of 'Met beste groete, jou vriendin, Maria.' (a.w.p. 28) of 'Nag ou maat, Van Marië.' (a.w.p. 33) By die dagboek is daar nie noodwendig 'n afskeidssin nie en ook nie 'n naam nie.

(d) In 'n brief wat bedoel is om gepos te word, word die persoon aan wie dit gerig is direk aangespreek, met ander woorde daar word met die persoon gesels, bv.

> 'Ek het gesoek en gesoek en jou nêrens in daardie briefie van jou gevind nie.'; (a.w.p. 27) of
>
> 'As jy nou na my wil luister, sal ek probeer stil sit en stadig dink en 'uitpraat', soos jy altyd aan die hand gee.' (a.w.p. 42)

In die dagboekstuk word 'n sekere of bepaalde persoon soms ook direk aangespreek, maar hierdie aanspreking bly 'apostrofies' daar die persoon altyd in sy afwesigheid aangespreek word en hy of sy nie veronderstel is om dit ooit te hoor nie, bv.

> 'Ek probeer soms onpartydig aan jou dink, as 'n gewone losstaande mens, sonder die giftige verhouding: jy en ek wat nou altyd in my gedagtes onafskeidelik aan jou verbonde is.' (a.w.p. 33)

In baie dagboekstukke word niemand direk aangespreek nie, bv. 'Ek weet nou wanneer sý hier is. Dis gereeld met die koms van die sekelmaan.' (a.w.p. 37)

Die brief wat gepos word, is vir iemand bedoel om te lees, die dagboekstuk is vir niemand behalwe die skrywer daarvan bedoel nie.

8.4 <u>Ooreenkomste tussen dagboek- en briefvorm</u>

(a) Briewe of dagboekstukke word noukeurig gedateer. Die opeenvolging van briewe of dagboekstukke vorm die kontinuïteit van die verhaal (as die verhaal die belangrikste is!). Die tydsverloop tussen briewe of dagboekstukke is ook van belang en kan heelwat suggereer wat die aaneenskakeling van die stukke ondersteun om daardeur 'n eenheid te laat ontwikkel. Dit kan ook op 'n subtiele manier spanning laat

toeneem of afneem. Tussen die eerste en tweede hoofstukke verloop drie-en-twintig dae; tussen die tweede en derde ongeveer vyf-en-twintig dae, tussen die derde en vierde ongeveer drie maande, tussen die vierde en vyfde ongeveer een-en-'n-half maande, tussen die vyfde en sesde ongeveer drie maande en tussen die sesde en sewende ongeveer drie maande.

(b) Die 'apostrofiese' brief of brief wat nie bedoel is om gepos te word nie, kom grootliks, sover dit die inhoud betref, met die dagboekstuk ooreen, wat uit sy aard altyd 'apostrofies' sal wees omdat dit nooit vir iemand anders bedoel is om te lees nie. (Volgens uiterlike vorm sal die tipe brief net soos die geposte brief van die dagboekstuk verskil). In Sy kom met die Sekelmaan word in beide hierdie vormelemente 'n persoon aangespreek in sy afwesigheid, teenoor hom gebieg, gesoebat en selfs soms teen hom uitgevaar, bv.

> 'Ek wou lankal geskryf het, weet jy, Johan, want my hart is nie bietjie seer oor jy niks meer van my hou nie.' (a.w.p. 32) of
>
> 'Ek dink ek haat jou. Ja, ek haat jou werklik vanaand.' (a.w.p. 42)

8.5 Moontlike literêre 'voordele' van dagboekstukke

(a) Omdat dit so persoonlik is, is dit uiters eerlik sonder enige pretensies — innerlike gevoelens word onomwonde uitgestort, bv.

> 'Die onbegryplike, onoorkoomlike vernedering: dat die verwydering van jou af kom, dat jy haar geheim ontdek het en bang, lafhartig daarvoor terugdeins.' (a.w.p. 35)

(b) Die dagboekstukke is liries vanweë die subjektiwiteit daarvan.

> 'In die liriese kunstwerk is die skrywer subjektief: sy eie persoonlikheid staan voortdurend op die voorgrond en die indrukke wat hy van die buitewêreld meedeel, is gekleur deur sy eie stemminge.'17

(c) Die liriek in die dagboekstukke maak dit in 'n sekere sin tydloos.

> '..., liriek het te doen met die hede (vervlugtige oomblik, tydlose moment) ...' volgens Emile Staiger.'18

(d) Die datums van die stukke suggereer die tydsverloop tussen die stukke en kontroleer spanning en verwagtings deurdat dit meehelp om die intrige te laat ontwikkel.

(e) Die datums gee 'n werklikheidsillusie aan die stukke wat dit baie geloofwaardig maak.

8.6 'Nadele' van dagboekstukke in vergelyking met briewe

(a) Waar briewe afgewissel kan word deur verskillende skrywers,

---

17. M. Nienaber - Luitingh en C.J.M. Nienaber, Woordkuns, p. 9.
18. Brink, op. cit., p. 86.

kan die dagboek nie. Briewe impliseer in die meeste gevalle antwoorde daarop, dagboekstukke nie. Dit bepaal dat die verteller of spreker in die dagboekroman beperk sal word tot die eerstepersoonsgesigspunt en dit wat gesê word teenoor 'n ander afwesige persoon altyd in 'n direkte sin onbeantwoord sal bly.

(b) Die eensydige openbaring van die skrywer se gedagtes in dagboekstuk na dagboekstuk, kan baie vervelig raak, veral as die verhaaldraad nie die belangrikste element in die roman is nie soos in Sy kom met die Sekelmaan.

8.7 Kommentaar in dagboekstukke

Wanneer 'n skrywer dagboekstukke gebruik wat so gevorden moet word dat 'n verhaal of intrige of tema daaruit blyk, dan moet hy op 'n subtiele manier met die leser van die roman kommunikeer. Kommunikeer in die sin dat die verteller en leser se waardes of opvattings tot 'n groot mate ooreen moet kom. 'n Sekere gesindheid moet by die leser gewek word soos wat die skrywer dit verkies.

8.7.1 Metodes van kommentaar en die funksie daarvan

(a) Die gebruik van datums is 'n subtiele manier van kommentaarlewering. Die funksie daarvan is om die intrige te laat vlot deur feite mee te deel.

(b) Kommentaar deur die beskrywing van uiterlikhede bv.

> 'Hoe pragtig ekspressief beweeg jou gesigspiere as jy geesdriftig is! Hoe tekenend van jou hele wese is die vernouïng van jou oë as jy ernstig is en ver dink of iets probeer onthou.' (a.w.p. 15), of
>
> 'Jou maer witbleek hande was soos twee ivoorbeelde daar om my boeke, ...' (a.w.p. 12)

Die skryfster probeer om 'n sekere gesindheid ten opsigte van Johan by die leser te wek.

(c) Kommentaar deur vergelykings en metafore, bv.

i) 'Ek was weer die bedelaar by die lewe se agterdeur ...' (a.w.p. 10), of

ii) 'En ek lewe soos 'n droë blaar hier in my kamerhoekie.' (a.w.p. 126)

Kommentaar soos hierdie help ook mee om 'n bepaalde ingesteldheid ten opsigte van karakters of omstandighede te wek.

(d) Telkens wanneer die dagboekskryfster nie 'n bepaalde persoon aanspreek nie, word die romanleser eintlik aangespreek, bv. 'Ek weet nou wanneer sy hier is. Dis gereeld met die koms van die sekelmaan.' (a.w.p. 37) Die funksie van hierdie tipe kommentaar kan

wees om feite mee te deel, 'n gesindheid te wek of om as gidse op te tree tot die wêreld van die roman of morele waarhede buite die boek, bv.

> 'Is daar g'n einde of g'n nuwe begin? Die moegste verdriet kom tog eindelik by die dood se koelte aan; en lewenskragte wat verdowwe, flonker somtyds soos die nuwe [illegible] se sterre op.' (a.w.p. 62)

(e) Kommentaar deur 'n spieëlbeeld, bv.

> 'Is dit ek daardie? Is die beeld daar in die spieël maar werklik ekself? Harde rooi-beaarde oogappels, verrimpelde, dik, sakkerige ooglede, haartoue wat soos kaal wilgertakke afdruip, doodslyne langs die mond, en roerlose uitdrukkingslose winkbroue.' (a.w.p. 58)

Die funksie van hierdie tipe kommentaar is om feite mee te deel. Die gelaatstrekke wat so beskryf word, spreek self boekdele.

