R E A L I S M E E N R O M A N T I E K

I N D I E P R O S A W E R K

V A N C. M. V A N D E N H E E V E R

'N KRITIESE STYLONDERSOEK

P R O E F S K R I F

VOORGELÊ TER VERKRYGING VAN DIE GRAAD

D O C T O R L I T T E R A R U M

aan die

POTCHEFSTROOMSE UNIVERSITEIT VIR CHRISTELIKE

HOËR ONDERWYS

deur

Lucia Christina Minnaar.

Januarie 1966.

V O O R W O O R D

Die wording en voltooiing van hierdie proefskrif het plaasgevind onder die leiding van drie promotors, aan wie ek graag my opregte waardering wens te betuig. Aan prof. dr. G. Dekker is ek dank verskuldig vir die liefde vir en belangstelling in die literatuurwetenskap wat hy by my gekweek het, sodanig dat dit 'n ideaal geword het om onder sy leiding te mag promoveer. Dié ideaal is deur sy emeritering verydel nog voordat hierdie studie sy huidige vorm aangeneem het. Prof. dr. T. T. Cloete, opvolger van prof. Dekker, het deur sy eie geskrifte die spoorslag gegee tot die begeerte om 'n indringende struktuurstudie te onderneem en om „op die woord af" te lees; onder sy daadwerklike leiding en deur sy kritiek wat altyd getuig het van sy grondige vakkennis, het die ondersoek min of meer in sy huidige vorm tot stand gekom. By sy vertrek na die Universiteit van Port Elizabeth het prof. dr. P.D. van der Walt die leiding oorgeneem. Aan hom wens ek my opregte waardering te betuig vir die nougesette wyse waarop hy my gelei het, en vir sy kritiek by die afronding van die proefskrif.

Ook wil ek my waardering teenoor prof. F.J. Labuschagne uitspreek vir sy onderrig in die taalwetenskap wat ek van hom ontvang het vir die doktorale eksamen.

Aan prof. dr. H. Venter, wat as departementshoof my bygestaan het met goeie raad en gehelp het deur baie tegemoetkominge met betrekking tot studiegeleentheid en deur aanmoediging, wens ek ewe-eens my erkentlikheid te betuig.

Aan prof. dr. J.L. Steyn van die Universiteit van Suid-Afrika, onder wie se leiding ek die M.A.-graad behaal het, betuig ek ook graag my waardering vir sy aandeel aan my literêre vorming.

My opregte dank ook aan die altyd vriendelike en hulpvaardige biblioteekpersoneel vir die opsporing van bronne.

I N H O U D S O P G A W E

		Bladsy
VOORWOORD:	.....	1
INHOUDSOPGAWE:	.....	2
INLEIDING:	.....	3
HOOFSTUK I:	Die begrippe realisme en romantiek	8
HOOFSTUK II:	Realisme en romantiek in die prosawerk van C.M. van den Heever. 'n Bespreking van die Afrikaanse kritiek	32
HOOFSTUK III:	Verantwoording van terminologie...	57
HOOFSTUK IV:	'n Organistiese stylondersoek van 'n aantal prosawerke van C.M. van den Heever.....	86
A.	Op die plaas	86
B.	Langs die grootpad.....	105
C.	Droogte	112
D.	Somer	129
E.	Kromburg	143
F.	Laat vrugte	159
G.	Daiel se afskeid	184
H.	Jeug	190
I.	Dirk se oorwinning	194
J.	Bespreking van 'n aantal kortverhale:	202
1.	Vadersmart	203
2.	Leuens	204
3.	Lig	206
4.	Ahasveros	207
5.	Die belofte	207
HOOFSTUK V:	Bevindings	209
BRONNELYS:	.....	213

I N L E I D I N G.

Die Afrikaanse literêre kritiek van die sestigerjare wat die aandag trek in tydskrifte soos Standpunte, Tydskrif vir geesteswetenskappe, Kriterium en Sestiger, asook ondersoeke van groter omvang, toon 'n steeds dieper indringing in die struktuur van die kunswerk, 'n bepaling van die aandag by die teks. 'n Belangrike spoorslag vir hierdie toespitsing op die werk self in plaas van op „die ‚mens' agter die boek", moes ongetwyfeld uitgegaan het van N.P. van Wyk Louw se opstelle waarin hy die leemtes in die Afrikaanse kritiek aangetoon het en ook aangespoor het tot kritiese beskouing van begrippe en metodes waarmee die literatuurwetenskap werk om sodoende „'n eie klein waarheid te verower."[1)]

Die onlangs verskene werk van Rialette Wiehahn: Die Afrikaanse poësiekritiek[2)] gee 'n indrukwekkende inventaris van wat daar oor die jare op die terrein van die kritiek op poësie in Afrikaans gelewer is. Haar besprekings van die hooforiëntasies by die verskillende kritici, wat 'n uitbouing is van Van Wyk Louw se uitsprake, is ook van toepassing op die Afrikaanse prosakritiek, en daarom is dit oorbodig om hier weer te wys op die vernuwing van die Afrikaanse kritiek soos dit blyk uit die verskillende dissertasies en tydskrifartikels.

Die nuwe insigte ten opsigte van literêre teorie het tot herwaarderings van ouer kunstenaars gelei. Om my tot die terrein van die prosa te beperk, noem ek A.P. Grové se bespreking oor Jochem van Bruggen.[3)]

'n Skrywer wat vanweë die omvang van sy oeuvre 'n oorheersende plek ingeneem het in die dertiger-, veertigerjare, nl. C.M. van den Heever, het in hierdie herwaarderingsbedrywigheid agterweë gebly; ten opsigte van sy prosawerke, altans,is die kritiek in sy geykte vorm gehandhaaf, kritiek waarvan die grootste gemene deler was: tweeslagtigheid as gevolg van vermenging van realisme en romantiek, soos in die volgende hoofstukke aangetoon sal word, kritiek wat dikwels meer op die kunstenaarspersoonlikheid as op sy werke toegespits was. Die kritiese uitgangspunt is in hierdie tyd, soos Wiehahn ook aantoon, dat die poësie en die kuns in die algemeen die uiting is van die siel of gees van die skepper daarvan[4)] (C.M. van den Heever is self ook dié mening toegedaan[5)]) en dat die kunstenaarspersoonlikheid normatief geword het.

Self.../

---

1 'n Wêreld deur glas: „Oor literêre teorie" p.34-94 en Swaarte- en ligpunte: „Die ‚mens' agter die boek", p. 90-129.
2. Dit het verskyn in 1965.
3. Oordeel en vooroordeel, p. 19-27.
4. Die Afrikaanse poësiekritiek, p.49.
5. Ibid., p.62.

Selfs in Gedenkboek [6], waarin 'n mens teen 1959 al 'n indringender studie oor Van den Heever kon verwag het of 'n herwaardering, is meestal ou beskouings herdruk en, aangesien dit as 'n huldiging van die gestorwe skrywer bedoel was, gaan dit meer oor die mens, soos hy uit sy werke geken word, as oor die boeke self.

Voorbeelde hiervan is bydraes soos „Van den Heever as denker" [7], „C.M. van den Heever as mens en as kunstenaar" [8] waarin dit gaan oor sy temas, sy wêreldbeskouing, sy natuurliefde, sy kennis van die boerelewe; die romantikus wat worstel met die lewe, die botsing tussen „die skone droom en afsigtelike werklikheid" [9]. Die resensies oor afsonderlike prosawerke in Gedenkboek is beknopte beskouings (meestal oorgedruk uit ouer tydskrifte) oor aspekte soos realisme, romantiek, simboliek, karakterbeelding, stemming, lirisme, ens., maar geen indringende struktuuranalise nie. Hierdie resensies kom ter sprake in die studie en word dus nie hier apart genoem nie.

Daar is wel studies van groter omvang oor Van den Heever. Die proefskrif van Abel Coetzee [10] handel hoofsaaklik oor die outeur soos hy geken word uit sy werke, maar die werk dateer uit die dertigerjare (1936) en is dus nie 'n herwaardering nie; S.I. Malan bespreek in sy verhandeling die invloed van Stijn Streuvels op C.M. van den Heever; [11] F.R. de K. Gilfillan het dit oor die romantiek in die prosa van Van den Heever. Hy behandel al die figure wat projeksies van die outeur self sou wees : wêreldvreemdes, „vergestaltings van Van den Heever se gevoel van magteloosheid teen die lewe, maar veral teen die omgewing of wêreld waarin hy self as vreemdeling rondwaal" [12]; Marieta van Rensburg bespreek weer die tema wat, volgens haar, in al Van den Heever se prosawerke voorkom, nl. „die oorgang in die Afrikaner se uiterlike en innerlike lewe" [13].

Dit gaan dus in bogenoemde studies meestal oor inhoudelike aspekte en die skrywerspersoonlikheid en nie oor struktuur nie.

Die karakteristiek van die kritici wat C.M. van den Heever se prosa bespreek het, is in baie opsigte dieselfde as wat Wiehahn

van...../

---

6 Nienaber, P.J. red. Gedenkboek C.M. van den Heever, 1902-1957.
7 Van Heerden, W. Die denker, p. 57-64.
8 Hattingh, S.C. Mens en kunstenaar, p. 65-72.
9 Schoonees, P.C. C.M. van den Heever as prosakunstenaar, pp. 84, 89.
10 C.M. van den Heever, die wese van sy kuns.
11 Ongepubliseerde verhandeling vir die M.A.-graad, 1945: „Vlaamse boerelewe by Stijn Streuvels en sy invloed op C.M. van den Heever."
12 Ongepubliseerde verhandeling vir die M.A.-graad, 1950; „Die romantiek in die prosa van C.M. van den Heever", p.31.
13 Ongepubliseerde verhandeling vir die M.A.-graad, 1958: „'Die oorgang in die Afrikaner se uiterlike en innerlike lewe' as tema in die verhaalkuns van C.M. van den Heever."

van die poësiekritiek beweer: „'n soeke (van die kritikus, L.C.M.) na bevestiging van die beeld van 'n digterspersoonlikheid soos hy dit uit die digter se vorige werk leer ken het".[14]

Die studie wat in hierdie proefskrif onderneem word, is 'n poging om deur analise van die struktuur van 'n aantal prosawerke die styl van Van den Heever te bepaal, maar dan styl in die inklusiewe sin, soos W. Kayser dit stel: „Stil war doch immer das Zueinanderpassen verschiedener äuszerer Formen und war immer das Innere, das sich in dem einheitlichen Formgepräge kundtat."[15]

So 'n stylonderscek sal tweeledig moet wees: eerstens die ondersoek na die kritiek op die werke van Van den Heever, en tweedens 'n eie ondersoek na die styl of style van 'n aantal van sy werke, om sodoende die geldigheid van die kritiek te toets en 'n nuwe insig te probeer verwerf. Dit sal meebring dat begrippe soos realisme en romantiek in oënskou geneem sal moet word, aangesien die aantyging van tweeslagtigheid as gevolg van vermenging van die twee stylsoorte veelvuldig voorkom en die tema van hierdie proefskrif uitmaak. Ook simboliek sal ter sprake kom, aangesien dié begrip deur sommige kritici aan romantiek gekoppel word.[16] Die hantering van die begrippe realisme en romantiek deur die Afrikaanse kritici en die gangbare betekenis daarvan in die algemeen word in die eerste hoofstuk bespreek. In die tweede hoofstuk sal die kritiek ten opsigte van Van den Heever se romankuns oor die vermenging van realisme en romantiek krities ondersoek word.

Om die eie ondersoek te kan onderneem, is dit nodig om vooraf verantwoording te doen van die terminologie waarmee gewerk gaan word, veral van die betekenisse wat aan realisme en romantiek/simboliek toegeken word in hierdie studie. Nou verbonde aan die stylondersoek is die kwessie van lewensbeskouing, 'n aspek wat so 'n oorheersende plek inneem in die Afrikaanse kritiek ten opsigte van Van den Heever. Dat die skrywer se lewensbeskouing sy styl bepaal en styl dan gereduseer word tot realisme en romantiek, is trouens die sterkste tendens in die onderhawige kritieke. In die derde hoofstuk sal ook hierdie twee aspekte: lewensbeskouing en styl, bespreek word, asook bg. verantwoording van die terminologie.