8.8 Samevatting

By die dagboekroman soos hierdie, smelt die kommentaar en intrige só saam dat die kommentaar nouliks losgemaak kan word van die intrige. Die dagboekskryfster is tog aan die woord en alles wat sy vir haarself neerskryf word deur die romanleser gelees. Dagboekstukke vertel heelwat van die skryfster daarvan as hoofkarakter. Alles word uit haar gesigspunt gesien en haar sienswyses lewer kommentaar oor die intrige van die roman, asook op morele waardes buite die boek. Die verhaal of intrige is nie die belangrikste struktuurelement in hierdie roman onder bespreking nie. Daar is wel intrige in hierdie roman, nl. Johan en Marié of Maria is bevriend en kom heelwat met mekaar in aanraking omdat hulle albei in letterkunde belangstel. Sy raak verlief op hom, maar langsamerhand word dit duidelik dat hy van haar af wegdryf. Sy aanvaar 'n pos as onderwyseres en verloor heelwat kontak met hom. Hy maak weer kontak met haar en nooi haar uit om die viering van sy eerste digbundel by te woon. 'n Groot skok en teleurstelling volg toe hy met 'n ander meisie, Bertha, huis toe gaan. Later hou sy skool op 'n platteslandse dorpie en droom sy nog steeds oor haar wanhopige liefde.

Word hierdie roman egter vergelyk met 'n ander dagboekroman, nl. Uit Juffrou se Dagboek van S[illegible]a, dan word dit duidelik dat die intrige weer die belangrikste element dáárin is. Weliswaar ontwikkel daar 'n tema uit die samehang van gebeurtenisse, nl. die behoefte om liefgehê te word en om lief te hê, maar uit die dagboekstukke blyk die verhaal van die stadsjuffrou wat op 'n eenmanskooltjie te lande kom, opheffingswerk onder die kinders verrig en 'n jong boer ontmoet op wie sy verlief raak. Die tema in Sy kom met die Sekelmaan blyk dus baie belangriker

te wees. Die uitbeelding v n Marié o Maria se emosies onder ver=skillende omstandighede ondersteun hierdie tema.

8.9 Toepassing van struktuurmiddele op Sy kom met die Sekelmaan

Van die struktuurmiddele wat uit die bestudering van Goedgeluk vasgestel is, kan die volgende in hierdie boek gevind word.

(a) 'n Gedramatiseerde verteller. Maria of Marié (dieselfde persoon) vertel en bespiegel op 'n geloofwaardige wyse in briewe en dagboekstukke.

(b) Beskrywingsgeleenthede. (Reeds bespreek op p. 121).

(c) Karaktertekening.

(d) Bepaling van betrokkenheid van die verteller by die intrige.

(e) Opsommings, bv.

> 'Dit was 'n soort van 'n "niks" waarin ek afgegly het teen die einde van die jaar, 'n totale afsterwe van alles wat primêr en essensieël is, 'n soek na wegkom van my kamtige liefde af, en ontvlugting deur wyn en bedwelmingsdranke, deur bioskope en gedurige omgang met kindertjies wat luidrugtig om my speel. Op die plaas het ek geëet en geslaap en op die damwal lê en loer na die fyngevoelige waterblad waarop die wind se kleinste roerinkies tril; maar dit was sommer water vir my, sonder enige betekenis. En soms het ons kaart gespeel en gesels.' (a.w.p. 76)

(f) Verhaallyn deur die ordening van opeenvolgende briewe.

(g) Ondersteuning van die intrige deur die tydsverloop tussen die datums.

(h) Geselstrant - in al die briewe en dagboekstukke.

(i) Die tydsaspek in die brief- en dagboekr man vertoon elemente van epiek, bv.

> 'Du Toit, die klassieke ou vyand, loseer n g hier, en dit was vir my 'n fyn, onsigbare erwinning om langs Johan regoor hom aan tafel te sit. Vriendelik uit die hoogte, het ek hom meegedeel dat dit met my nog goed gaan, dankie.' (a.w.p. 103)

en liriek, bv.

> 'Dit val soos ryp, ryp tr sse sonderglansde druiwe in my skoot. Dit reën op my af, die mooiheid, die onverstaanbare weldadigheid van alles.' (a.w.p. 98)

asook dramatiek, bv.

> '"Sal jy nie bang wees in die groot kamer nie, Maria?" vra hy toe ek wag dat hy asseblief moet gaan.
>
> "Nee, bang sal ek nie wees nie, Johan."
>
> "Nag, Marié."' (a.w.p. 101)

(j) Die rol van kommentaar.

(k) Gesigspunt - altyd uit die eerstepersoonsgesigspunt van Marié of Maria.

(l) Die geskikste medium om byna heilige dinge te sê, bv. die dagboekstuk:

> 'Liewe Heer, — Ag, neem my asseblief tog maar weg, want Johan het my nie lief nie. Hy kan nie onthou dat ons twee eenmaal saam anderkant die sterre en die maan by die blink water waar die rooi voëltjies fluit, gewoon het nie. En hoe sal ek tog aanhou sonder Johan?' (a.w.p. 64)

9 18 - 44 VAN ETIENNE LEROUX AS BRIEFROMAN

9.1 Kritici se sienings van briefvorm

Afgesien van die interpretasie van hierdie boek deur verskillende kritici, maak die volgende persone melding van die briefvorm daarin:

(a) P.D. van der Walt:

> '... hoogs gestileerd. Dus nie realisties, met 'n eiesoortige vormgewing wat wegbreek van die tradisionele biegroman of roman in briefvorm. Na die uiterlike is die boek wel saamgestel uit die jaarlange briefwisseling tussen mnr. Y, 'n vier-en-veertigjarige "knolskrywer", en mej. X, 'n agtien-jarige meisie (kunsstudent) wat hy nie ken of ooit te sien kry nie. Haar briewe word uiters fragmentaries gerapporteer, en die roman word eintlik saamgestel uit die vertelling, bieg, van mnr. X aan haar waarin sy lewe opgeroep word: sy hede en sy verlede.
>
> Hierdie bieg-in-briefvorm dui al daarop dat 18 - 44 nuut en dus 'n unieke plek beklee in die familieverband van Leroux se werke, soos die eerstepersoonsvertelling dit tegelyk 'n beperkter blik en 'n dringender, direkter appèl verleen.'1

(b) F.I.J. van Rensburg:

> 'Tienderjarige meisie skryf aan 'n knolskrywer. Sy is 'n bietjie verveeld en meen dat dit interessant kan wees om vir 'n beroemde skrywer te skryf — dalk skryf hy interessante briewe aan haar terug — Hy skryf terug, lig, speels. Gaandeweg kry die spel egter ernstiger kante.'
>
> Hy sê ook verder: 'Maar natuurlik sal dit wel alleen maar die barre buitelyn van 'n boek van Leroux wees, die eenvoudige kader waarbinne baie ingewikkelde dinge hulle weer sal voltrek.' En nog verder sê hy:
>
> 'Maar nou doen Leroux met hierdie keer se byeenbring van die teenstrydighede iets baie knaps. Hy dra die taak van vereniging aan 'n skrywer binne sy boek op.'2

(c) George Louw:

> 'Die boek handel in hoofsaak oor die vrugtelose pogings van die 44-jarige knolskrywer, mnr. Y, om geestelik kontak te maak met 'n agtienjarige meisie, mej. X, met wie hy korrespondeer.'3

(d) Koos Meij:

> '18 - 44 is 'n "slim" titel. Die roman is eintlik die vermanings van 'n 44-jarige prulskrywer aan 'n 18-jarige vroulike briefskryfster wat op hom verlief(?) is.'4

---

1. P.D. van der Walt 'Drie Nuwe Boeke' Standpunte. Jaargang 21 nr. 2 (nr. 74), Desember 1967, p. 61.
2. F.I.J. van Rensburg, Leroux se jongste is 'n boeiende werk' Die Beeld, 15/10/67, p. 6 kolom 2 en 4.
3. George Louw, 'Oor Boeke'. Die Huisgenoot. 23/2/68, p. 92.
4. Koos Meij, '1967: Drie Nuwe Romans' Tydskrif vir Letterkunde. nr. 6 van Februarie pp. 66-68.

(e) Elsa Joubert:

> '... die Rus se man skop 'n herrie op; die vrou neem haar lewe; die gloed van die jong brieweskryfster neem af ...'5

9.2 Aanduidings in roman dat dit 'n briefroman is

By die bestudering van hierdie boek, ontstaan die vraag waarom 'n mens dit 'n briefroman kan noem. Soos die titel onder andere aandui, handel die verhaal oor slegs één jaar. Die verteller, die knolskrywer, noem hoe 'n vaal jaar dit was, totdat hy die eerste brief ontvang het:

> 'En toe kom jou brief, mej. X, 18-jarige l'inconnue, en selfs 1844 word 'n jaar van besondere betekenis.' (a.w.p. 12)

Gedurende die hele jaar van korrespondensie ontmoet mnr. Y en mej. X mekaar nooit. Wanneer hy haar dus direk aanspreek impliseer dit beslis briefwisseling:

> 'Sy haat tienernimfe, soos jy, X, wat aanmatigend jou tienereise stel: jy vergeef haar met die minagting van die jeug. Weet jy dat sy 'n vrees het wat jy nie het nie.' (a.w.p. 14)

Ook in die volgende geval spreek hy haar direk aan:

> 'Julle stel altwee eise: sy omdat elke jaar vir haar betekenis moet hê; jy omdat jy as nimf met 'n drang van vuur ongeduldig wag op die inisiasie, die ritueel waarop alle nimfe geregtig is.' (a.w.pp. 14-15)

Die volgende aanhaling bewys dat die briefvorm uitdruklik genoem word, nl.

> 'Jou eerste brief (ek kon aan jou handskrif sien dat jy 'n kunsstudent is) op foliovelle, weerskante geskryf, slordig uitgeskeur, gekreukel asof jy dit self eers oor en oor gelees het, begin: "Mnr. Y. mnr. Y ..."' (a.w.p. 23)

Die volgende paragraaf is 'n fragment uit mej. X se eerste brief.

> 'Mnr. Y, mag ek vir u skryf en sal u vir my terugskryf? Ek is 18 jaar oud, ek is 'n kunsstudent, ek is nog 'n redelike maagd en verveeld, toe dink ek — dit sal interessant wees om vir 'n skrywer te skryf, hy behoort interessante briewe terug te skryf ....' (a.w.p. 23)

Op verskeie plekke in die boek word daar 'n hele paar uittreksels uit mej. X se briewe aangehaal wat telkens beantwoord word deur uittreksels uit mnr. Y se antwoordbriewe, sodat dit feitlik die voorkoms van 'n gesprek aanneem:

> "Ek is 'n hele groot verlate strand, mnr. Y, en bedags kwetter voëls bo my en snags is daar stiltes of ape in die bosse wat plek-plek giftig uitslaan ...'
>
> 'Ek wens ek was 18, soos jy, mej. X ...'" (a.w.p. 28)

---

5. Elsa Joubert, 'Wat kan ek lees?' Sarie Marais, 22/11/67, p. 159.

Soos reeds aangehaal, beweer P.D. van der Walt dat die briewe onder andere hoogs gestileerd is. Die briewe is in der waarheid verkort, verwerk en gestileerd, sodat hulle soms selfs poëtiese kenmerke verkry:

> 'As dit dan so is, dan is jý, mej. X, my wit lelie.'
>
> 'Mnr. Y, mnr. Y, mnr. Y. My oë is grensloos leeg ...'
>
> 'Mnr. Y, vergewe my my fantasieë en sien my altyd in die lig van my tienerskap.'
>
> 'Mnr. Y, u briewe ontstel my ...'
>
> 'Mej. X, het jy al daaraan gedink: hoekom het jy vir my geskryf? Wat wil jy sê, wat wil jy hê?'
>
> 'Mnr. Y, mnr. Y, mnr. Y, ek verwag skulpe en blare wat ritsel en aanhou bloedrooi ritsel. Kyk, mnr. Y, kyk, kyk, kyk, ek gooi vir jou pruime, baie, baie blink sagte nierrooi pruime ...'
>
> 'Mnr. Y, ek leun oor jou skouer en baie alleen en afsydig raak ek jou liggies, net liggies, met my vingers ...' (a.w.p. 39)

Die stof is so georden dat slegs die belangrikste fasette van die briewe telkens aangehaal word sodat dit lyk of mej. X en mnr. Y gesels en dit die hele draad van die inisiasie duidelik laat word.

Net die een sinnetjie in een van mnr. Y se briewe dui ook op die seleksie en ordening van die stof. Slegs die één sinnetjie laat die leser daardie hele denkbeeldige brief goed begryp.

Ook die volgende aanhaling is 'n soortgelyke geval waar 'n sekere, nodige fragment uit 'n brief aangehaal word om 'n vollediger beeld van sy vroeëre lewe te gee:

> 'Ek moet jou vertel, want jy moet dit weet, mej. X, van my swanevrou wat, na die dood van haar vader, meteens met haarself oorgebly het, want jy moet kennis dra van nêrenslande en die doudruppelbestaan van nêrenslande.' (a.w.p. 49)

Nie alleen gee dit 'n vollediger beeld van sy vroeëre lewe nie, maar dui ook op mej. X se inisiasie — dinge waarvan sy kennis moet dra. Die volgende fragment sluit mooi aan by die voorafgaande:

> 'Hierdie nêrenslande moet jy probeer begryp, mej. X — of miskien ken jy dit: 'n dollegang van een partytjie na die ander wat lateraan, ten spyte van die verskillende en selfs interessante menstipes, 'n soort eenerlei ontwikkel. En die snaakste is, mej. X, jy raak gewoond daaraan, jy kan later nie daarsonder klaarkom nie, al laat jy jou eie herhalings en die oneindige herhaling van kom en gaan, lag en geniet, in 'n kunsmatige wêreld wat onafwykbaar die resep is van vermaak en ontvlugting.' (a.w.p. 52)

Soms vorm die seleksie uit briewe aan mej. X heelwat kommentaar wat, behalwe om die agtergrond en jeug van die knolskrywer te skets, sterk satiries op fasette uit die samelewing beddel is, bv.

'... Sondagskool en middelklasvoorbeeldigheid, en na Christus, nie van die woestyn en eensaamheid nie, maar van netjiese blink sitkamers en konferensiesale — die kaptein van die skool, hoofprefek, voorsitter van die matigheidsbond en victor ludorum wat jare daarna, in volwassenheid, verlore in sy werkkringetjie, dikwels wonder wat van sy goue sleutel tot sukses geword het.' (a.w.p. 66)

Hoe 'n voorbeeld van 'n satiriese toon is:

'Tentdienste by kampe op die boerestrand terwyl ligte in die verte flonker en lekepredikers die sonde eers verheerlik voordat hulle dit verdoem, en kindersiele ...' (a.w.p. 66)

Om van soortgelyke gebeurtenisse te vertel wat in vorige briewe genoem is, is 'n verdere eienskap van die brief. Wat in een brief bespreek word, lok 'n antwoord van 'n soortgelyke gebeurtenis in die antwoordbrief uit. Dieselfde word in 18 - 44 gevind:

(a) In die volgende gevalle (stilisties) teken die twee briefskrywers vir mekaar iets.

i) 'Mej. X teken vir my 'n rooi en swart Jin-Jangsimbool. (Ken jy dit mnr. Y?) ...' (a.w.p. 56)

ii) 'Sy stuur my 'n tekening van 'n seeperdjie. ("Pas dit goed op, mnr. Y, — ek is baie geheg aan hom") en sy stuur my tekeninge van vyf kleurryke skulpe ...' (a.w.p. 56)

iii) Hierop antwoord mnr. Y deur 'n kasteel vir haar te teken:

'Ek teken vir mej. X 'n kasteel waarin Laura spook.' (a.w.p. 63)

iv) Later antwoord mej. X weer met die volgende tekeninge:

'Sy teken senuweeagtig 'n sleutel ("tot my hart, mnr. Y") en 'n botteltjie Antistin, Picasso-agtig, fyn soos die webdrade van 'n spinnekopwyfie.' (a.w.p. 87)

v) 'Sy teken haar hand en vier narre wat in die lug spring. Sy teken ook vir my 'n see-appeliefie met mense daarin; en die see-appeliefie is 'n man en 'n vrou omhul deur die kronkels van 'n seeslang.' (a.w.p. 89)

vi) 'Hoe dodelik is die pyl wat in jou tekening die nakende maagd deur die naeltjie boor?' (a.w.p. 116)

(b) In die volgende gevalle stuur die twee briefskrywers vir mekaar iets:

i) 'Sy stuur vir my pruimblare, kappertjies, duingras, 'n stuk materiaal van 'n hemp wat sy aan het, hare van haar arms, haar lipafdrukke in Max Factor Pink Frost, en 'n **stroep Charles of the Ritz mascara, waterproef, hoilproef** reënproef, badproef, swemproef ...' (a.w.p. 57)

ii) 'Ek het vir jou parfuum gestuur: 'n blou geur, want jy sien alles in terme van kleur.' (a.w.p. 116)

iii) 'Mej. X stuur vir my kappertjies, soengroete en 'n liefdesuitdaging al is sy te jonk om die betekenis van verraad en lewe volkome te besef. Sy stuur haar parfuum op blaasye, haar rokmateriaal in koeverte, haar wit soene oor die pos en dan word haar briewe minder en minder.' (a.w.p. 131)

(c) Die volgende gevalle is waar hulle vir mekaar van hulle bloed stuur:

i) '... en, by wyse van antwoord o haar kosmiese gebaar, neem ek 'n lemmetjie en vlek my pols tussen die are oop sodat 'n paar druppels bloed, o die brief val wat ek aan haar skryf.' (a.w.p. 56)

ii) 'Sy stuur my 'n druppel v n haa: bloed: swart soos my eie na 'n dag ...' (a.w.p. 58)

iii) 'Ek stuur j.u die rooi bloed (wat nou swart geword het) as die bloed van die tussengangers die swart en die rooi as 'n matrimonium of conjunctio.' (a.w.p. 62)

iv) 'Ek vlek my pols vir die tweede keer oop en ek stuur vir mej. X my kannakleurige bloed: 'n rooi-swart plas op die papier, en maande lank sukkel ek met die wond wat nie wil genees nie: 'n wond van boetedoening en versoening.' (a.w.p. 62)