Die metode wat gebruik word by die stylondersoek, is aan W. Kayser ontleen - 'n motivering vir die veelvuldige verwysings na sy werke; dit behels die ondersoek van elke afsonderlike werk ten opsigte van die vormingskragte van die romanwêreld, die struktuur in sy.../

---

14 Die Afrikaanse poësiekritiek, op cit., p. 140.
15 Das sprachliche Kunstwerk, p. 277.
16 O.a. Lategan, F.V. (In Beukes, G. & Lategan, F.V. Skrywers en rigtings, pp. 157, 217.)

in sy samehang - 'n studiemetode wat telkens net op die enkele werk toespits, aanvanklik ook nie eers in samehang met ander werke van die outeur nie, hoewel ten slotte gevolgtrekkings gemaak sal word oor die besprekte werke as deel van 'n oeuvre. Dit gaan dus hier nie om die skrywer se lewensbeskouing, of om die skeppingsproses, of om die kultuur-historiese plek wat die skrywer inneem in die Afrikaanse letterkunde, of om die literêre stroming waaronder sy werk ressorteer nie. Dit gaan om styl, waarby ingesluit is struktuur en integrasie van die struktuurelemente: figure, gebeure en tydruimte; dit omvat verder ook momente soos perspektief en toon en dan veral die plek wat realisme en romantiek hieronder inneem. Daar word onderskei tussen elemente en momente: e.g. is die „materiaal" waarmee die romanwêreld gestruktureer word (figure, gebeure, tydruimte), en lg. is aspekte in die strukturering (toon, perspektief, integrasie).

Dié metode wil dus nie 'n stilistiese ondersoek wees in die gangbare betekenis van die woord nie (die stilistiek is in Afrikaans trouens slegs met betrekking tot poësie beoefen [17]) soos deur Hellinga en Scholtz geformuleer en toegepas, nl. die ondersoek na wat taalvorme doen in 'n bepaalde situasie - in elke taalgebruiksituasie, nie enkel in die literêre kunswerk nie - en soos ook aanvaar en beoefen deur C.J.M. Nienaber en Elize Lindes.[18] Dit wil 'n organistiese ondersoek wees van die samehang of integrasie van materiaal in 'n prosawerk, van die fiktiewe „wêreld" van die roman.

By die keuse van die prosawerke het dié in aanmerking gekom wat die meeste gekritiseer is oor onartistieke vermenging van realisme en romantiek; enkeles is bygevoeg omdat hulle hulle besonder goed leen tot die ondersoek van hierdie aspekte hoewel hulle nie so seer daaroor gekritiseer is nie. Die keuse behels die volgende werke: Op die plaas, Langs die grootpad, Droogte, Somer, Kromburg, Laat vrugte, Daiel se afskeid, Jeug en Dirk se oorwinning, asook enkele kortverhale: Vadersmart, Leuens, Lig, Ahasveros en Die belofte .

Die bedoeling is dus nie om al Van den Heever se romans ten opsigte van realisme en romantiek te ondersoek nie, maar om na aanleiding van bg. werke die gegrondheid al dan nie, van die kritiek vas te stel, miskien 'n sekere patroon of prinsipe te ontdek en sodoende tot 'n herwaardering van die skrywer se prosawerk te kom.

Die probleemstelling van hierdie studie is dan: Was die kritiek ten opsigte van Van den Heever geregverdig? Geen ander Afrikaanse skrywer voor of na sy tyd het so seer deurgeloop onder die onbuigbare eis dat realisme en romantiek nie vermeng mag word nie.

In...../

17 Vgl. ook Wiehahn se bespreking hiervan in Die Afrikaanse poësiekritiek, op. cit., p.154-67.
18 Ibid., p. 155.

In 'n wyere sin is die probleemstelling die vraag na funksionele aanwending van dié twee momente in die struktuur van 'n verhaal.

Maar die probleem lê ook nog op die gebied van die wye betekenisveld van die twee begrippe, die onhanteerbaarheid daarvan in literêre kritiek: dit bly maar 'n vae benoeming vir kwàliteit en metode, 'n verwarring van tegniek met lewensbeskouing, van stylsoorte met digterspersoonlikheid.

In die slothoofstuk sal 'n samevatting van die verworwe insigte gegee word.

Wel bewus van die veelheid van vormelemente en -momente wat dit onmoontlik maak om 'n kunswerk finaal te analiseer, wel bewus van „die pad wat geen einde het nie" soos van Wyk Louw die taak van die kritikus noem,[19] word in hierdie studie slegs op bg. aspekte gekonsentreer, want, beweer Wellek en Warren, 'n kunswerk kan so ryk wees „that rather a community than a single individual can realise all its strata and systems."[20]

---

19 Swaarte- en ligpunte, op. cit.: „Kritiek: drif en nederigheid", p. 41 en ook in „Eindelose bespreking", pp. 43, 50.

20 Theory of literature, p.253.

H O O F S T U K I.

DIE BEGRIPPE REALISME EN ROMANTIEK.

A. DIE GEBRUIK VAN HIERDIE BEGRIPPE BY ENKELE AFRIKAANSE KRITICI

In die Afrikaanse kunsbeskouings, boekbesprekings en literatuurgeskiedenisse word die terme realisme en romantiek veelal so bekend veronderstel dat daar selde 'n duidelike omskrywing daarvan gegee word, met die stilswyende verstandhouding dat almal dit eens is oor die betekenis daarvan wanneer 'n skrywer se werk met dié benaming bestempel word. By 'n ondersoek het geblyk dat daar heelwat uiteenlopendheid van opvatting of toepassing bestaan. Waar dit in hierdie studie o.a. gaan om die plek wat realisme en romantiek in C.M. van der Heever se prosawerk inneem, is dit nodig om die uiteensettinge van enkeles na te gaan en dié uiteenlopendheid aan te toon.

1. G. Dekker

Wanneer G. Dekker stylsoorte bespreek, verdeel hy die kunstenaars in twee groepe: realiste en simboliste, en al dadelik val dit op dat hy romantiek nie as stylsoort teenoor realisme stel nie. Hy beskou die benaming romantiek misleidend vir dié soort kuns waarin die werklikheid slegs simbool van die sielelewe word.[1] Daarom gebruik hy die woord simboliek as die teenstelling van realisme.

In sy bespreking van skrywers soos J. Lub, Leon Maré, Jochem van Bruggen e.a., gee hy 'n inleiding oor realisme in teenstelling met simboliek.[2] Dit word uitvoerig hier aangehaal om reg daaraan te laat geskied:

„Die kunstenaar kan die uiterlike werklikheid op twee maniere benader. Hy kan hom met liefdevolle aandag in die uiterlike dinge verdiep, hulle so intiem leer ken, dat hulle as't ware hulle dieper betekenis, hulle geestelike waarheid aan hom prysgee. As hy die werklikheid uitbeeld, sal die noukeurige weergawe van wat hy so aandagtig betrag het, op die voorgrond staan, maar dit sal tog altyd deurstraal wees van die dieper sin. So 'n kunstenaar noem ons 'n realis.

„Die kunstenaar kan egter ook so vervuld wees van sy eie ontroeringe en konsepsies, dat hy die uiterlike wêreld slegs aangryp as middel om sy sielelewe te veropenbaar. Dis nie soseer die dinge self

wat.../

---

1 Sy Inleiding by Camera Obscura van Hildebrand, p. xiii.
2 Afrikaanse literatuurgeskiedenis, p. 137-8.

wat hom boei nie, as wel die gevoelswaarde wat hulle in sy diepere ervaringslewe verkry het, hulle waarde as simbool om sy sielelewe te vergestalt. In sy kuns sal dus die uiterlike verskyning van dié dinge minder aandag geniet en hulle simboliek op die voorgrond staan. So 'n kunstenaar sou ons 'n simbolis kan noem.....

„Dit spreek vanself dat in elke kunswerk altwee elemente aanwesig is (my onderstreping): realistiese kuns is nie 'n blote weergawe waarin geen diepere lewensgevoel tot uiting kom nie, en die simbolis kan nooit die band met die werklikheid verbreek nie - dan sou hy onverstaanbaar word. Na mate een van die eienskappe in sy kuns oorweeg, noem ons 'n kunstenaar 'n realis of simbolis.....

„Die realisme, wat veral in die eenvoudige daaglikse werklikheid die menslikheid geopenbaar sien, word dikwels gekenmerk deur humor. Humor is nie blote grapperigheid nie, dis 'n lewenshouding. Die humoris sien in die lewe die teenstellings raak, maar agter die uiterlike teenstelling, wat lagwekkend lyk, voel hy 'n dieper geestelike, dié tussen ideaal en werklikheid, en daarom word sy lag getemper tot 'n glimlag van meegevoel."

Wanneer Dekker dit oor Ampie het, word hierdie aspek weer telkens beklemtoon: die liefde waarmee Van Bruggen sy karakters teken.[3)]

In sy „Inleiding" by Camera Obscura formuleer hy die verskil tussen die realis en die simbolis so:

„Die realis kom deur sy belewing en studie van die werklikheid tot 'n besef van die ewige wat daaragter skuil, die simbolis dra sy ewigheidsbesef in die werklikheid in."[4)]

Hy vind die teenstelling realisme - simbolisme tot op sekere hoogte kunsmatig en slegs 'n middel om tot 'n beter insig in die kuns te kom:

„Elke kunswerk moet albei eienskappe bevat: 'n werk wat ontbloot is van alle werklikheidsin is geen kunswerk nie, netsomin as 'n weergawe van die werklikheid wat nie openbaring is van die sielelewe van die kunstenaar nie. Die beste realisme is simbolies en die beste simboliek is in nou kontak met die werklikheid."[5)] (my onderstreping).

Ten opsigte van romantiek keur hy in Jochem van Bruggen die „effens soetlike romantikus" wat met sentimentele medelye laat ingryp om sy karakters se lot te versag, af, en stel die vraag of die

sekere.../

---

3 Ibid. p. 142-3.
4 Hildebrand. Camera Obscura, op. cit., p. xvi-xvii.
5 Loc. cit.

sekere mate van karakterontwikkeling wat Van Bruggen Ampie laat deurmaak nie „'n toegewing aan romantiese swakheid is nie"[6] waaruit 'n mens kan aflei dat romantiek in 'n realistiese werk soos hierdie vir Dekker 'n swakheid beteken.

In sy „Aantekeninge by die herlees van Totius se poësie"[7] definieer hy simboliek soos volg:

„In die letterkunde praat ons van simboliek as die tydelike, die ‚toevallige' ervaar word in sy diepere samehang met ander verskynsels, verklaar, verhelder word tot 'n geestelike sin, deurskou word in sy verband met 'n botydelike werklikheid, verwyd tot verskyning, tot wat algemeen-menslik geldig is, tot universele waarde. Dit reik altyd uit na 'n ander, 'n geestelike werklikheid. Alle kuns is simbolies. Simboliek is juis dit wat 'n skepping tot 'n kunswerk maak."

Uit hierdie aanhalings wil ek die volgende uitlig:

(a) In die realistiese sowel as in die simboliese werke is albei elemente, realisme en simboliek, aanwesig; daar is slegs graadverskil of aksentverlegging.

(b) Daar is teenstellings in die werklikheid: die uiterlik lagwekkende en die dieper geestelike, die teenstelling tussen ideaal en werklikheid.

(c) Die teenstelling realisme - simboliek is kunsmatig, want alle kuns is simbolies.

2. A.P. Grové.

In sy bespreking van Jochem van Bruggen as „realis" kritiseer Grové die Afrikaanse kritici wat hulle besig hou met dinge wat met die kuns niks te maak het nie:

„Ons soek na 'n lewensgetroue beeld van die dinge wat ons ken - hoe dikwels word die misleidende term ‚lewenswaar' nie in resensies gebruik nie? - die tipies-realistiese trekkies, dinge wat ons stig, 'n aandoenlike aanbieding van aktualiteite, terwyl dit in die kuns juis te doen is om die aktualiteite op te hef en in 'n nuwe verband te laat ingaan."[8]

'n Skrywer wat deur Dekker as realis bestempel is, Jochem van Bruggen, is vir Grové juis nie 'n realis nie:

„Eintlik sien Van Bruggen die wêreld sterk idillies. Steeds

staan.../

---

6 Afrikaanse literatuurgeskiedenis, op. cit., p. 144-5.
7 Oordeel en besinning, p. 16.
8 Oordeel en vooroordeel, p.20.

staan by hom op die voorgrond die rustige landelike sfeer waarin die realiteit soos iets onheilspellends sy verskyning maak : die oorlog in Teleurgestel, die myne in Bywoners, die stad in Burgemeester van Slaplaagte, die delwerye in Ampie, die ontdekking van goud in Oupa. Gouws, De Klerk, Ampie, Levina is almal figure wat gedesillusioneer na die beskutting van die plaas terugkeer na 'n rampspoedige en kortstondige kennismaking met die brute werklikheid daarbuite. Dit gaan by hom dus nie soseer om die werklikheid nie, as om die ontluistering van die idilliese landelikheid van weleer." [9] Die byna ongeoorloofde optimisme aan die slot van Ampie beskou hy as romantiek. [10] Dat hy romantiek as stylsoort nie hoogskat nie, kan afgelei word uit sy slotopmerking:-

„En hier, meen ek, het ons by die wortel van die probleem in ons prosa gekom: Een met die ander ontvlug ons beste skrywers die werklikheid: dromend (Malherbe), veragtend (Van den Heever), idealiserend (Van Bruggen). Die groot prosakunstenaar wat die tydlose waardes in die realiteit kan ontdek, moet onder ons nog verskyn." [11]

Hierdie opvatting oor Van Bruggen word effens gewysig deur Grové in sy Letterkundige sakwoordeboek van 1963, waarin hy met versigtige voorbehoud Van Bruggen tog as realis bestempel: „Met sy realistiese uitbeelding, getemper deur gevoelige humor, sy raak opmerkingsgawe, sy simpatieke, soms selfs geïdealiseerde uitbeelding veral van die versukkelde armblanke, het hy jarelank rigting gegee aan die Afrikaanse prosa." [12]

Van nog resenter datum is Grové se beskrywing van die aard van Van Bruggen se realisme in sy „Inleiding" by Drie prosastukke van Jochem van Bruggen. Daarin stel hy dit so dat Van Bruggen selde streng objektief, koud of meedoënloos teenoor sy figure staan en gedurig in die gang van sake ingryp om sy mense gelukkig te maak. Sy realisme het 'n gemoedelike en geestige inslag. Aan realisme heg hy die betekenis van „noukeurig, liefdevol waarneem en met sorg die waargenomene weergee. Selfs die geringste en nietigste verdien die realis se aandag." [13]

Grové definieer die twee begrippe realisme en romantiek soos volg:

(a) Realisme kan in die literatuur tweërlei betekenis hê:
  (i) Om 'n bewuste reaksie aan te dui teen die Romantiek...
  (ii) die liefdevolle en ontdekkende bestudering van die alledaagse werklikheid.