(d) Hulle vertel hulle dr me vir mekaar:

i) '... en sy vertel my haar droom: "Ek droom ek is weer by die skool in 'n klein kamertjie wat lei tot 'n groot ateljee en daar is niemand nie, dis baie stil, en agter my leur die reuse-vensters skyn 'n geel lig wat die hele kamer laat gloei (altyd hierdie gloeiende kamers in my drome) en 'n pragtige pienk vaas breek in duisende skerwe. Ek neem die glasstukke en druk hulle teen mekaar sodat hulle pas soos 'n legkaart terwyl my duime bloei net waar hulle uit my hande kom. Ek voel geen pyn te midde van al die bloed nie; dit mors orals, my vry-vloeiende bloed, en ek hoor myself huil terwyl ek na die man loop wat in die ateljee op my wag — ek huil, en sover as wat ek loop, sien ek net hoe die bloed vloei en ek wil na hom gaan en my arms om sy nek slaan, wat meteens vol bloed raak, want ek weet die bloed sal ophou sodra ek by hom is. En toe ek opkyk, sien ek dit is jy.' (a.w.pp. 58-59)

ii) Hy vertel haar sy droom, nl.:

'Ek het vanaand 'n besondere droom gehad: ek het gedroom dat ek in my kamer slaap en dat die vloer vol water is. Ek staan versigtig op want ek weet ek gaan gly en ek moet versigtig wees. Ek val meteens oor 'n vaas van glas: 'n pragtige vaas wat blink met al die kleure van die reënboog. Terwyl ek val, beskerm ek die vaas: ek vou dit toe in die holtes van my arms en die glas bly heel.' (a.w.p. 99)

Daar is bespiegelings teenoor mej. X ... (a.w.p. 15)

9.3 <u>Aanduidings in die roman dat dit nie 'n briefroman is nie</u>

Teenoor genoemde feite wat aangevoer kan word dat die boek wel 'n briefroman is, kan die volgende aangevoer word om die teendeel te bewys:

Geens in die hele boek word 'n aanhef of datums wat die verskillende briewe aanlui, aangetref nie. By die konvensionele briefroman is die verskillende briewe duidelik onderskeibaar.

(b) Die knolskrywer beantwoord mej. X se briewe deur middel van die romanvorm. Die dialoog wat gevoer word, lyk soos die dialoog in die roman, bv.

> 'As ek in die oggend opstaan, is my oë niks, hulle reflekteer net die lig teen die badkamermuur en die geswit vensters.'
>
> 'Hoe lyk jy, mej. X?'
>
> 'Ek weet van watter vrouens u hou, mnr. Y. Donker. Ronderige gelaatstrekke. Swart hare, donkerbruin oë en 'n pruim mond so ryp soos pruime.' (a.w.p. 87)

Daar is geen volledige briewe wat tydsverloop impliseer nie, maar oënskynlik direkte dialoog sonder onderbrekings.

(c) Die beskrywings is te onmiddellik vir 'n briefroman, bv.

i) 'Veldhange vlak by die see ruik na ontbinding en daar is wildemalva en adders en rooi, geel, pers, pienk en skarlaken begonias by Monterville en 'n hele ry agapante wat mens aan George laat dink.' (a.w.p. 13)

Niemand word hier aangespreek soos in die gewone brief nie. Dit is soos 'n vanselfsprekende skrywer wat aan sy romanlesers vertel.

ii) Nog 'n voorbeeld is:

> 'Voor my staan my Rus en haar rok is akwamaryn en agter haar is die leë parode en bokant haar blits die son deur die blink blare. Sy laat my toe om haar te bewonder: die silhoeët teen die verblindende lig, en haar geel oë flits geelwarm voor die bewegende lower en haar lippe proe soos die wyn van die heilige, die heerlike bose bloed van sy draak.' (a.w.p. 17)

Die gedramatiseerde verteller is hier aan die woord.

(d) Dit is meer fasetryk. Mens sou kon sê dis 'n verwikkelde vermenging van briefmededelings in die eerste- en derdepersoon, en ander vorms van mededelings. Die mededelings is gerig aan mej. X en die leser. Mej. X en die leser word nie altyd gelyktydig aangespreek nie. Die leser word in die volgende gevalle aangespreek:

i) 'Maar ek vertel haar van die Rus in my brief wat ek een aand by die see skryf terwyl my dowe, manies-depressiewe vrou by haar afgeleefde, aftandse slagters-vader 'n sentimentele besoek aflê. Ek skryf vir haar soos sy vir my skryf, ek bieg by haar soos sy by my bieg. Ek vertel haar van die aand toe die Rus en ek mekaar die eerste keer ontmoet het.' (a.w.p. 26)

ii) 'Ek skryf so as iemand met 'n verfkwas. Ek weet nie hoeveel in die streep van 'n verfkwas geopenbaar word nie. (Mej. X kon 'n ewigheid openbaar in 'n streep van sagte groen).' (a.w.p. 116)

Soms is dit 'n 'vanselfsprekende skrywer' wat mededelings aan die leser doen oor die knolskrywer, bv. 'Voor haar oë en die oë van die Kosak word die knolskrywer vakkundig in repies gesaag.' (a.w.p. 117)

Die 'vanselfsprekende skrywer' lewer soms ook die sogenaamde 'vermoedelike kommentaar', bv. 'mens kan 'n sekere mate van kliniese bevrediging vind in die wyse waarop hulle die taak verrig.' (a.w.p. 117)

(c) Basies kom die vertellings en kommentaar meer van die een kant as in die gewone briefroman.

In plaas van afwisselende kommentaar deur die verskillende briefskrywers, lewer die knolskrywer meer didaktiese kommentaar om mej. X te inisieer, bv.

> 'Mej. X, dis asof ek vandag in die rol van my teringmaer tante teenoor jou is ...'
>
> 'Mnr. Y, die wyse man, sal weet. Hy is wys en hy weet.'
>
> 'Dis wat ek bedoel, mej. X, dis presies wat ek bedoel ...'
>
> 'Ek voel veilig by jou, mnr. Y. Ek kyk nie meer na jou nie; ek sien deur jou sё ...'
>
> 'Maar dis verkeerd, mej. X. Dis verkeerd. Jy moet jouself soek, en wat jy soek in jouself probeer kry.' (a.w.p. 42)

Soms is die bespiegelings beslis teenoor die r manleser en nie teenoor mej. X, die briefskryfster, nie. (Kenmerkend van die roman), (a.w.pp. 38-39)

Die volgende voorbeelde dui ook op mej. X se inisiasie:

> i) 'Die knolskrywer moet die rol van die verspeener speel, die groot vredemaker, die windmakerige aap van God.' (a.w.p. 73)
>
> ii) 'Vrees is natuurlik onbeskryflik, mej. X, as jy die vreesvoorwerp nie kan beskryf nie. En ek is vir ons almal bevrees, maar ek weet nie waarom nie. Dit hang soos 'n vastalaktiet in die lug; iets breek en 'n spierwit swaard steek jou deur die brein, af tot in jou hart. En daarna is daar niks oor nie, niks om enige aanduidings te gee van die dodelike instrument wat sy eie spore uitwis nie.' (a.w.p. 75)
>
> iii) 'Mej. X, mej. X, ek is jammer, jou vrees het dieselfde geldigheid as hare ... 'n Geringe of heroïese verlede is ewe bleddie onbelangrik. Vrees is 'n vrees is 'n vrees is 'n vrees.' (a.w.p. 79)
>
> iii) 'Vrees, mej. X, vrees vir die lot van die kind van die weduwee wat strydige elemente in haarself kon verenig — die teringmaer vrouvrou, die swartvrou van die lewe en dood, die meretrix van die veertigerjare toe sy liefde teen kosprys kon bied, die vrou sonder man, maar die moeder van al die jong soldate op pad na die front, my vlugtige teenhanger, die soet-wreed vitua, die maan, die maagd in die middel van die aarde, praegnans in 'n volgende droom, moeder van die filius philosophorum ...' (a.w.p. 81)

9.4 Die bou van die roman

Die eerste drie-en-twintig bladsye van 18 - 44 kan beskou word as 'n proloog of 'n bekendstelling, met ander woorde dit is dus net soos die gewone briefroman. Dit begin as volg:

> 'In die jaar 1844 het weinig van belang gebeur; trouens, dit was seker een van die onbelangrikste jare in die bloedige chronologie van die mens se bestaan op aarde.' (a.w.p. 11)

Op die volgende bladsy staan daar:

> 'Dit was 'n vaal jaar en dit is 'n vaal jaar hierdie vier-en-veertigste jaar van my lewe en alles om my is grou en eentonig en my lot is die lot van almal wat troosteloos middeljarigheid teësinnig ervaar.' (a.w.p. 12)

Op dieselfde bladsy, 'n bietjie verder aan, staan:

> 'Op my lessenaar vind ek jou brief in jou ongevormde handskrif en iets verhinder my om dit in die snippermandjie te gooi.' (a.w.p. 12)

Die tweede hoofstuk begin met 'n vertelling van die knolskrywer se verlede, bekendstelling aan sy tante en 'n deel van sy jeug:

> 'My maer, aristokratiese tante, uitgestrek op die chaise-longue, 'n roman in haar hand ... haar oë op my gerig waar ek aan haar voete uit 'n eierkelkie die laaste druppeltjies Mumm Cordon Rouge proe. "Y, Y," sê sy vir my, "jy moet eendag 'n skrywer word en romans soos die skryf, ..."' (a.w.p. 13)

'n Bietjie verder sê hy:

> 'Ek soek 'n sintese, liewe Rus en liewe nimf, vier-en-veertig jaar lank, en ek voel meteens bang.' (a.w.p. 14)

Hierdie aanhaling is reeds 'n subtiele kontrolering van die leser se verwagtings.