(b) Romantiek word gekenmerk deur 'n sterk oplewing van gevoel en.../

---

9 Ibid., p. 21.
10 Ibid., p.22 .
11 Ibid., p.27 .
12 p. 96.
13 Grové, A.P. & Strydom, S. p. 10-3.

en verbeelding en kan gesien word as 'n reaksie teen die 18de eeuse Rasionalisme en word dikwels verklaar as die kunstenaar se selfbeskermende verset teen die destydse opkomende meganisasie en industrialisasie.

„Die romantiese kunstenaar voel ontvrede met sy tyd en omgewing, is opstandig, dikwels ook teen die gesag van die staat. Hy verlang na 'n beter wêreld; daarom verlustig hy hom in die verlede (historiese romans), trek hy hom terug in sy eie droom en eensaamheid of vlug hy na die geheimsinnige natuur..... Die woord romanties word in 'n wyer sin gebruik in alle gevalle waar die gevoel op die voorgrond staan en die werklikheidsiening onderdoen vir die persoonlike stemming van die kunstenaar. In die Afrikaanse letterkunde sal in dié sin as romanties kan geld baie van die werk van D.F. Malherbe, C.M. van den Heever en Uys Krige." [14]

Grové se definisie herlei dus alle kunswerke tot uitinge van 'n konstante geestesgesteldheid van 'n outeur - 'n aanvegbare stelling.

Dit is opvallend dat sowel Dekker as Grové die liefdevolle aard van die realis se waarneming noem, 'n aangeleentheid wat met die toon van 'n werk te maak het, die subjektiwiteit van die outeur.

Van belang in hierdie studie is veral Grové se opvatting dat realisme nie net moet wees die aanbieding van tipies-realistiese trekkies nie, nie net aktualiteite nie, maar die ontdekking van tydlose waardes in die realiteit; ook die opvatting dat C.M. van den Heever die werklikheid „veragtend" ontvlug, dat sy werklikheidsiening onderdoen vir sy persoonlike stemming : hiervolgens is Van den Heever dus romantikus.

3. F.V. Lategan

Lategan verstaan onder romantiek wat Dekker simboliek noem. In 'n uitvoerige bespreking van stylsoorte in die prosakuns noem hy as hoofstylsoorte realisme en romantiek of idealisme. [15]

Aan die hand van Clayton Hamilton, Arnoldt Bennett en Lou Lichtveld betoog hy soos volg: Die manier waarop 'n kunstenaar die lewenswerklikheid sien en die wyse waarop hy dit uitbeeld, hang van sy aard en lewensinstelling af. Dit bepaal sy stylsoort. Die skeppingswerksaamheid in albei soorte kunstenaars is 'n drievoudige proses: aanskouing, deurskouing en veraanskouliking van die deurskoude. Hoewel elke kunsroman as persoonlike interpretasie van 'n stuk lewenswerklikheid sy eie karakter of styl het, beweer hy dat ons tog twee

algemene.../

---

14 Letterkundige sakwoordeboek, op. cit., pp. 76, 81.
15 Skrywers en rigtings, p. 143-56.

algemene, teenoormekaarstaande sienings- en vertolkingswyses of stylsoorte kan onderskei op grond van die verskil in houding wat twee teenoormekaarstaande groepe kunstenaarspersoonlikhede, die sg. realiste en die sg. idealiste of romantici, teenoor die lewenswerklikheid (as stofgegewe) inneem. Tussen hierdie twee stylsoorte is daar egter na gelang van aksentlegging 'n oneindige verskeidenheid van „tussenstyle". Hy karakteriseer die twee stylsoorte dan soos volg:

„Sowel die realis as die idealis (romantikus) word getref deur die lewenswerklikheid en voel die behoefte om die innerlik aanskoude of aangevoelde te ver-beeld. Maar terwyl die realis die nadruk laat val op die aanskouing van die werklikheid, lê die idealis of romantikus die klem op die deurskouing en artistieke veraanskouliking van die deurskoude werklikheid. Vir die realis, aangegryp deur die werklikheidskyn van die lewe, is die uitbeelding van hierdie werklikheidgedaante tegelyk doel en middel; vir die idealis wat geboei word deur die diepere sin agter die werklikheidskyn, het die stofgegewe alleen simboolwaarde, dien dit slegs as middel om sy lewensidee of -aanvoeling op artistieke wyse te vertolk". Hy wys dan verder hoe die realis induktief te werk gaan: van die besondere en konkrete na die algemene en abstrakte, en die idealis deduktief, van die algemene en abstrakte idee na die konkrete en besondere lewensituasie.[16]

Op die woord af, ten opsigte van die volgorde in die skeppingsproses: aanskouing - deurskouing - veraanskouliking, wat volgens hom vir alle kunswerke geld, weerspreek hy homself wanneer hy beweer dat die romantikus of idealis deduktief te werk gaan, d.i. van die idee na die werklikheid. Dan verval ook die stelling dat albei soorte kunstenaars die werklikheid as uitgangspunt het. Dit volg ook uit bg. stelling dat die realis agterstaan by die idealis, want hy bepaal hom hoofsaaklik by die eerste stap van die skeppingsproses, nl. die aanskouing - dan het daar nog niks tot stand gekom nie. Die deurskouing en artistieke vormgewing geniet, volgens dié formulering, minder aandag by die realis - juis dit wat daar kuns van maak; slegs die idealis of romantikus laat dan daaraan reg geskied. Uit verdere besprekings van die realistiese kuns, waar dit gaan oor Jochem van Bruggen,[17] wys hy egter op die oortuigingskrag van die realisme, sodat 'n mens kan konkludeer dat hy in hierdie uiteensetting van die skeppingsproses onnoukeurig in sy woordgebruik en/of denkproses was.

Verder, as die uitbeelding van die werklikheid vir die realis tegelyk doel en middel is, weerspreek dit die stelling dat die realis tog ook na 'n dieper sin beweeg op induktiewe wyse, dat dit ook „uitpunt in die simbolisme."[18]

Uit.../

16 Ibid., p. 147.
17 Ibid., p. 148.
18 Loc. cit.

Uit die teenoormekaarstelling van die twee stylsoorte en kunstenaars kan ook afgelei word dat realiste nie terselfdertyd idealiste kan wees nie - 'n stelling wat nie bewys kan word nie: 'n skrywer soos J. van Melle, wie se werk sterk realisties is, skep bv. 'n karakter soos Bart Nel wat uit idealisme alles prysgee wat vir hom dierbaar was.

Aan die romantikus skryf hy 'n groter mate van gevoel en verbeelding toe as aan die realis; hy besit 'n sterker gevoel vir artistieke vormgewing van sy idee of lewenstemming en dit word weerspieel in sy ekspressie: „sy taal is dikwels liries, ryk aan beeld en stemming, musikaal, ritmies in sy sinsbeweging wat in lang deininge kan vloei." [19] Die realis se taal daarenteen, is nugter, saaklik, alledaags; dit gee die „tipiese". [20]

Hierdie bewerings is nie in alle opsigte toepaslik op realisme en romantiek nie. Artistieke vormgewing lê nie in die liriese taal as sodanig, of in lang, deinende volsinne nie - dis juis hierdie soort liriese prosa wat die epiese voortgang in die weg kan staan soos in D.F. Malherbe se werke; aan die ander kant geld artistieke vormgewing ook die kuns van die realis: daarsonder kan dit nie kuns wees nie. Nugter, saaklike taal kan ewe artistiek wees, soos die styl van Willem Elsschot in Kaas waarin Frans Smits 'n ontsettende selfkontrole, wat die onderstroom van skrynende leed verberg, sien. [21]

Ten opsigte van die stofgebied dui Lategan ook die verskil aan tussen die twee soorte kunstenaars. Sekere stofsoorte is meer geskik vir die realis, ander weer vir die romantikus. Die realis is beperk tot sy eie onmiddellike omgewing. Die romantikus het 'n byna onbeperkte stofgebied: die nabye, die verlede. [22]

Wat Dekker en Grové as 'n tekortkoming by van Bruggen bestempel, nl. dat sy verhale nie uitstyg bo die lokale nie en dat hulle gebonde is aan tyd en omstandighede, dit loof Lategan: „So lê Van Bruggen se krag juis ook in sy beperkte stofgebied: armblankebywoner- en kleinboerlewe". [23]

Die noukeurige beskrywing van hoe dit in 'n kunstenaar toegaan by die voortbrenging van 'n kunswerk, soos Lategan hier gedoen het, bly egter steeds aanvegbaar, onkontroleerbaar en onderhewig aan mistasting. Daarby is al hierdie spekulasies van geringe waarde by die beoordeling

van die.../

---

19 Ibid., p. 152 .
20 Ibid., p. 149-50 .
21 Willem Elsschot,zijn leven, zijn werk en zijn betekenis als prozaschrijver en dichter , p. 74-5.
22 Skrywers en rigtings, op. cit. p. 154 .
23 Loc. cit.

van die kunswerk self, omdat dit op „die mens agter die boek" in plaas van op die werk self toespits, 'n bedrywigheid waarteen van Wyk Louw tereg waarsku. [24]

'n Punt wat Lategan sterk beklemtoon, is die kwessie van die lewensbeskouing van die kunstenaar. Hy maak die stylaard afhanklik daarvan. Hierdie opvatting kom telkens weer ter sprake waar hy Van den Heever se kuns bespreek.

4. S.C. Hattingh.

Hattingh spreek hom nie baie duidelik uit oor realisme en romantiek nie, maar uit sy bespreking van D.F. Malherbe se kuns wil dit voorkom of hy 'n pejoratiewe betekenis aan romantiek heg, aangesien hy die gebreke in Malherbe se werke toeskryf aan „sy romantiese subjektivisme ten opsigte van die werklikheid," [25] d.i. sy gebrek aan konkrete beelding, aan diep inlewing in sy karakters. Hy noem as besondere verdienste in Hans-die-Skipper die feit dat die skrywer, ten spyte van die romantiese atmosfeer waarin die held beweeg, tog daarin slaag om hom so simpatiek uit te beeld dat hy 'n werklik lewende persoonlikheid word. [26]

Hierby kan die vraag gestel word of dit nie juis bewys dat 'n romantiese figuur in sy eie reg oortuigend kan en moet wees nie.

Malherbe is, volgens Hattingh, nie 'n realistiese kunstenaar nie, „maar 'n romantikus wat hoofsaaklik daarna streef om 'n bepaalde lewenstemming te suggereer. Gevolglik ontbreek dit by hom aan werklikheidsbeelding en word die karakters slegs draers van 'n simboliese lewensbeeld." [27]

Hieruit is dit duidelik dat romantiek vir Hattingh, soos vir Lategan, sinoniem is met simboliek, uitgaande van die idee, die lewensbeeld van die outeur. Tog beweer hy en Abel Coetzee in 'n gesamentlike werk van hulle, [28] dat elke kunswerk 'n kern of idee het wat die eenheid bewerkstellig en wat voortspruit uit 'n bepaalde lewenshouding. „Sonder daardie kern kan daar geen kunswerk wees nie", wat 'n belangrike insig is, maar strydig met bg. betoog van Hattingh. Wanneer hulle dan realisme en romantiek bespreek, lui dit :
„Die idee of kern neem nie altyd ewe duidelik of ewe sterk vorm aan in die kunswerk nie. Hoe sterker die idee in die kunstenaar leef, hoe kragtiger sal dit tot uiting kom in sy kunswerk. Sommige kunstenaars is slegs vaag bewus van so 'n dieper kern, met die gevolg dat.../

---

24 Swaarte- en ligpunte, op cit.: „Die mens agter die boek", p.90-130.
25 In Nienaber, P.J. e.a. Perspektief en profiel, p. 243.
26 Ibid., p. 247.
27 Ibid., p. 249
28 Letterkundige begrippe, p. 16.

dat die grootste nadruk op die stof val; ander weer is so sterk onder die indruk van die idee dat die stof verskrompel en die idee die meeste nadruk ontvang. Dit het alles 'n uitwerking op die aard van die kunswerke. 'n Kunstenaar wat meer nadruk laat val op die stof, skep gewoonlik 'n realistiese werk..... Kunstenaars wat groter nadruk laat val op die idee is simboliste (d.i. idealiste). In die romantiese werk is die idee heeltemal van die begin af aan sterk op die voorgrond..... In sowel die realistiese as die romantiese werk is daar 'n gesonde ewewig tussen stof en idee..." Die gaafste kunswerk kry ons waar 'n ewewig tussen stof en idee bewaar word. [29]

Weer op die woord af, is daar die volgende verwarrings wat die skrywers miskien nie so bedoel het nie:

(a) Ten opsigte van die „gesonde ewewig": Ewewig beteken ewe veel nadruk op stof en idee, wat aan die definisie van elkeen van die twee groepe kunstenaars weerspreek, want dis juis versteuring van die ewewig wat volgens die definisie die twee stylsoorte voortbring.

(b) Aangesien die eenheid van die kunswerk in die kern of idee geleë is, moet die bou van die realistiese kunswerk waarin die idee dan nie so sterk sou leef nie, noodwendig swakker as die van die romantiese wees, volgens hierdie skrywers.

Ook vir hierdie skrywers druk die kunswerk die kunstenaar se lewenshouding uit (vgl. Lategan). Realisme en romantiek is verskillende lewenshoudings, en styl is iets onontkombaars vir elke kunstenaar volgens hulle deterministiese opvatting, want die kunstenaar se stylaard word bepaal deur sy omgewing. [30] Derhalwe is 'n stylaard iets konstants.

5. A.H. Jonker.

Volgens Jonker is die menslike lewe die onderwerp van enige romanskrywer. [31] Die romanskrywer se uitgangspunt is die werklike, gewone lewe. Hy onderskei die volgende soorte realisme:

(a) Vlakke realisme, bv. die speurverhaal wat na aan 'n „vaardige joernalistieke opsomming van objektief-waargenome lewensgebeure staan, wat uitgebrei is tot 'n relaas van innerlik noodwendige menslike handelinge..... om die verhaal sielkundig logies en oortuigend te maak."

(b) „Suiwer ras-egte artistieke realisme, waar die skrywer hom laat lei deur sy eie lewenservaring en lewensoortuiginge om sy materiaal.../

29 Ibid., p. 19-20.
30 Ibid., p. 8-15.
31 Prosa-rigtings en ontleding, p. 13-4.

materiaal so te sif en aanmekaar te skakel dat hy wel nog 'n suiwere natuurlike beeld gee, maar tog 'n beeld waarby die emosie, die eie lewensaanvoeling in die keuse en stel van die stof 'n belangrike rol gespeel het." [32] Hierdie soort is dan blykbaar nie meer objektiewe realisme soos die „vlakke realisme" nie. As voorbeelde noem hy Van Bruggen, Van Melle en Mikro.

(c) Simboliek: „Gaan die skrywer op hierdie pad voort en doop hy die uiterlik waargenome lewensgebeure dieper in sy eie siel, kleur (hy) dit sterker met sy eie lewensiening, vermeng (hy) dit meer met sy eie lewenservaring, sodat die uiterlike lewe wat hy weergee in al sy innerlike waaragtigheid eintlik word tot kentekens en bakens van die ervarings van sy eie hart, kry ons te doen met simboliek." [33]

(d) Die romantiek is net die volgende stap: „Hoe meer die uiterlik waargenome werklikheid langs hierdie weg verwerk en vervorm word sodat die skrywer wegbeur van die alledaagse realiteit en dié meer en meer laat aanpas by sy eie innerlike werklikheid - waarby hy die uiterlik waargenomene kan vergroot of verklein, verheerlik of in glad 'n ander perspektief stel om duideliker sy eie siening weer te gee - hoe verder beweeg ons op die pad na romantiek. Hierdie romantiek is 'n baie wye term. Die oorgang van die realisme tot die romantiek is die simboliek." [34]

Onder romantiek groepeer hy:

(i) die epiek (wat hy in die beperkte sin van die epos opvat) waarby die skrywer die mense en gebeure sterk vergroot en verheerlik sien in deugde en gebreke, sodat epiek altyd ook romanties is;

(ii) die teenvoeter van epiek, nl. waar die skrywer die mense sien soos „wurmpies wat kruip in die stof" en nie soos gewone mense van gewone menslike afmetings soos die realis nie en ook nie reuse soos in die epiek nie.

Vir hierdie soort romantiek, sê Jonker, bestaan daar nie eintlik 'n naam nie, maar ons kom dié teë in die werk van baie Skandinawiese skrywers; ons kry dit by Stijn Streuvels en in die werk van C.M. van den Heever „wat huiwer tussen die realisme en die romantiek, as gevolg waarvan die simboliese by hom 'n al hoe sterker rol speel, maar dan 'n simboliese wat neig na die kant van hierdie verkleinende romantiek." [35]

'n Onderafdeling van die romantiek is vlakke romantiek soos wat vlakke realisme 'n onderafdeling van realisme is, volgens Jonker

se../

---

32 Ibid., p.15.
33 Ibid., p.16.
34 Loc. cit.
35 Ibid., p. 17.

se skema van indeling. Hier haal die skrywer sy stof uit die verre verlede soos in ons eerste historiese romans. [36]

(e) Historiese realisme moet van vlakke historiese romantiek onderskei word. Wel haal dit sy stof ook uit die verlede, maar hy leef hom in in daardie stof en sy gegewens kom uit 'n minder ver verlede, soos in Teleurgestel en 'n Wiel-binne-'n-wiel. ('n Mens vra jou af of „inleef" in 'n kunswerk nie 'n veronderstelling is by alle skeppingswerk nie.) [37]

(f) Neo-romantiek is, volgens Jonker, 'n half-realistiese, half-romantiese weergawe uit die verre of nabye verlede. Dit is die metode „om die stuk vergane lewe (te) sien met die oë van die moderne mens en daardie dag se stryd (te) gaan uitbeeld in die lig van sy eie huidige lewensvisie waarby hy maar net die verlede se gebeure gebruik om bedek die stryd van vandag weer te gee." Dit is dan „die keersy van simboliek": „nie die realisme voortgestoot op die pad van die romantiek nie, maar die romantiek nader gebring aan die realisme", soos byvoorbeeld Het fregatschip Johanna Maria en De waterman van Arthur van Schendel, en Saul,die worstelheld en Die hart van Moab van D.F. Malherbe [38] (Al die onderstrepings uit Jonker van my).

Dit is egter nie duidelik uit Jonker se onderskeidings wat die verskil tussen neo-romantiek en simboliek is nie, aangesien albei iewers tussen realisme en romantiek lê. Trouens,as dit half-realisties half-romanties is, moet neo-romantiek presies saamval met simboliek.

Naturalisme, impressionisme, ekspressionisme en selfs die nuwe saaklikheid is, volgens Jonker, almal realistiese stylsoorte: die onderskeid lê eintlik meer in die keuse van die stof, die styl en tegniek, as in 'n gewysigde realistiese siening. [39]

Jonker het hom ten doel gestel om 'n metode te vind vir „'n volledíger, eenvoudiger en essensiëler indeling" [40] van die roman as sodanig. Of hy daarin geslaag het, is nie hier ter sake nie. Wat wel duidelik word uit sy onderneming is die onvastheid van die begrippe realisme, romantiek en simboliek.

6..../

---

36 Ibid., pp. 17-18.
37 Loc. cit.
38 Ibid., p. 18-9 (Vgl. egter J. Greshoff in sy Inleidings tot De waterman en Een Hollandsch drama waarin hy Van Schendel karakteriseer as 'n klassieke mens en nie as 'n romantikus nie, p. xxxii en p. 10-2 onderskeidelik.
39 Ibid., p. 20.
40. Ibid., p.13-4.

6. Bogenoemde kritici het hulle veral besig gehou met realisme en romantiek as stylsoorte. Oor die romantiese mens, wat in die roman optree en wat gewoonlik beskou word as 'n projeksie van die skrywer self, word nog die volgende beskouings gegee:

F.E.J. Malherbe vind by die romantiese mens 'n geluksverlange wat uitweg soek uit die werklikheid, 'n besef van vergänklikheid van die aardse; die lewe word gevoel as sielepyn; daar is 'n drang tot vryheid; die romantikus word gekenmerk deur uiterste gevoeligheid, gevoed deur gedurige selfanalise; verlange na vertes, ruimtes, oneindighede; daar is 'n eensaamheidsgevoel wat lei tot sentimentaliteit en oorgevoeligheid, 'n droefheid om die lewe, doodsverlange wat lei tot swartgalligheid en haat van mens en wêreld.[41]

Hierby sluit T.T. Heyns se opvattings aan soos dit uit sy bespreking van Langenhoven duidelik word. Langenhoven, soos hy hom in sy werk openbaar, is vir Heyns „'n floue afskaduwing van die rasegte romantikus ten spyte daarvan dat hy homself bestempel as 'n woeste ketterrebel. Die onverskrokke reaksionêre haat en slopingsdrang het hy nie", waaruit 'n mens dan kan aflei watter eienskappe 'n „ras-egte" romantikus wel moet hê. Tog is daar by Langenhoven iets van die romantikus: onvoldaanheid en geluksverlange, 'n sagte, byna weke heimwee na die verlede van idilliese vrede, 'n verlange om weg te kom na die stille afsondering, 'n heimwee na vervloë dae en verlange na ongekunstelde eenvoud, 'n vereensaamde soeker na rus, honger na meegevoel (vgl. „Brief van die harlekyn" en „Onder die denne"), liefde vir kinders en diere, sy sagte houding teenoor die vrou en 'n ondogmatiese geloof, 'n soeke na geluk in die opheffing van die mens deur uitskakeling van bose hartstogte (vgl. Loeloeraai), sy sentimentele aard (vgl. Mof en sy mense), sy ryke verbeelding soos in sy spookverhale.[42]

7. Samevatting.

Die som van die opvattings kom op die volgende neer:

(a) Die werklikheid is die uitgangspunt vir sowel realisme as romantiek/simboliek (Dekker, Lategan, Grové, Jonker).

(b) Realisme en romantiek/simboliek is stylsoorte wat voortvloei uit die lewenshouding of lewensbeskouing van die skrywer (Lategan, Coetzee, Hattingh).

(c) Realisme en romantiek/simboliek is albei in 'n mindere of meerdere mate in elke werk te vind - dis 'n saak van aksentlegging (Dekker, Lategan, Jonker, Coetzee).

(d).....

---

41 Wending en inkeer, p. 66-71.
42 Ibid., p. 258-9.

d) Daar is verskil in die betekenis wat aan die begrippe geheg word: Dekker plaas realisme teenoor simboliek as stylsoorte; Lategan stel die romantikus se werkswyse gelyk aan dié van die simbolis; by Jonker is daar onderskeid tussen simboliek en romantiek. Daar heers ook verskil ten opsigte van die gelykwaardigheid van romantiek en realisme as stylsoorte met 'n neiging om aan die romantiek groter artistieke vormgewing toe te skryf (Lategan) en groter eenheid (Coetzee en Hattingh); aan die anderkant word aan die romantiek 'n pejoratiewe betekenis geheg (Dekker, Grové, Hattingh - lg. weerspreek homself dus in 'n mate: romantiek lei tot 'n gebrek aan konkrete beelding en diep inlewing in karakters).

7. Besluit.

Die terminologie het in sy gebruik by die Afrikaanse kritici nie 'n vaste begrensing nie, en daarom staan uitsprake oor dieselfde kunswerk of kunstenaar meermale teenoormekaar, sodat die romantiese soms as skadelik vir die kunswerk gesien word en dan weer as meer artistiek, uit hoofde van die groter simboolwaarde.