In hierdie hoofstuk leer mens ook die knolskrywer se omstandighede ken, waarin hy hom bevind, nl. 'Sal ek julle iets vertel van die 44-jarige wat in sy spierwit huisie oor die oseaan kyk?' (a.w.p. 15) Die leser leer ook sy verskillende verhoudings met vrouemense ken, nl.

(a) 'Die Rus en ek het 'n afspraak in een van die stilste en onbekendste parke in die stad en ek is 'n halfuur voor die tyd daar om my Rus in te wag ...' (a.w.p. 15)

(b) 'Voor ek by my wit huisie by die see kom waar my dowe, mank, manies-depressiewe vrou op my wag, kyk ek na die landgoed van prinses Ira von Liebenstein en verbeel my dat ek haar weer tussen die heide sien (maar dit is nie so nie, en daar woon geen prinses nie, en die landgoed gaan tot niet)...' (a.w.p. 19)

Aan die einde van die hoofstuk word die vermoede van die brief weer pertinent bevestig, nl. 'Toe sê sy: "Vertel my van jou tiener en haar tienerbriewe."' (a.w.p. 22)

In die vierde hoofstuk word kommentaar in die vorm van bespiege-ling gelewer. Kenmerkend van briefskrywers is om oor die moontlike interpretasies van woorde of sinne in briewe wat hulle ontvang te bespiegel. Die knolskrywer bespiegel oor woorde uit mej. X se briewe, bv. magenta pienk, oranje kannas, gevaarlik ryp, anima 'n wit lelie, bv.

'Is my Rus gevaarlik ryp? Ek kyk na haar met kohl bedekte ooglede, die deurmekaar wimpers, en na haar mond, magenta pienk, klam van my soene, en ek gewaar vir die eerste keer die enigste blomhoekie in die verwaarloosde park, driehoekig uitgelê deur die tuinier wat later in Welgevonden gaan werk het: 'n driehoek van welige, lustige oranje kannas.

Maar is my anima 'n wit lelie? Toe ek getien was, en ek die belewenis van die onderdrukte Eros geprojekteer het, was dit op my teringmaer tante. Vandag (nog onvolwasse volgens my vriend die homoseksuele argitek van my huisie by die see) is ek nog steeds op soek na vrouens om my anima-waarde te dra, onmagtig om my met die vroulike eienskap in myself te versoen, soekende nog steeds, maar nou na jonger en mooier meisies.' (a.w.pp. 38-39)

Die briefskrywer is 'n gedramatiseerde verteller en by 'n vertelling deur 'n gedramatiseerde verteller, word daar handeling in die hede, sowel as in die verlede aangetref. In hierdie boek word bespiegelinge, handelinge in die hede en handelinge in die verlede afgewissel, bv.

'"Maar wie was Laura?" vra my Rus met 'n geduldige glimlag, haar hand in myne, op ons wandeling deur die lig- en skaduweekolle van die park.' (Mode).

Wie was Laura? Ek kyk oor die jare, na Angelique, na prinses Ira von Liebenstein, en na die ongevormde, voortvlugtende onbekende in al my boeke. (Bespiegeling).

Sy het saam met my koekemakrankies gepluk in die duineveld, my liewe Rus, sy was die meisie op die perd langs die see. Ons lewens was onsigbaar vir die buitewêreld; daar was dood en liefde om elke draai; ons het op hooimiedens onder sterre en in maanlig geslaap, in mekaar se arms vlakvoor die oë van ons goedvertrouende ouers. Laura en ek het mekaar geken en Bybels beken met 'n wonderlike onskuld.' (a.w.p. 71) (Verlede).

9.5 Opsomming

Al is 18 - 44 ver van die tradisionele briefroman, kan daar, soos aangetoon, met sekerheid aanvaar word dat dit wel 'n briefroman is met heelwat elemente en tegnieke wat eie is aan die gewone roman, daarin.

Die vraag ontstaan nou waarom die skrywer konsuis hierdie vorm gebruik het. Soos reeds duidelik geword het uit die bespreking van die vorige werke, is die briefroman besonder geskik vir kommentaar. Dit wil voorkom of die intensie van 18 - 44 juis was om kommentaar te lewer, veral satiriese en didaktiese kommentaar. Om hierdie doel te bereik het Leroux myns insiens 'n geslaagde vormgewing gevind, want van die struktuurmiddele wat in Goedgeluk ('n tipiese briefnovelle) vasgestel is, kan die volgende in 18 - 44 gevind word:

(a) Geïmpliseerde kommunikasie — hier is twee briefskrywers en twee brieflesers, nl. Mej. X en mnr. Y.

(b) 'n Gedramatiseerde verteller, nl. die knolskrywer wat op geloofwaardige wyse 'n werklikheidsilluzie skep deur vertelling, oorvertelling, vertolking, bespiegeling en kommentaar.

(c) Beskrywingsgeleenthede.

(d) Karaktertekening deur kommentaar, bv.

> 'My Walkure, mej. X, was die lus en lewe van die byeenkoms. Haar gelag het telkens bo die ander s'n uitgeklink; sy was in volkome harmonie met die braai; haar gestalte was 'n uitdaging vir al die sportmanne en atlete ...' (a.w.p. 50)

(e) Die bepaling van die betrokkenheid van die briefleser. Die knolskrywer as briefskrywer en -leser is die hooffiguur en is die meeste betrokke. Mej. X skryf en reageer op briewe van mnr. Y, en is dus tot 'n groot mate betrokke.

(f) Die bepaling van die betrokkenheid van die verteller. Mnr. Y reageer op mej. X se briewe en is as verteller en hoofkarakter die meeste betrokke.

(g) Wedersydse ondersteuning van intrige en beskrywing, bv.

> '"Ek wens jy kan jouself sien,' sê my dowe, manies-depressiewe vrou, terwyl sy haar liggies met behulp van die krukke tot sodat ek vlak in haar gesig kan kyk, in die blou oë vol raserny en minagting.
>
> 'Ek wens jy kan jouself sien! Kyk hoe lyk jou hare! - Jou das. - En daardie manuskripte in jou hand! Kry jy nooit genoeg van letterkunde nie?"' (a.w.p. 24)

(h) Opsommings.

(i) Verduideliking van die motief vir die skryf van die brief, asook karaktermotiewe, bv.

> 'Haar onvrugbaarheid het, jare voor die Pil uitgevind is, haar meteens 'n gevoel van vryheid gegee.' (a.w.p. 49)

(j) Geselstrant - dramatisering in die brief, bv. dialoog.

(k) Die tydsaspek in die roman vertoon elemente van epiek (vertelling in die verlede), dramatiek (dialoog) en liriek (beskrywings onder andere).

(l) Die rol van kommentaar.

(m) Gesigspunt. Daar word uit 'n eerstepersoonsgesigspunt vertel, hoofsaaklik uit die van mnr. Y, as verteller, maar die fragmente uit mej. X se briewe 'vertel' uit haar gesigspunt.

(n) Intensiverin[g] van sekere gebeurtenisse.

(o) Verskillende [br]iefstyle openbaar verskillende karaktereienskappe, bv.

i) Mnr. Y:

'Wie is ons, mej. X? Ons is mense in 'n droom, mej. X, waar die banale en die eksoteriese hand aan hand wandel met die esoteriese.' (a.w.p. 99)

ii) Mej. X:
'Onderaan is 'n tekening met die byskrif: "Dis 'n tekening van my hart om my 'n bietjie nader aan u te bring."' (a.w.p. 25)

- - - -

SLOTSOM

Uit hierdie studie het dit duidelik geword dat daar van die vroegste tye af 'n ontwikkelingslyn in die skryf van briewe waar te neem is. Telkens kan briewe ingedeel word in die gewone, werklike of historiese brief teenoor die fiktiewe brief (literêre brief) en uiteindelik teenoor die briefroman of -novelle. Dit is ook duidelik dat die brief van die vroegste tye af 'n gestileerde vorm begin aanneem het en dat dit van daardie tye af 'n baie gewilde genre was, waarskynlik vanweë die persoonlike aard daarvan. Van daardie tye af het die sogenaamde gesigspunt van die 'briefverteller' probleme gegee — die eerstepersoonsgesigspunt stel sekere eise aan die skrywer.

In die Afrikaanse letterkunde was dit geen uitsondering nie en van die begin van die Afrikaanse taal af is daar voorbeelde van briewe. Briewe veronderstel altyd kommunikasie. Ook in die Afrikaanse briewe is daar 'n ontwikkelingslyn aan te tref, nl.

(a) Briewe as blote kommunikasiemiddel.
(b) Koerantbriewe.
(c) Nuusbriewe.
(d) Briewe ter wille van publikasie.
(e) Satiriese briewe.
(f) Fiktiewe briewe.
(g) Die briefroman.

Daar word talle Afrikaanse boeke aangetref met briewe as vorm-elemente daarin en ook boeke wat uit briewe saamgestel is. So gestileerd het die epistolografiese stukke ook in Afrikaans geword dat daar selfs gedigte in briefvorm geskryf is.

Wat dagboeke betref, is daar ook 'n ontwikkelingslyn van die vroegste tye af waar te neem, nl. van die werklike dagboeke (nie-vir-publikasie-bedoelde, nie bewus literêre) af, tot by die verwerkte of geredigeerde dagboek, tot by die fiktiewe dagboek en die dagboekroman. Dit blyk dat die dagboek die heel persoonlikste geskrif is. Die dagboek impliseer nie werklike kommunikasie nie, maar wel 'apostrofiese' kommunikasie (waar persone aangespreek word in 'n dagboek is dit gewoonlik in hulle afwesigheid). 'n Dagboek word altyd uit die skrywer se gesigspunt vertel. In die werklike dagboek is daar nie noodwendig 'n tema of intrige nie — dagboekstukke kan dikwels baie onsamehangend voorkom; sodra dagboekstukke georden word, word 'n tema waarneembaar.

Weer eens is die Afrikaanse letterkunde geen uitsondering nie. Van Van Riebeeck se tyd af is daar dagboekstukke opgeteken. Baie van die werklike oorlogsdagboeke is verwerk of geredigeer sodat dit 'n tema en intrige verkry. Daar word heelwat Afrikaanse boeke aangetref wat van dagboekstukke as vormelement gebruik maak en daar is ook heelwat Afrikaanse dagboekromans. Die fiktiewe dagboek gebruik slegs die dagboekvorm op 'n vindingryke manier om 'n verhaal te vertel.

Uit die studie het dit duidelik geword dat 'n werk nooit heeltemal van 'n skrywer losgemaak kan word nie. Al sou daar nie duidelik aanwysbare eksegetiese gedeeltes in die werk voorkom nie, met ander woorde al sou 'n gedramatiseerde verteller altyd kommentaar lewer, bly die skrywer op baie, subtiele maniere, nog belangrik. Dit wil voorkom of die geslaagdheid van 'n werk nie berus op 'n onderskeid tussen 'vertelling' en 'vertoning' of 'dramatisering' nie, want al die metodes het hulle voor- en nadele, maar eerder op hoe die verskillende maniere van 'vertel' in diens van die verskillende maniere van 'vertoon' geplaas word. In noue samehang hiermee is die begrip gesigspunt en die verskillende tipe vertellers. Dit sluit weer direk aan by die begrip 'kommentaar' wat myns insiens een van die belangrikste elemente van fiksie is, nl. die kuns van die skrywer om ërens iets te wil 'sê' of 'oordra'.

In die loop van die studie is daar op 'n aantal metodes afgekom waarop 'n skrywer kommentaar kan lewer met verskillende funksies, nutte of doeleindes daarvan. As veronderstel kan word dat daar in alle fiktiewe boeke vertelling (verhaal) en kommentaar bestaan, dan kan daar ook aangeneem word dat daar vertelling sowel as kommentaar in fiktiewe briewe sal voorkom. In verband hiermee is daar tot die volgende gevolgtrekkings gekom:

(a) Dit wil voorkom of die brief hom meer tot kommentaar leen as die konvensionele prosa, omdat die hele brief van Van Bruggen wat bespreek is, net so as kommentaar beskou kan word. Kommentaar is dus 'n nodige struktuuraspek vir die brief.

(b) Kommentaar is maklik in 'n brief uit te wys. Van Bruggen se brief kan as aanvullende kommentaar tot die roman beskou word — dalk 'n erkenning van 'n leemte in sy roman.

(c) Die verhouding vertelling/kommentaar is beslis anders in die brief as dié in die konvensionele prosa. En dit is miskien belangrik om daarop te let dat die skrywer juis hier in die brief, meer 'vryheid' het — in dié sin dat hy losser is van die 'wette' van die fiksie.

(d) Die briefskrywer is sel' die vertteller. Die meturgeman word uitgeskakel.

(e) Uit die aard van die struktuurlegi[illegible]els eie aan die brief moet dit beslis die briefvorm wees wat die moontlikheid skep om kommentaar te lewer.

Die volgende struktuurmiddele word onder andere in die briefroman aangetref:

(a) Geïmpliseerde kommunikasie.

(b) 'n Gedramatiseerde verteller.

(c) Beskrywingsgeleenthede.

(d) Organisasie van stof.

(e) Karaktertekening.

(f) Bepaling van betrokkenheid van briefleser en -skrywer.

(g) Wedersydse ondersteuning van intrige en beskrywing.

(h) Opsommings.

(i) Ondersteuning van intrige deur tydsverloop tussen datums.

(j) Verduideliking van die motief vir die skryf van die brief asook karaktermotiewe.

(k) Geselstrant.

(l) Tydsaspek het elemente van epiek, dramatiek en lirick.

(m) Die rol van kommentaar.

(n) Gesigspunt.

(o) Intensiverings van sekere gebeurtenisse.

(p) Geskikste medium om byna heilige dinge vir mekaar te sê.

(q) Verskillende briefstyle openbaar verskillende karaktereienskappe.

Na aanleiding van sekere struktuuraspekte word twee bekende briefromans van naderby beskou.

A. Hettie Smit: Sy kom met die Sekelmaan

I) Verskille tussen die brief- en die dagboekvorm:

(a) Die brief het gewoonlik 'n adres; soms het die dagboek 'n aanduiding waar dit geskryf is.

(b) Die brief het gewoonlik 'n aanhef; soms het die dagboekstuk 'n titel wat die onderwerp van die stuk aandui.

(c) Die brief het gewoonlik 'n slo', nl. 'n afskeidsin en 'n naam van wie die brief kom; by die dagboek is daar nie noodwendig 'n afskeidsin nie en ook nie 'n naam nie.

(d) In die brief word 'n persoon direk aangespreek; in die dagboek bly die aanspreking 'apostrofies.'

II) Ooreenkomste tussen die brief- en die dagboekvorm:

(a) Briewe en dagboekstukke word noukeurig dateer.

(b) Die apostrofiese brief en die dagboek kom ooreen.

III) Moontlike literêre 'voordele' van dagboekstukke:

(a) Omdat dit so persoonlik is, is dit uiters eerlik.

(b) Dit is liries vanweë die subjektiwiteit daarvan.

(c) Die 'liriek' in die dagboekstukke maak dit in 'n sekere sin tydloos — mits dit goed is natuurlik.

(d) Die datums van die stukke suggereer die tydsverloop tussen die stukke en kontroleer spanning en verwagtings deurdat dit meehelp om die intrige te laat ontwikkel.

(e) Die datums gee 'n werklikheidsillusie aan die stukke wat dit baie geloofwaardig maak.

IV) 'Nadele' van dagboekstukke in vergelyking met briewe:

(a) Dagboekstukke kan nie deur verskillende skrywers afgewissel word nie.

(b) Die eensydige openbaring van die skrywer se gedagtes in dagboekstuk na dagboekstuk kan baie vervelig raak.

B. Etienne Leroux: 18 - 44:

In hierdie boek word daar afgewyk van die tradisionele briefvorm. Die skrywer (verteller) kommunikeer met die briefleser en korrespondent, mej. X, per brief, maar die dialoog bestaan uit fragmente uit

die briewe. Soms kommunikeer die skrywer (verteller) direk met die leser (boekleser) deur teenoor hom te bespiegel en kommentaar te lewer. Veral satiriese en didaktiese kommentaar spreek uit die kommunikasie met mej. X per brief, en met die romanleser direk.

I) Aanduidings in die roman dat dit wel 'n briefroman is:

(a) Die verteller noem dit pertinent dat mej. X vir hom skryf.

(b) Hulle ontmoet nooit — met ander woorde, waar hy haar direk aanspreek, impliseer dit briefwisseling.

(c) Verskeie uittreksels uit mej. X se briewe, word telkens beantwoord deur uittreksels uit mnr. Y se antwoordbriewe — die voorkoms van 'n gesprek is eie aan die brief.

(d) Die stof is so georden dat slegs die belangrikste fasette van die briewe telkens aangehaal word.

(e) Die seleksie uit briewe aan mej. X vorm heelwat kommentaar.

(f) Om van soortgelyke gebeurtenisse te vertel wat in vorige briewe genoem is, is 'n verdere eienskap van die brief.