Meestal word die skrywer se lewenshouding of lewensbeskouing as bepalend vir die styl beskou. Meermale word in psigologistiese, geneties-embrionale spekulasies oor die ontstaan van 'n kunswerk en styl verval.

Hierdie uiteenlopendheid moet gewyt word aan die groot omvang van die betekenisterrein van die begrip romantiek.

B. DIE VERWARRING IN DIE GEBRUIK VAN DIE BEGRIPPE OP WYER TERREIN AS DIE AFRIKAANSE KRITIEK.

Dit is egter nie net in die Afrikaanse letterkunde waar verwarring as gevolg van die onbegrensdheid van die begrippe ontstaan het nie. Dit word bewys deur die pennestryd in Europa en Amerika wat in die jare 1880-90 'n hoogtepunt bereik het.

Eugene Current-Garcia en Walton R. Patrick [43] toon aan dat dit 'n stryd was wat gevoed is deur 'n verwarring van begrippe tussen die kritici wat realisme gelykstel (en daarom veroordeel) met die uitbeelding van wat laag en gemeen is en wat van die kunstenaar verwag om 'n verbeeldingswêreld te skep waarin karakters en handeling geïdealiseer word, en dié wat daarop aandring dat dit die kunstenaar se reg en verantwoordelikheid is om alle aspekte van die waarheid en die lewe te behandel of as stof te neem.

Uit.../

---

43 Realism and romanticism in fiction, p.6.
Tussen 1840 en 1870 is die kwessie van realisme in die letterkunde en skilderkuns alreeds in Frankryk uitgeveg, terwyl dit in Engeland en Amerika tussen 1880 en 1890 uitwoed. (p. 26-37).

Uit hierdie pennestryd tussen voorstanders van realisme en romantiek word dit duidelik dat dit telkens 'n saak van aksentlegging is; dat daar skrywers is wat albei elemente met sukses in hulle werke gebruik het, soos Walter Scott (1771-1832) wat geskiedkundige agtergrond en feite verenig met denkbeeldige karakters en gebeure: „a skillful blend of realism and romance in which historical fact was heightened by the dash and derring-do of imaginary characters and events"; [44] en soos George Eliot (1819-1880) wat werklikheid gee maar dit transformeer, vervorm deur haar eie gees: „she came to feel that the novel, like great poetry or drama, could transcend life by fusing factual reality with the artist's own concept of life." [45] Ook Balzac se werk vertoon albei eienskappe: enersyds noukeurige uitwendige beskrywings van die fisies waarneembare en andersyds sielkundige ontleding tot 'n „perfect combination of the real and the ideal" - soos sy bewonderaars dit bestempel het. [46]

Insiggewend is die estetiese dogma van die Franse anti-realiste: [47]

1. Alle kuns is noodwendig 'n idealisering of gedaanteverwisseling van die natuur (d.i. die werklikheid).

2. Die uitwendige, sigbare aspekte van voorwerpe dien slegs as uitgangspunt vir die kunstenaar.

3. Op hierdie aspekte druk hy sy eie persoonlike impressie of reaksie af.

4. Hy selekteer en daardeur rangskik hy sy materiaal tot 'n harmoniese en skone vorm.

Current-Garcia en Patrick toon ook aan hoe die term realismo wat teen 1834 in die Franse literêre kritiek begin verskyn het, tot die volgende teorie gekristalliseer het:

1. Die skrywer moet begin deur noukeurig besonderhede waar te neem.

2. Hy moet hom nougeset en met opregtheid binne die grense van die werklikheid en waarheid hou.

3. Hy moet eietydse tonele van alledaagse lewe uitbeeld.

4. Hy moet sy persoonlikheid op hierdie materiaal afdruk deur seleksie, rangskikking en verspreiding van sy besonderhede op so 'n wyse dat 'n egte kunswerk tot stand kom en nie slegs 'n meganiese of fotografiese afdruk nie.

5.../

---

44 Ibid., p. 13.
45 Ibid., p. 20.
46 Ibid., p. 29.
47 Ibid., p. 27.

5. Hy moet in 'n eenvoudige alledaagse styl skryf.

Romans wat aldus tot stand kom, het die voorstanders van die realisme gemeen, sal moreel sowel as artistiek bevredig, aangesien hulle op waarheid gebou is. [48]

'n Punt van ooreenkoms wat van besondere belang is, is die feit dat by alloi kunsvorme die kunstenaar deur seleksie en rangskikking van sy stof, sy eie persoonlikheid daarop afdruk, wat tot 'n mate die verskille tussen die twee weer neutraliseer.

Die vrugte van die polemiek was dat daar gaandeweg meer helderheid oor die roman en 'n samehangender literêre teorie tot stand gekom het, nl. dat dit nie soseer neerkom op realisme en romantiek nie, maar op die hantering van vorm en tegniek, wat bepaal word deur die stof en die bedoeling van die skrywer.[49] So het George Pellew aangetoon dat die doelstellings van romantici en realiste dieselfde is wanneer dit reg verstaan word. Hy is van mening dat nie net waarneming - die metode van die realis - nodig is nie, maar ook verbeelding: „Observation without imagination can discern only the motions, not the emotions, of other men." (my onderstrepings). Na aanleiding van Guy de Maupassant sê hy: „... .. a purely objective novel, if such a thing were possible, would be a most incomplete and unintelligible representation of human life." [50]

Vir die insig dat romankuns op vormgewing aankom, kan Charles Dudley Warner krediet kry vir sy sintetiese essay waarin hy die klem lê nie op die wat nie, maar die hoe. Vir hom is kuns 'n idealisering van die natuur (waar onder „natuur" die werklikheid verstaan word):

„It is only a part of the achievement of Cervantes that he introduced the common people into fiction; it is his higher glory that he idealized this material; and it is Scott's distinction also that he elevated into artistic creations both nobility and commonalty. In short, the essential in fiction is not diversity of social life, but artistic treatment of whatever is depicted.....

„When, therefore, we say that one of the worst characteristics of modern fiction is its so-called truth to nature, we mean that it disregards the higher laws of art, and attempts to give us unidealized pictures of life. The failure is not that vulgar themes are treated, but that the treatment is common; not that care is taken with details, but that no selection is made, and everything is photographed regardless of its artistic value." [51]

Ook.../

48 Ibid., p. 27-8.
49 Ibid., p. 36.
50 Ibid., p.126.
51 Ibid., p. 54-6: Modern fiction, 1883.

Ook William H. Mallock probeer 'n versoening tussen die opvattings oor realisme en romantiek of idealisme bring:

„Different degrees of realism and different degrees of idealism are proper to different subjects and different styles and it is only the two extremes that can be pronounced generally to be wrong." Dit is 'n graadverskil: „the degree of realism or idealism proper to each case depends on the particular layer of thoughts and sympathies to which the artist designs specially to appeal." 52.)

Van besondere waarde is die klem wat op seleksie gelê word. Ook Walter Besant het dit daaroor:

„It is the work of the artist to select the figures, to suppress, to copy, to group, and to work up the incidents which each one offers. The daily life of the world is not dramatic - it is monotonous; the novelist makes it dramatic by his silences, his suppressions, and his exaggerations." 53)

Hierby sluit William H. Mallok aan:

„All art that represents reality - even the art that represents a scene or an event with the utmost completeness and fidelity possible - is nothing more than a selection of some few facts out of a multitude..." „Art then, of the kind that we are dealing with, can never be completely true; it can never be completely real, in the sense of reproducing the complete reality of anything..... The most realistic art,....., can never achieve anything more real than this: a selection from the countless realities of which its subject-matter is always composed." En hierdie seleksie sal by elke kunstenaar anders wees omdat die lewe in sy veelheid vir elke mens verskillend lyk na gelang van sy godsdiens of lewensfilosofie. 'n Valse lewensbeeld mag nogtans ontstaan indien die geselekteerde besonderhede in verkeerde verhoudings bymekaar gebring word of omdat die seleksie onvolledig was. Mallock gebruik Emile Zola hier as voorbeeld van 'n skrywer wie se seleksie 'n verwronge beeld van die lewe voorstel omdat dit in verkeerde proporsie gegee is: net die slegte en afskuwelike in die menslike natuur word gekies. 54)

Hoewel William R. Thayer in sy betoog teen realisme baie eensydig afkeurend is, is sy slotopmerking tog van belang; dit is 'n versoening tussen realisme en romantiek: „The Real includes the Ideal; but the Real without the Ideal is as the body without life, a thing for anatomists to dissect."55)

Die.../

52 Ibid., p. 129-31: The relation of art to truth, 1890.

53 Ibid., p. 75: The art of fiction, 1884.

54 Ibid., p. 135-6: The relation of art to truth op. cit.

55 Ibid., p. 159 : The new storytellers and the doom of realism, 1894.

Die kennis van hierdie insigte straal wel ook tot 'n mate deur in die opvattings van die Afrikaanse kritici, maar daarom is dit des te meer vreemd dat in die kritiek op Van den Heever se werke die vermenging van realisme en romantiek as onartistiek gebrandmerk staan. Dit bly twee begrippe wat, vanweë hulle wye betekenisveld, verwarring stig. Dit is veral die geval met romantiek.

C. DIE BETEKENISVELD VAN ROMANTIEK EN REALISME

1. Romantiek

Kronologies verskyn hierdie begrip voor realisme; daarom word dit hier eerste bespreek.

Dit is, volgens Winkler Prins-encyclopaedia, uiters moeilik om 'n tegniese definisie van romantiek te gee, want „het betref hier noch een filosofisch of doctrinair systeem, noch aesthetiek, welke op een gemeenschappelijk noemer zouden zijn te brengen: het betreft daarentegen een wijze van voelen, die zich vertolkt in een wijze van denken, dichten, leven, rijk aan duizend facetten die men kan bestuderen in haar oorsprongen, manifestasies en reflexen, maar niet volstrekt afdoend definiërend vastleggen."[56]

As daar dus in 'n skrywer se werk net een of 'n paar van dié fasette aanwesig is, bly dit 'n vraag of dit as romantiek bestempel kan word. Aangesien die leksikologiese betekenis van die woord, wat 'n abstraksie is uit 'n hele reeks ligtelik geskakeerde betekenisse, by elke gebruiker verskillend gereleveer word, is dit dus uiters moeilik, indien nie onmoontlik nie, om die begrip romantiek te hanteer ten opsigte van 'n kunswerk.

H.A. Beers wys ook daarop dat romantiek deur kritici in literêre nomenklatuur nie as onafhanklike begrip gebruik word nie, maar steeds in verwysende funksie na die teenoorgesteldes na weerskante, nl. na die klassieke en na die realistiese kuns. Romantiese kuns, sê Beers, onderskei hom in die Middeleeue deur 'n oormaat van sentiment en versiering, 'n sterk kleurgevoel en 'n swak vormgevoel, aandag aan die onderdele ten koste van die hoofgedagte en 'n daaruitvoortvloeiende neiging tot oordrywing, tot die fantastiese en groteske.[57]

Tog het hierdie begrip betekenisverruiming ondergaan deurdat dit die naam geword het van die beweging wat in reaksie teen die Klassisme en Rasionalisme gekom het in die eerste helfte van die 19de eeu, gekenmerk in hoofsaak deur 'n verskuiwing van die aksent

van.../

---

56 Van den Bergh, H. Romantiek. (In Winkler Prins-encyclopaedie, 1953, 16: 110-3.

57 A history of English romanticism in the eighteenth century, p. 2-3

van die verstand na die gevoel en verbeelding, 'n kultuurbeweging wat hom in verskillende Europese lande op verskillende wyse geopenbaar het.[58] Hier sal net toegespits word op die openbaring daarvan in die literêre kuns, hoewel dit tog insiggewend is om te let op die opvallendste kenmerke in elkeen van die lande: In Duitsland word die Romantiek gekenmerk deur 'n sterk nasionalisme en individualisme; in Engeland deur 'n vryheidsdrang gerig teen konserwatisme, en 'n weifeling tussen ateïsme en mistisisme; in Frankryk deur individualisme, die erkenning van die natuur as springbron van elke skeppende krag, van die regte van die fantasie, die erkenning van die religie as konstituerende krag van die lewe (vgl. Chateaubriand se Génie du christianisme) en 'n haas messiaanse opvatting omtrent die poësie in die algemeen; in Nederland bloei die historiese roman (Van Lennep, Bosboom-Toussaint).[59]

In die letterkunde manifesteer die Romantiek hom op stofgebied, in die houding van die romantiese held, in die vormgewing en in die humorkultus - aspekte wat hier afsonderlik bespreek word.