II) Aanduidings in die roman dat dit nie 'n briefroman is nie:

(a) Daar kom geen aanhef, adres of datum in voor nie.

(b) Briewe word beantwoord deur middel van die romanvorm. Daar is geen volledige briewe wat tydsverloop impliseer nie; oënskynlik is dit direkte dialoog sonder onderbrekings.

(c) Die beskrywings is te onmiddellik vir 'n briefroman.

(d) Dit is meer fasetryk — dis 'n verwikkelde vermenging van briefmededelings in die eerste- en derdepersoon, en ander vorms van mededelings.

(e) Basies kom die vertellings en kommentaar meer van die een kant as in die gewone briefroman. In plaas van afwisselende kommentaar deur verskillende briefskrywers, lewer alleen die knolskrywer veral didaktiese kommentaar.

(f) Soms is die bespiegelings beslis teenoor die romanleser en nie teenoor mej. X, die briefskryfster, nie. Dit is kenmerkend van die gewone roman.

Die bou van die roman

Die eerste drie-en-twintig bladsye kan beskou word as 'n proloog of 'n bekendstelling; dus net soos die gewone briefroman. Die tweede hoofstuk begin met 'n vertelling van die knolskrywer se verlede en omstandighede waarin hy hom bevind. In die vierde hoofstuk word kommentaar deur bespiegeling gelewer. Kenmerkend van briefskrywers is om oor die moontlike interpretasies van woorde of sinne in briewe wat hulle ontvang het, te bespiegel. Die briefskrywer is 'n gedramatiseerde verteller en by 'n vertelling deur 'n gedramatiseerde verteller word daar handeling in die hede en in die verlede aangetref.

Desnieteenstaande die feit dat 18 - 44 ver van die tradisionele roman is, kan daar, soos aangetoon, met sekerheid aanvaar word dat dit wel 'n briefroman is met heelwat tegnieke en elemente daarin wat eie is aan die gewone roman.

Dit is myns insiens 'n geslaagde vormgewing, want dit wil voorkom of die intensie van 18 - 44 juis was om kommentaar te lewer, veral satiriese of didaktiese kommentaar.

Bibliografie

11.1 Boeke

Antonissen, R. Die Afrikaanse Letterkunde van Aanvang tot Hede: 3de hersiene druk.
Johannesburg: Nasionale Opvoedkundige Uitgewers, 1965.

Aucamp, H. 'n Bruidsbed vir Tant Nonnie.
Kaapstad: Tafelberg, 1970.

Badenhorst, A. Tant Alie van Transvaal (Vertaal deur M.E.R.).
Kaapstad: Nasionale Pers, Bpk., 1939.

Booth, W.C. The Rhetoric of Fiction: 2de druk.
Chicago: The University of Chicago Press, 1962.

Bouwer, A. Stories van Ruyswyck.
Kaapstad: Nasionale Boekhandel, 1963.

Bouwer, A., en Scheffer, H. Liewe Lydia — Liewe Fritz:
Kaapstad: Tafelberg, 1972.

Breytenbach, B. Die Ysterkoei moet Sweet: 2de druk.
Johannesburg: Afrikaanse Pers - Boekhandel, 1967.

Brink, A.P. Aspekte van die Nuwe Prosa: 3de druk.
Pretoria: Academica, 1967.

———— Die Ambassadeur.
Kaapstad: Human en Rousseau, 1963.

Brooks, C., en Warren, R.P. Understanding Fiction: 2de druk.
Johannesburg: Afrikaanse Pers-Boekhandel, 1970.

Die Bybel.
Bungay, Suffolk: Richard Clay and Company, 1956.

De Klerk, W.A. Poems: Die Penkoniare.
Johannesburg: Afrikaanse Pers-Boekhandel, 1960.

———————. Die Uur van Verlange.
Kaapstad: Nasionale Boekhandel, 1958.

De Vries, A.H. Twee Maal om die Son.
Kaapstad: Tafelberg, 1969.

———— ————. Vlieg-oog.
Kaapstad: Tafelberg, 1965.

De Waal, J.H.H. Die Eksentrieke Eenie.
Kaapstad: Nasionale Pers, Bpk., 1934.

———————. Oupa en sy Kleindogters.
Kaapstad: Nasionale Pers, Bpk., 1939.

———————. Versamelde Werke Dele 3, 4, 5 en 6,
Kaapstad: Nasionale Pers, Bpk., 1939.

Dostoevski, F.M. The Double (Vertaal deur George Bird).
London: Harvill, 1957.

Du Plessis, I.D. G ede Dood.
Kaapstad: Nasionale Boekhandel, 1945.

_____. Versamelde Prosa.
Kaapstad: Nasionale Boekhandel, 1960.

Du Plessis, W.K. (red.). Afrikaanse Essays: 2de druk.
Johannesburg: Voortrekkerpers, 1969.

Eybers, E., en Grové, H. (red.). Kwartet; 4de druk.
Kaapstad: Nasionale Boekhandel, 1960.

Fielding, H. The History of Tom Jones; reuse uitgawe,
New York: Random House, Inc., 1940, boek 4, p. 211.

Fordham, F. An Introduction to Jung's Psychology; 4de druk.
Harmondsworth; Penguin, 1959.

Geyer, D. Briewe aan Maryna.
Pretoria: Unie-Boekhandel, 1964.

Grobler, D. Liewe Boet.
Johannesburg: Voortrekkerpers, 1970.

_____. Met Liefde van Anita.
Johannesburg: Perskor-Uitgewery, 1972.

Grové, A.P. Oordeel en Vooroordeel.
Kaapstad: Nasionale Boekhandel, 1958.

Haarhof, T. Briewe aan Reinhart.
Kaapstad: Human en Rousseau, 1964.

Hamersma, T. (red.). Van Hart tot Hart.
Pretoria: Van Schaik, 1943.

Heymans, A. Van Willem en San.
Kaapstad: Nasionale Pers, Bpk., 1947.

Hobson, G.C. en S.B. Aan Jannie: 2de, hersiene uitgawe.
Pretoria: Van Schaik, 1971.

Joubert, L. Meulenhof se Mense.
Kaapstad: Human en Rousseau, 1962.

Kannemeyer, J.C. Die Stem in die Literêre Kunswerk.
Kaapstad: Nasau, Bpk., 1965.

_____. Op Weg na Welgevonden.
Pretoria: Academica, 1970.

Kestell, J.D. Christiaan de Wet — 'n Lewensbeskrywing.
Bloemfontein: Nasionale Pers, Bpk., 1920.

Langenhoven, C.J. Skaduwees van Nasareth.
Bloemfontein: Nasionale Pers, Bpk., 1927.

_____. Sonde met die Bure: 35ste druk.
Kaapstad: Nasionale Boekhandel, 1962.

Lerœux, E. 18 - 44
Kaapstad: Human en Rousseau, 1967.

———. Die Derde Oog.
Kaapstad: Human en Rousseau, 1966.

———. Sewe Dae by die Silbersteins: 8ste druk.
Kaapstad: Human en Rousseau, 1972.

Liebenberg, A. Sarie Marais Vertel.
Pretoria: Van Schaik, 1956.

Louw, A.M. Die Banneling.
Kaapstad: Tafelberg, 1964.

Louw, W.E.G. So Ver as 'n Engel te Perd kan Ry.
Kaapstad: Tafelberg, 1969.

Malherbe, F.E.J. Aspekte van die Afrikaanse Literatuur.
Kaapstad: Nasionale Pers, Bpk., 1940.

———. Wending en Inkeer.
Kaapstad: Nasionale Pers, Bpk., 1948.

Meij, K., et al. Deursnit.
Johannesburg: Afrikaanse Pers-Boekhandel, 1967.

M.E.R. Kom Nader (Voorwoord deur Alba Bouwer).
Kaapstad: Nasionale Boekhandel, 1965.

——— Na Vaste Gange.
Kaapstad: Nasionale Pers, Bpk., 1944.

Merson, A.J. (red.). Thrilling Tales of Action: 2de uitgawe.
London: Lowe and Brydone, 1958.

Mikro. Daar was Nege.
Johannesburg: Afrikaanse Pers-Boekhandel, s.j.

———. Die Bont Takbok.
Kaapstad: Nasionale Boekhandel, 1960.

———. Die Goue Protea.
Kaapstad: Nasionale Boekhandel, 1962.

———. Die Nooiensuil.
Kaapstad: Nasionale Boekhandel, 1959.

———. Die Oue en die Nuwe.
Johannesburg: Afrikaanse Pers-Boekhandel, 1949.

———. Die Vrou van Petrus Delft.
Johannesburg: Afrikaanse Pers-Boekhandel, 1949.

———. Die Weduwee Merani.
Johannesburg: Voortrekkerpers, 1961.

———. Droomberg.
Johannesburg: Voortrekkerpers, 1967.

———. Klaradynstraat.
Kaapstad: Nasionale Pers, Bpk., 1947.

_____ Nog geen Herberg.
Johannesburg: Afrikaanse Pers-Boekhandel, 1949.

_____. Waar die Bokmakierie Fluit.
Johannesburg: Afrikaanse Pers-Boekhandel, 1966.

_____. Wagters in die Nag.
Johannesburg: Nasionale Boekhandel, 1957.

Molière. Plays of Molière.
New York: Books, Inc. Publishers, s.j.

Nienaber, G.S. Afrikaans tot 1860.
Johannesburg: Voortrekkerpers, 1942.

_____. Mylpale.
Johannesburg: Afrikaanse Pers-Boekhandel, 1951.

_____ Perspektief en Profiel: 2de, hersiene uitgawe.
Johannesburg: Afrikaanse Pers-Boekhandel, 1960.

Nienaber - Luitingh, M., en Nienaber, C.J.M. Woordkuns: omgewerkte, 2do uitgawe.
Johannesburg: Afrikaanse Pers-Boekhandel, 1962.

Oppermen, D.J. Blom en Baaierd.
Kaapstad: Nasionale Boekhandel, 1956.

_____ Groot Versoeboek: 3de uitgawe, 1ste druk.
Kaapstad: Tafelberg, 1971.

_____ Joernaal van Jorik: 8ste druk.
Kaapstad: Nasionale Boekhandel, 1970.

Preller, G.S. Dagboekverslag van Kongella.
Kaapstad: Nasionale Pers, Bpk., 1938.

Rabie, J.S. Eiland voor Afrika.
Kaapstad: Human en Rousseau, 1964.

_____, Klipweg.
Kaapstad: Human en Rousseau, 1970.

Schoeman, K. Berig uit die Vreemde.
Kaapstad: Human en Rousseau, 1966.

_____. Van 'n Verre Eiland.
Kaapstad: Human en Rousseau, 1968.

Schoeman, P.J. Uit die Dagboek van 'n Wildbewaarder.
Johannesburg: Voortrekkerpers, 1967.

_____, Waar Vor Winde Waai: 2de druk.
Johannesburg: Voortrekkerpers, 1959.

Schutte, J. Briewe van Tant Magrietha.
Johannesburg: Simondium-Uitgewers, 1962.

Sita. Uit Juffrou se Dagboek: 2de uitgawe, 1ste druk.
Johannesburg: Perskor-Uitgewery, 1972.

Smit, H. Sy Kom met die Sekelmaan; 8ste druk.
Kaapstad: Nasionale Boekhandel, 1961.

Van Bruggen, J. Die Ampie-Trilogie.
Johannesburg: Afrikaanse Pers-Boekhandel, 1965.

Van Bruggen, J.R.L. Bittereinders.
Kaapstad: Nasionale Pers, Bpk., 1935.

_____. Die Erfgenaam.
Johannesburg: Afrikaanse Pers-Boekhandel, 1946.

_____. Die Winter Kom.
Pretoria: Unie-Boekhandel, 1950.

Van Zen Heever, C.M. Droogte; 8ste druk.
Pretoria: Van Schaik, 1954.

_____. Op die Plaas.
Bloemfontein: Nasionale Pers, Bpk., 1927.

Van den Heever, T. Gerwe uit die Erfpag van Skoppensboer; 5de druk.
Johannesburg: Afrikaanse Pers-Boekhandel, 1958.

Van der Merwe, C. Briewe van 'n Vader.
Kaapstad: Tafelberg, 1965.

Van der Merwe, H.J.J.M. Scheepsjournael ende Daghregister.
Pretoria: Van Schaik, 1958.

Van Melle, J.J. Bart Nel.
Kaapstad: H.A.U.M., s.j.

_____. Woorde wat Saamvloei en Ander Verhale.
Kaapstad: Human en Rousseau, 1972.

Van Niekerk, A. Met Liefde van Katinka.
Kaapstad: Nasionale Pers, Bpk., 1946.

Van Niekerk, D. Gannavlei; 2de, hersiene uitgawe, 2de druk.
Johannesburg: Dagbreek-Boekhandel, 1961.

Van Schendel, A. Een Zwerver Verliefd; 19de druk.
Pretoria: Van Schaik, 1970.

Van Schoor, A. Uit die Dagboek van 'n Pennelekker.
Pretoria: Van Schaik, 1940.

Venter, F.A. Bedoelde Land.
Kaapstad: Tafelberg, 1968.

_____. Die Tollenaar.
Johannesburg: Die Goeie Hoop-Uitgewers, 1955.

Vooraanstaande Skrywers. Van Man tot Man ('n Bundel Briewe).
Johannesburg: Afrikaanse Pers-Boekhandel, 1952.

_____ Van Mens tot Mens (Gekeurde Briewe).
Johannesburg: Afrikaanse Pers-Boekhandel, 1950.

Wellek, R., en Warren, A. Theory of Literature: 3de uitgawe, 2de druk,
London: Peregrine Books, 1968.

11.2 Tydskrifartikels

Behrens, L. 'Oor Nuwe Boeke'. Die Staatsamptenaar. v xxxxxi Nr. 10. p. 37, Oktober 1961.

Blignault, A. 'Oor Boeke: 'n Mens moet Stories Hoor'. Die Huisgenoot, Deel XLII nr. 2070; p.53, 17 November 1961.

_____. 'Drie Nuwe Afrikaanse Boeke'. Sarie Marais. Jaargang 13 nr. 9: p. 37, 8 November 1961.

De Villiers, M. 'Aktuele of Estetiese Romans'. Standpunte. Jaargang 3 nr. 3: p. 10, Augustus 1948.

Lindenberg, E. 'Oor Boeke: Van die Mooiste in Afrikaans'. Die Huisgenoot, Deel XLI nr. 1881: p. 67, 4 April 1958.

Louw, G. 'Oor Boeke'. Die Huisgenoot, Deel XLII nr. 2395: p. 72, 23 Februarie 1968.

Malherbe, F.E.J. 'Kuns en Letters'. Ons Eie Boek, Deel III nr. 2: p. 198, Junie 1937.

Meij, K. '1967: Drie Nuwe Romans'. Tydskrif vir Letterkunde, Nuwe reeks VI : I : p. 63, Februarie 1968.

Swart, J.K. 'Kritiese Bulletin: Afrikaanse Letters'. Ons Eie Boek. Jaargang XIV nr. 2: p. 80, 2 Junie 1948.

Smuts, J.P. 'Uit Ons Voorgeskrewe Literatuur: M.E.R. e.a. Kwartet' Die Unie, Jaargang 57 nr. 7: p. 376, 1 Januarie 1961.

Treloux, E. 'Wat kan ek lees". Sarie Marais. Jaargang VII nr. 5: pp. 34-35, 7 September 1955.

Van der Walt, P.D. 'Drie Nuwe Boeke'. Standpunte. Jaargang 21 nr. 2: p. 57, Desember 1967.

11.3 Koerantartikels en onderafdelings van groter werke

Hammond, N.G.R., en Scullard, H.H. (red.). The Oxford Classical Dictionary: 2de druk.
Oxford: Clarendon Press, 1970.

Nienaber, P.J. Bibliografie van Afrikaanse Boeke, Deel I; 2de druk.
Johannesburg: Die Skrywer, 6/4/1861 - 6/4/1943, 1956.

Peck, H.J. (red.). Harper's Dictionary of Classical Literature and Antiquities.
New York: Cooper Square, 1962.

Shipley, J.T. (red.). Dictionary of World Literature: nuwe, hersiene uitgawe.
Totowa: Littlefield and Adams, 1972.

_____. Dictionary of World Literary Terms: nuwe, bygewerkte, hersiene uitgawe.
London: Allen and Unwin, 1970.

Steinberg, S.H. (red.). Cassell's Encyclopaedia of Literature. London: Cassell and Company, 1953, IV (volume 1).

Ter Laan, K. Letterkundige Woordeboek voor Noord en Zuid: 2de, vermeerderde druk. Den Haag: Van Goor, 1952.

Universiteit van Chicago (red.). Encyclopaedia Britannica. Chicago: Encyclopaedia Britannica, Inc., 1947.

11.4 Ongepubliseerde Werke

De Wet, P. 'Hettie Smit se Sy Kom met die Sekelmaan as Dertiger-Prosawerk'. M.A.- Verhandeling, Potchefstroom Universiteit, Januarie 1971.

Author Kleynhans S J 5
Name of thesis Die brief en dagboek as literere vorm en as vormelemente in die Afrikaanse letterkunde 1975

PUBLISHER:
University of the Witwatersrand, Johannesburg
©2013

LEGAL NOTICES:

Copyright Notice: All materials on the University of the Witwatersrand, Johannesburg Library website are protected by South African copyright law and may not be distributed, transmitted, displayed, or otherwise published in any format, without the prior written permission of the copyright owner.

Disclaimer and Terms of Use: Provided that you maintain all copyright and other notices contained therein, you may download material (one machine readable copy and one print copy per page) for your personal and/or educational non-commercial use only.

The University of the Witwatersrand, Johannesburg, is not responsible for any errors or omissions and excludes any and all liability for any errors in or omissions from the information on the Library website.