(a) Stofgebied

Die besef van vryheid vir die kuns openbaar hom ook op die stofgebied. Joseph Shipley noem die volgende terreine wat die kunstenaar ontgin: tonele en kulture van nie-klassieke lande, die Middeleeue, die nasionale verlede, die eksotiese, die besondere by voorkeur bo die algemene; die natuur veral in sy woeste buie as onmiddellike persoonlike belewing, die Christendom, die bonatuurlike, nag, dood, ruïnes, graftes, die satanies.[60]

Opvallend is ook weer die feit dat in Engeland, naas die fantastiese en ongewone, die oorwig van die werklikheid as oogmerk van elke uitbeelding in kuns gesien word; maar hierdie werklikheid word versag deur die sprokiesagtige, folkloristiese en avontuurlike elemente.[61] In Nederland kom die Romantiek na 1830 tot bloei in die ironiese realisme van Beets.[62] Realisme en romantiek as letterkundige begrippe tree dus gelyktydig in die romantiek as beweging op, en staan nie teenoormekaar nie.

(b) Die mees kenmerkende houding van die romantiek is die individualisme. Die romantiese held is óf egosentries, verteer deur melankolie of verveling, óf 'n vurige rebel teen die gemeenskap en baie maal 'n man omgewe van misterie, aldus Joseph Shipley.[63]

Hy ly.../

58 In Winkler Prins-encyclopaedie, op.cit., p.112.
59 Ibid., p. 112-3.
60 Dictionary of world literature, p. 492-4.
61 In Winkler Prins-encyclopaedie, op.cit., p. 112-3.
62 Loc. cit.
63 Dictionary of world literature, op.cit., loc.cit.

Hy ly aan „le mal du siècle" (vgl. René van Chateaubriand), of „Weltschmerz" en het 'n onrustige onbevredigdheid en geluksverlange, 'n soeke wat geen einde kry nie, want, sê Anthonie Donker:

„In de rust, de gerustheid is het romantisch gevoel ten einde..... in de berusting die een gespannener trillender evenwicht is dan die gerustheid, is het romantische gevoel overwonnen, altans beheerst." Op soek na geluk volg gewoonlik die ontgogeling by die romantiese held waaruit die „Weltschmerz" ontstaan, waarvan Donker sê: „Het is niet een droefheid om de lotgevallen des levens, maar om het leven self." Hiermee hang saam die wêreldveragting, 'n terugtrekking in wrokkende eensaamheid en weemoed om die verganklikheid en onbestendigheid van al die aardse, die doelloosheid van die lewe.[64]

(c) In ooreenstemming met sy drang na vryheid wil die romantikus nie deur reëls of konvensies gebind wees nie. L. Cazamian karakteriseer die verskynsel in die Franse letterkunde so:

„A feeling that vagueness was preferable was in the air; the hard outlines of things seen, shown or said, in the clear-cut presentment of the traditional French style began perceptibly to melt; more frequent appeals to intuition and a more suggestive method of writing toned down the insistent definiteness of the language."[65] Beers haal uit Schlegel soos volg aan:

Die romantiese kuns benadruk die spontaneïteit en lirisme, dit neig tot die droom, tot sinestesie, tot die pittoreske; teenoor die afgerondheid en simmetrie in skerp kontoere en lig van die klassieke kuns is die romantiese kuns selde voltooid, vol lig en skaduwee, en besit dit groter geestelikheid, dieper emosie, meer gepassioneerde teerheid, dog ook sentimentaliteit, melankolie en morbiede aangetrokkenheid tot die dood.[66]

Tog is hierdie eienskappe weer nie konsekwent toepaslik op alle romantiese kuns nie. Die Franse romantikus behou sy voorliefde vir die elegante, besonne vorm, liefde vir redenering en oordenking selfs in die mees fantastiese en emosionele situasies, fynheid van introspektiewe analise en die uiterste sorgvuldigheid van realistiese weergawe, volgens H. van den Bergh.[67] Nogmaals vind ons dan realistiese sowel as romantiese elemente vermeng in die kuns.

(c) Die humorkultus../

---

64 De episode van de vernieuwing onzer poëzie, p. 63.
65 A history of French literature. p. 298-9.
66 A history of English romanticism, in the eighteenth century, op cit. p. 35.
67 In Winkler Prins-encyclopaedie, op. cit. p.112.

(c) Die humorkultus.

Om die lewe draaglik te maak, is daar by die skrywers van die Romantiek 'n element wat Anthonie Donker humorisme noem.[68] Is die bedoeling 'n verabsolutering van die humor, 'n humor-kultus?

Humor is dus nie die uitsluitlike attribuut van die realisme nie. Fielding, vir wie F.E.J. Malherbe die eerste volle Engelse humoris noem, was 'n realis, maar Victor Hugo, 'n romantikus by uitstek, gee ook humor. Malherbe wys hoe Hugo met sy kontras-teorie, die vereniging van die „sublime et grotesque" 'n ryk bron aan die kuns open: die groteske verhoog die verhewene; die wese van die mens self bestaan uit kontraste.[69]

Romantiek is egter nie net 'n reaksionêre beweging in die 18de, 19de eeue nie, maar dis volgens J. Greshoff ook die naam vir 'n vorm van dink en doen wat geldig is vir alle tye: dis 'n sielestaat, 'n menslike aanleg. Die romantiese mens word in hoofsaak gekenmerk deur twee eienskappe:

(i) bewus of onbewus stel hy die siel bo die verstand; hy glo hartstogtelik aan die verbeelding en ingewing;

(ii) hy erken dat die lewe innerlik ervaar en innerlik verantwoord kan word en vind dus oorsprong, maatstaf en doel van al sy gedagtes en dade in homself. Hy skep vir hom 'n wêreld buite of bo die werklikheid. Die romantiese lewe is 'n onafgebroke beweging sonder volstrekte wette wat van bo vir ewig opgelê is; die eenheid, nie die onderdele nie, is die belangrikste.[70] Volgens Greshoff omvat romantiek die begrip panteïsme, die dinamiese, 'n onstuimige natuurgevoel - 'n opgelos wees in die natuur; in die moderne kuns sluit dit die verdieping in die onbewuste kragte in - die afdaal in duistere kelders van die siel; heldeverering, dweepsieke, onewewigtige, strydlustige nasionalisme; die angs is die dryfkrag van die romantikus en die romantiese tragiek vind sy hoogste uiting in opstandigheid.[71]

2. Realisme

Ook hier is daar Realisme as 'n beweging en realisme in die kuns as uitingsvorm. Ook die Realisme is 'n reaksionêre beweging en wel teen die Romantiek, teen die eksesse daarvan. L. Cazamian meen dat die Realisme voortspruit uit die Romantiek: „If the inmost quality of aesthetic principles is that they can be tested and known by the objections they rouse, it is of interest to note that the early.../

---

68 De episode van de vernieuwing onzer poëzie, op. cit., p. 63.
69 Humor in die algemeen en sy uiting in die Afrikaanse letterkunde, p. 13, 22-5, n.a.v. Victor Hugo se Preface van sy Cromwell.
70 Inleiding by De waterman van Arthur van Schendel, p. xxxii-xxxiii.
71 Inleiding by Een Hollandsch drama van Arthur van Schendel p. 7-10.

early realists were condemned by the conservatives on much the same grounds as the romantics had been; they were charged with being spiritual descendants of the romantics, but descendants who had improved on the sins of their parents. The striving for intensity had resource among other means, to the stark truth of naked facts. There is no more powerful call to imagination than a literal accuracy in the description of what is strong, violent, or unpleasant, and correspondingly difficult to realise..... In fact, most romantic writers moved at times on the border of realism; and many realists, whether aware of it or not, were very largely inverted romantics."[72] Hy noem Balzac, Stendhal en Mérimée, groot skrywers wat aan altwee skole, realisme en romantiek behoort, as bewys van sy stelling dat romantiek die moderne denke binnegedring het: „...it filtered gradually through to the deeper layers of sensibility, so that all the phases and fashions of literature since that time have been more or less, in diverse ways, variations upon it, and still embody much of its substance " [73] (my onderstreping).

Romantiese elemente is dus, volgens hom, ook nog in die realisme aanwesig.

Soos aangetoon by die bespreking van die pennestryd oor realisme en romantiek, het daar 'n teorie gekristalliseer omtrent die inhoud van die begrip realisme, nl. noukeurige waarneming van besonderhede, nougesette uitbeelding van die alledaagse werklikheid, weergawe van eietydse tonele, seleksie, rangskikking en verspreiding van besonderhede sodat dit nie net 'n fotografiese afdruk van die werklikheid is nie, en alledaagse taalgebruik. Daar is dan ook 'n groter mate van eenstemmigheid ten opsigte van die begrip realisme. Die Winkler Prins-encyclopaedie voeg nog daarby dat die realisme gekenmerk word deur 'n sin vir die betreklike en deur 'n minder idealistiese houding. [74]

Joseph Shipley se omskrywing omvat ook die vormgewing:

„The realist writer is one that attempts to assume an objective, ‚photographic', ‚reportorial' or ‚artless' standpoint in treating his material and to avoid introducing into his work his own subjective opinions and feelings." [75]

Hierdie omskrywing is dus in teëspraak met die „vereiste" van die Franse literêre dogma dat dit nie net fotografie van die werklikheid moet wees nie. Maar ook is die kwalifikasie van

objektiviteit../

---

72 A history of French literature, op. cit., p. 340-1.
73 Loc. cit.
74 Anon. Realisme. (In Winkler Prins-encyclopaedie, 1952, 15: 797).
75 Dictionary of world literature, op. cit., p.470.

objektiviteit nie op alle realistiese werke van toepassing nie. R.M. Albérès wys daarop dat ná Dostojewski en sy skool 'n nuwe realisme te voorskyn gekom het, nie meer objektief nie, maar subjektief:

„Voilà une nouvelle forme de ‚réalisme'. Pas plus qu'avec le roman, ‚tragique', moral et métaphysique, elle n'a rien à voir avec le réalisme traditionnel. Elle remplace le ‚romanfresque' (Jules Romains, Georges Duhamel), issu du naturalisme, par un roman-témoignage; la réalité sociale et humaine n 'est plus vue dans un tableau objectif, mais à travers l'expérience, la verve et l'humeur d'un héros-narrateur qui sert de témoin." 76)

Dit is 'n realisme waar die haat en woede, die herinneringe van die verteller met vuur en kleur gegee word: „ La brutale tendance réaliste née en 1948 méprise toute ‚transposition' et la remplace, au contraire, par l'introduction directe des haines, des colères, des souvenirs colerés du narrateur. Il n'y a plus de distance, de séperation nette, entre le ‚roman', oeuvre littéraire, et la confession pittoresque, ardente, brutale, d'un homme qui parle en suivant le torrent de ses impulsions et de ses rancunes."77)

Hieruit blyk hoe die subjektiewe en die objektiewe nie net beperk kan word tot romantiek en realisme onderskeidelik en apart nie, maar dat dit momente is wat in albei soorte kunsvorme voorkom.

Shipley gee ook nog die volgende eienskappe van die realistiese werk ten opsigte van die vormgewing:

(a) dit besit dikwels lokale kleur en milieuskildering (dit word ook by die romantiese werk gevind !)

(b) verwysing na kontemporêre gebeure en gebruike;

(c) eerlike en getroue weergawe van dialek en vulgariteite;

(d) die gebruik van woorde en tegniese terme uit die handels- en wetenskapsterreine;

(e) die insluiting van dokumente, briewe, lewensbeskrywings of gedenkboeke. 78)

Ook aan realisme word humor toegeskryf. In die Afrikaanse kritiek is daar reeds op gewys.

Soos romantiek (en klassisisme) moet ook realisme gesien word as uitvloeisel van algemeen-menslike eienskappe of lewensieninge wat nie aan tye of volke gebonde is nie, volgens die Winkler Prins-encyclopaedie; realisme het óók al in die Middeleeue voorgekom

(net.../

76 Histoire du roman modern, p. 287-8.
77 Ibid., p. 299.
78 Dictionary of world literature, op. cit., p. 470.

(net soos romantiek): naas die ridderromans staan die diere-epos Reinaert; later in die skelmromans en by Brodero in die 17de eeu kom ewe-eens realisme voor. 79)

3. Samevatting: realisme en romantiek.

(a) Romantiek as beweging en romantiek as 'n wyse van uiting in die kuns, sowel as romantiek as menslike aanleg vir alle tye dek veel en dikwels teenstrydige uitingsvorme: nasionalisme naas individualisme en liberalisme; ateïsme en panteïsme naas mistisisme, d.i. 'n nie-christelike godsverlange; die verre, vreemde en fantastiese, naas die werklikheid; die natuur, die aktuele nabye; ongebondenheid naas klassieke vorme; aangetrokkenheid tot die dood naas geluksverlange in die lewe.

As stylsoorte, soos uiteengesit deur o.a. Lategan, Malherbe en die Franse idealiste, is romantiek 'n veel enger begrip, gereduseer tot 'n estetiese sisteem waar die houding van die kunstenaarspersoonlikheid sy stempel op die styl afdruk en die kunswerk slegs middel is om sy lewensidee, sy subjektiewe gevoelens mee te vertolk, sodat sodanige vormgewing aan die werklikheid alleen simboolwaarde toeken.

Die grootste gemene deler uit al die eienskappe wat toegeskryf word aan die romantiek as stylsoort, is die oorheersende rol wat die gevoel en verbeelding speel; vandaar die idealisering van die werklikheid, liefde vir die natuur, die dinamies rustelose, die toespitsing op die subjektiewe, d.i. „binnewerklikheid".

(b) Realisme is veel meer as romantiek 'n literêre sisteem. As stylsoort beteken dit die uitbeelding van die werklikheid in alledaagse taal, met of sonder humor, met objektiwiteit, minder idealisties en met lokale kleur, maar ook, soos in die nuwe roman, subjektief.

Ook hierdie stylsoort word as uitvloeisel van die kunstenaar se siening en lewensbeskouing bestempel.

4. Besluit.

(a) Enige samevatting van die opvattings oor hierdie twee begrippe wat so omvattend en uiteenlopend is, moet onvolledig wees. Dit bly ook 'n probleem om dit toe te pas by die bestudering en waardebepaling van 'n werk veral waar daar net enkele van al die betekenisse of inhoude daarvan op die werk van toepassing is.

(b) By die bestudering van die styl van die enkele werk moet

'n ander.../

---

79 Loc. cit.

'n ander benadering gesoek word om te kan oordeel of vermenging van realisme en romantiek artistiek of onartistiek is.

(c) Aangesien daar afwykende inhoude aan die twee begrippe gegee word in die Afrikaanse kritiek, moet elke geval getoets word aan die besondere kritikus se opvatting daarvan waar so 'n opvatting duidelik geformuleer is.

H O O F S T U K II.

REALISME EN ROMANTIEK IN DIE PROSAWERK VAN C.M. VAN DEN HEEVER

Die Afrikaanse literêre kritiek het veral twee aspekte van C.M. van den Heever se romankuns beklemtoon: realisme en romantiek. Dit is hom ten laste gelê dat dié twee elemente onartistiek vermeng is in sy werk. Die kritiek word in hierdie hoofstuk bespreek. Daar sal dan slegs op dié aspekte wat daarby betrokke is, gelet word.

A. G. Dekker.

In sy bespreking van Op die plaas en Langs die grootpad wys Dekker op die romantiese lewensgevoel wat kenbaar is in hierdie jeugwerke: dit lÿ aan „Schwärmerei" en „soetlike romantiek"; 'n openbaring van 'n sekere jeugdigheid by die skrywer. Tog, sê Dekker, openbaar Van den Heever al skerp werklikheidsiening. Simboliek is daar ook, maar dit is nog opgedring; dit groei nie vanself uit die werk nie. Dekker vereenselwig dus nie simboliek met romantiek nie, soos ook in die vorige hoofstuk aangetoon is. Hy beskou dit as twee aparte aspekte. Die tekort in die werke is nie die feit dat realisme en simboliek tesame in 'n werk voorkom nie, maar dit skeel aan die vormgewing: die skrywer se lirisme of gebrek aan objektiwiteit om alles suiwer en sterk uit te beeld.[1)]

„Van den Heever se werklikheidsiening staan in diens van 'n romantiese lewensgevoel." [2)]

Ook Droogte bevat „skerp analitiese realisme" plus simboliek, hoewel dié simboliek van „'n laer plan" is weens onrypheid en gebrek aan sintese: ook weer te opsetlik van buite af aangebring. Dit besit ook groter objektiwiteit. 'n Vordering in Droogte is dat Van den Heever hom in dié werk van die romantiekerigheid van sy eerste werke bevry het, behalwe in die episode van Hendriks en sy vrou. [3)]

In Groei is die wins, net soos by Droogte, dat die styl direkter, soberder, minder liries-mymerend geword het , met suiwerder stemminge, hoewel ook hierin romantiekerigheid van 'n paar situasies steurend is, nl. die Verstraatens se huweliksmisére en die gebeurtenis ../

---

1 Causerie en kritiek, p. 147-8.
2 Id. Afrikaanse literatuurgeskiedenis, p. 292.
3 Id. Causerie en kritiek, op. cit., p.153.

nis met Gustav se skoonvader. In Groei is ook simboliek:

(a) Gustav se terugkeer na die plaas is simbolies van die terugvind van ou waardes;

(b) die vernietigende storm waarin die weerlose skape stadig sterwe, is ook simbolies.

Van den Heever sou sy idealisme verbeeld in die versoening en blye lewensaanvaarding waartoe Gustav kom. Van den Heever was egter nog nie ryp vir die skepping van 'n grootse geheel nie. Die gebreke van hierdie werk vind Dekker in die bou,[4] wat nie hier verder bespreek word nie.

Hoewel suiwerder van binne-uit gegroei, is die simboliek in Somer nog nie heeltemal organies gegroei nie omdat Wynand nie swerwer deur die „noodlot" van sy karakter is nie, maar bloot deur 'n misstap in sy jeug, en hy dus nie simbool kan word van die verganklikheid van die aardse geluk nie.[5]

In Laat vrugte het die uiterlike romantiek op die agtergrond getree. Die dele waar dit wel voorkom, soos in Henning en Johanna se liefdesgeskiedenis, speel 'n ondergeskikte rol. Die gebrek in hierdie werk is weer die skrywer se lirisme, die neiging tot introspeksie veral by oom Sybrand, wat nie in ooreenstemming met sy karakter is nie en die te bewuste ontvanklikheid vir die natuur en sy subtiele stemminge en skoonheid.[6]

In die jongste uitgawe van sy Afrikaanse literatuurgeskiedenis, wat na die dood van Van den Heever verskyn het, moet Dekker tot die slotsom kom dat die skrywer nie aan die verwagting van geestelike en artistieke groei voldoen het nie. Hy karakteriseer Van den Heever as by uitstek belewer van stemminge, skepper van atmosfeer, gevoelig vir sinsindrukke. Deur sy lirisme, waarvan hy hom nooit heeltemal bevry het nie, word die strenge epiek van sy romans belemmer. Sy swakheid lê dus daarin dat die skrywer gedurig self in sy verhale as die mymeraar en skilder van stemminge aanwesig is. Ook ly sy werk aan „eensydige pessimisme wat iets van 'n verlammende skepsis kry."[7]

Samevatting.

1. Dekker se kritiek berus op die vormgewing en nie op die aanwesigheid van simboliek en realisme tesame in een werk nie.

2.../

---

4 Ibid., p. 157. Ook in Gedenkboek, C.M. van den Heever, p. 184-8.
5 Gedenkboek, op. cit., p. 205-8 en Afrikaanse literatuurgeskiedenis, op. cit., p. 294.
6 Gedenkboek, op. cit., p. 248- 50. Ook in Oordeel en besinning, p. 130-2.
7 Afrikaanse literatuurgeskiedenis, op. cit., p. 291-2.

2. Van den Heever se lirisme staan in die weg van groot epiek.

3. Sy werklikheidsiening staan in diens van 'n romantiese lewensiening.

4. Romantiese elemente skaad die werke.

5. Dekker noem romantiek nie 'n stylsoort nie, maar 'n lewensgevoel.

Kritiek.

1. Die kritiek van romantiekerigheid is nie met voorbeelde bewys nie; daar is nie daarop ingegaan of romantiese episodes nie dalk funksionele waarde het nie.

2. Die kritiek op Van den Heever se lirisme is nie sonder nadere kwalifisering geldig nie. Die „verteller" van die verhaal is nooit afwesig nie, sê W. Kayser: „..... aber es ist einfach ein Irrtum zu glauben, dasz bei Unterdrückung aller expliziten Meinungsauszerungen der Erzähler selber verschwände. Implizit ist er da im Wortschatz, in der Satzverknüpfung, in der Erfassung und Deutung der Sachverhalt." [8]

Dit is die skrywer se reg om aanwesig te wees in sy werk, sy dit dan versluierd of „opgelos" of deur 'n fiktiewe verteller.

3. Daar word nie verduidelik waarom Wynand juis 'n swerwer móét wees deur die „noodlot" van sy karakter om simbool te kan word van die verganklikheid van aardse geluk nie.

B. P.C. Schoonees.

Schoonees gee in sy vroegste kritiek op Van den Heever se werk 'n kritiese ontleding van Op die plaas. In sy beskrywing van Freek as verliefde sukkelaar, bedeel met 'n minderwaardigheidskompleks, mikpunt van sy maters se spot, sonder enige daadkrag, geplaas in 'n armoedige milieu, met 'n hunkering na liefde in 'n vreugdelose bestaan, raak Schoonees juis 'n punt aan wat romantiek in die verhaal regverdig, hoewel hy dit nie so noem nie.[9]

In 1935 skryf hy oor Somer en loof daarin die „fel" realisme waarmee Van den Heever die boeretipes geteken het en die samesmelting van karakters en agtergrond sodat in Somer die tekening van atmosfeer van ontroerende suiwerheid is. Ook hierdie insig is van belang, want dit raak die kwessie van epiese integrasie. Verder verklaar hy die feit dat die boere in Somer nie so springlewendig as Jochem van Bruggen s'n is nie, uit die struktuur van die verhaal, nl. dat nie die boere nie, maar die natuur die hoofrol speel - die

mensies../

8 Entstehung und Krise des modernen romans, p.28.
9 In Gedenkboek, op. cit., p. 133-5.

mensies is van onderskikte belang.[10]

Ten opsigte van Kromburg vind Schoonees 'n motivering vir Wenda se romantiese verlangens, haar huweliksellende en tragiese ondergang in erflikheidsfaktore (vgl. haar onewewigtige karakter) en omgewing, asook in die „verlammende dualisme" in haar siel wat veroorsaak is deur die feit dat sy geleef het „in die oorgang van die ou idee na die nuwe tyd" en in die feit dat sy haar in 'n liefdelose huwelik begewe het.[11]

Dit is 'r verdienste dat Schoonees hom hier by die werk bepaal en die romantiese trek in die hoofkarakter as deel van die konsepsie verklaar.

In Laat vrugte vind hy 'n „skone verbeelding van 'n magtige lewensprobleem: die ouderdom wat so vaskleef aan sy magsposisie dat dit die jeug geen lewensruimte wil gun nie." „In sy trotse ongenaakbaarheid is oom Sybrand miskien meer 'n simboliese figuur as 'n werklik lewende mens." Schoonees beskou die natuurbeskrywing en beeldspraak deurgaans as 'n weerspieëling van die innerlike wese van die hoofpersone - ook weer 'n integrasie-aangeleentheid, wat van belang is in hierdie studie.[12]

Sy bydrae in Gedenkboek wat hy gelewer het na die dood van Van den Heever, is meteen 'n samevatting van sy beskouinge oor die skrywer. Hy noem hom dan ook een maal romantikus wat worstel met die lewe, sonder nadere verklaring.[13] Hy lê egter nie klem daarop as sou dit Van den Heever se spesifieke oorheersende lewensgevoel wees nie; ook nie op die simboliek in sy werke nie. Hy noem dit 'n enkele keer, soos by Laat vrugte , en sonder nadere verklaring praat hy van die simboliese slot van die Beers se mislukte fees in Groei .[14] Net so terloops word die simboliese element in Vuurvlieg en sterre vermeld.

Na aanleiding van Kruispad sê hy :

„Orals kry ons botsing tussen die skone droom en die afstigtelike (drukfout? L.C.M.) werklikheid. Daarby ontkom die skrywer nie altoos aan die gevaar om die romantiese droom tot 'n yl visioen om te tower en die alledaagse werklikheid tot 'n karikatuur te verlelik nie."[15]

Dat Schoonees hom nie behoorlik rekenskap gegee het van die.../

---

10 Ibid., p. 209-13. (Ook in Die prosa van die tweede Afrikaanse beweging, p. 313-22.
11 In Gedenkboek, op. cit., p. 228-35 .
12 Ibid., p. 90 : C.M. van den Heever as prosakunstenaar.
13 Ibid., p. 85.
14 Ibid., p. 87 .
15 Loc. cit.

die romantiese en simboliese kenmerke van Van den Heever se werk, asook van die botsing tussen „die skone droom en afsigtelike werklikheid" nie, is miskien toe te skryf aan die feit dat dié opvattings teen 1957 al geyk was en soos muntstukke in omloop in die Afrikaanse kritiek, nl. dié van romanties-realistiese tweeslagtigheid.

Samevatting.

1. Schoonees sien „fel realisme" in Somer waar ander kritici die suiwerste openbaring van romantiek sien (wat later nog behandel word).

2. Hy verklaar die romantiese drome van Wenda in Kromburg uit die konsepsie,en die stemmingskuns en beeldspraak in Laat vrugte as openbaring van die innerlike wese van die karakters - dit is dus funksioneel.

3. Hy meng sy stem oplaas ook in die koor dat die romantiese of skone droom en die lelike werklikheid soms in Van den Heever se werke bots.

Kritiek

1. Schoonees het waardevolle insigte gehad, maar by gebrek aan 'n duidelike literêre teorie waaraan die Afrikaanse kritiek mank gegaan het, het dit nie die waarde wat dit andersins kon gehad het nie: dit lê hier en daar verspreid in sy geskrifte.

2. Hy gee nie duidelikheid omtrent die betekenisse wat hy aan die begrippe simboliek, romantiek en realisme heg nie; hy gebruik dit trouens baie spaarsaam en versigtig.

C. F.E.J. Malherbe.

Volgens G.S. Nienaber is Malherbe die eerste kritikus wat 'n brokstuk stylgeskiedenis aanbied waarin hy die metode beoefen om agter die werke ook die werkers te ontdek. Dit gaan by Malherbe hoofsaaklik om inlewing in, en deurdringing na die binnelewe van die kunstenaar - die sg. dinamies-kritiese aanvoeling : die deurpeiling van die persoonlikheid, die afdaling in „die werkswinkel" waar die kunswerk sou ontstaan. Van hom is dan ook die uitdrukkings : vergestalting, objektivering en ekspressie afkomstig. „Hy vra na die lewensbeskouing, lewensgevoel, lewensaanvoeling, wêreldbeeld, grondgevoel, e.d.m. En dan na die graad van die analities-sintetiese deurskouing van die lewe, die simboliek." [16] Wanneer Malherbe dan Langs die grootpad bespreek, daal hy ook af in die kunstenaar se „werkswinkel", gee hy 'n naam aan die skrywer se lewensgevoel../

16 Afrikaanse letterkundige kritiek, pp. 95, 99-103.

lewensgevoel of lewensbeskouing : Van den Heever is romantikus. Waarom? Omdat hy, soos dit hoort by 'n romantikus, die werklikheid wil ontvlug deur rus te soek in die herinnering aan die plaaslewe, in Godsvertroue, in die natuur - veral in die nag. Hy is ook nie wars van die grusame en grieselige nie. Die nag is die ware domein vir die onsekerheid, vir die noodlotsvrae : waarom? waarheen? Hy is lief vir maanlandskappe en die sterre (lg. simbool van die blywende vir die hart wat daarna hunker). Die besef van verganklikheid, die lewe gevoel as sielepyn, die drang tot vryheid, uiterste gevoeligheid gevoed deur gedurige selfanalise, verlange na vertes, ruimte, oneindigheid, eensaamheidsgevoel - al hierdie dinge kan in die kunstenaarspersoonlikheid gevind word wat hy projekteer in Hansie, die hooffiguur: lg. is 'n dromer, deug nie in die praktyk nie; alleen sy moeder verstaan hom, hy peins gedurig oor oneindighede - die grootpad van die lewe is steeds voor hom, waarvan die simboliek telkens herhaal word. Ook die siening van Susie op die afgrond van die lewe is romanties, sowel as die figuur van prof. Bievelaar. Dit is ook 'n romantiese neiging om slegte karakters oordrewe en menslik vals voor te stel, bv. die stiefma en haar seun. Daar is egter 'n teveel aan „klein-realisme": maar hierdie klein-realisme „wat geen elementêre sielswaarde blootlê nie, wat ook, verder, geen samevattende kyk op die lewe en die ewige daarin gee nie, moet in ons tyd as oorwonne mooiskrywery veroordeel staan."[17)]

In Gedenkboek voeg Malherbe nog tekortkomings daaraan toe, nl. dat 'n mens die indruk kry dat alles nie heeltemal eg is nie, dat daar te veel volgens 'n teorie gewerk is en dat die uiterlike simboliek (die grootpadidee) hinderlik is. Van den Heever sleep nog te veel die natuur by vir effek. „So is daar in sy eerste werke gedurig donder en blits om krag by te sit by die gevoel van iemand in die boek, of 'n tydig-verbrande mot moet die doellose rondsoek van die mens voorstel." [18)]

Die romantiese element in Droogte vind Malherbe in mnr. Hendriks se soeke na antwoorde op lewensvrae, rondgeslinger soos hy is tussen droom en daad, in sy vreugdedodende selfanalise, sy gedagtes oor die dood en verganklikheid, sy belangstelling in die ou dagboek van oom Soois. Gebreke van die werk is die te maklike oplossing van mnr. Hendriks se moeilikhede, en oom Soois se oorgang

van..../

---

17 Wending en inkeer, op. cit., p.66-71.
Ook in Aspekte van die Afrikaanse literatuur, p. 48-51 .

18 In Gedenkboek, op. cit. p. 215.

van twyfel na geloof, die teveel aan besonderhede en die tekort aan groot simboliek: „Groot epiese kuns gee altyd 'n simbool van die lewe, gee geen kopie van die werklikheid nie." [19]

Waar Malherbe Groei bespreek, gaan hy breedvoeriger in op struktuurfoute. Hy vind nl. gebrek aan styleenheid: erns en satire is daarin vermeng en ook het die grondmotief en stadsmotief „nie tot artistieke eenheid gegroei nie." [20]

Somer is vir Malherbe die skoonste belewing van Van den Heever se romantiese verlange, „suiwer romantiek wat deur trane sien dat alles moet verbygaan." Die idee van die novelle, nl. dat alle verwagting in desillusie eindig, dat afskeid 'n noodwendigheid is, 'n natuurwet waaraan alles onderhorig is, verg nou Wynand se afskeid as enigste oplossing. Malherbe vind nou juis hier 'n tekortkoming in Somer, nl. die onvoldoende motivering van die noodwendigheid. Wynand se swerwersaard moes meer belig gewees het in plaas van die uiterlike oorsaak te bedink dat hy in die tronk was. [21] Sy beswaar stem ooreen met dié van Dekker. 'n Mens vra jouself af of die hoë lof wat hy aan Somer laat toekom, nog gehandhaaf kan word met so 'n groot struktuurfout, nl. dat die simbool van wêreldvreemdheid en afskeid, Wynand, nie in sy rol pas nie.

Waar Malherbe „die wese en weg" van Van den Heever se kuns bespreek, sê hy pleonasties: „Hy is geen realis van die werklikheid nie - daaroor ontbreek hom objektiwiteit en die groot vergewemde liefde van die humor wat ook eie swakhede kan betrek in die tekortkomings van die mens en nie verbitterd raak nie..... Maar sy krag lê in die liriese romantisme soos in Somer en gedeeltes van Droogte. Sy verbinding van digterlike fantasie en plat werklikheid moet artistiek en psigologies onsuiwer bly". Ook in Laat vrugte waardeer Malherbe die dele waar die romantiese element voorkom : die liefde tussen Henning en Johanna, die skone stemminge en atmosfeerskilderinge, bv. die dood van Ouma en oom Sybrand se vrou. [22]

Samevatting

1 Malherbe beskou Van den Heever as romantikus en nie in staat tot kuns op die gebied van die realisme nie. Net die onderdele wat romanties is, is mooi.

2. Hy soek na styleenheid in 'n roman en beskou dit as artistiek en psigologies onsuiwer as digterlike fantasie en plat werklikheid tesame voorkom in 'n roman.

Kritiek../

19 Wending en inkeer, op. cit., p.72 en Ons eie boek, 1(4):153-5, 1935.
20 Aspekte van die Afrikaanse literatuur, op. cit., p. 57-8.
21 Wending en inkeer, op cit., p. 80-3.
22 Ibid., p. 89-95.

Kritiek

1. Malherbe meet met twee maatstawwe. Soms is romantiek skadelik, skep dit valse eensydige karakters soos in Langs die grootpad; in Somer, Droogte en Laat vrugte is weer net die romantiese dele mooi. (In Droogte sal dit dan die Hendriksdeel wees wat hy tog ook weer kritiseer).

2. Hy vereenselwig die skrywer met sy romanfigure, bv. in Langs die grootpad is Hansie se lewensgevoel dié van Van den Heever.

3. Sy kritiek teen Van den Heever is ook dat hy geen objektiwiteit en„vergewende" humor besit nie. Maar is vergewende humor objektief? Is dit nie juis die subjektiewe houding van die skrywer wat daarin geopenbaar word nie? Wat beteken dit eintlik as die skrywer „vergewend" is? Teenoor sy romanfigure, teenoor die mense in die algemeen, teenoor sy eie gebreke? Die„vergewende"humor by Jochem van Bruggen was juis gebrek aan objektiwiteit.

D. M.S.B. Kritzinger

Kritzinger het in 1934 al die aandag daarop gevestig dat Van den Heever die plaas idealiseer en die dorp in 'n slegte lig stel en dat sy vroeër romans tweeslagtig is; dat hy geslaagde uitbeelding van die werklikheid gee, „want in sy prosa sowel as in sy poësie is hy 'n realistiese kunstenaar. Alles wat hy egter met sy sintuie waarneem, veral wat hy sien, is vir hom simbool van iets diepers. Naas die sigbare het hy hom altyd ingespan om die geestelike betekenis van wat hy waargeneem en uitgebeeld het, te laat uitkom." (Hy verwys na Langs die grootpad en Droogte.) „Die tydelike in sy werk het so 'n teken van die tydelose geword". Kritzinger wys dan op die gevaar wat daarin skuil : daar is nie harmonie tussen die stoflike en geestelike nie. Hierdie gebrek het in Groei tot 'n minimum geslink „al voel 'n mens plek-plek dat die tegniese eenheid in 'n sekere mate weer verstoor is." [23]

In Somer sien hy ook soos die ander kritici 'n hegte eenheid tussen die stoflike en geestelike elemente. Hy verwys na „die reële" beskrywing van die koringsnyery in die felle son, maar, vervolg hy, Van den Heever gee nêrens lang uitputtende realistiese beskrywings nie. Hy is meer die impressionis wat met 'n paar lyne en enkele kleurveë die toneel voor ons laat lewe maar ook die simboliek daarvan laat voel.[24]

Samevatting

1. Kritzinger vestig die aandag op die tweeslagtigheid tussen stoflike en geestelike wat die tegniese eenheid versteur.

2...

23 Studies en kritieke, p. 72-8.
24 Ons tydskrif, 3 (5/6) : 11-2.

2. Hy beskou Van den Heever as realis wat egter in alles 'n simbool van iets diepers sien.

3. Realisme staan nie teenoor simboliek nie, want in Somer het dit tot 'n hegte eenheid gegroei, al het dit in ander werke tot tweeslagtigheid gelei.

4. Soos Schoonees, beskou hy ook Somer as 'n realistiese werk wat deur ander kritici as 'n romantiese/simboliese werk bestempel word.

Kritiek

Deur gebrek aan toeligting met voorbeelde bly dit bewerings en stellings wat nie aandui waarop dit presies betrekking het nie. Beteken „stoflike" en „geestelike" werklikheid en simbool? Dit is nie duidelik nie.

E. H.A. Mulder

Mulder se kritiek dateer vanaf 1939 toe hy Langs die grootpad bespreek het, waarin hy die onwesenlike idealisering van die hooffiguur afkeur, ook die romantiese vlug uit die werklikheid, die simbolies-idealistiese behandeling van ~~sy~~ die stof, die voortdurende skommeling tussen droom en werklikheid (lg. altyd lelik beskryf), tussen idealisering en pessimistiese realisme, tussen yle skoonheid en koolswarte lelikheid - wat 'n disharmonie in Van den Heever se werk veroorsaak: [25] almal al bekende bewerings teen daardie jaar en sonder nader toeligting. Tog stel hy die tweeslagtigheid nadrukliker as die ander kritici voor hom. Waar hy Droogte bespreek, gee hy ook nog meer oor Langs die grootpad : „De titel is symbolisch, al zijn symbool en werkelijkheid sterk met elkaar verweven." In Droogte is die droogte die „hoofpersoon", maar die vermenging van simbool en werklikheid is hierin veel inniger. [26]

In hierdie bespreking skryf Mulder Van den Heever se onvermoë om 'n kulturele agtergrond of milieu te skep en veral die sielelewe van die intellektuele mens, toe aan die ontwikkelingstadium waarin die Afrikaner verkeer : „Hy wankelt tussen natuur en kultuur". Die boeretipes kan Van den Heever goed beskryf, want hy staan buite hulle, maar sy eie innerlike konflik wat hy nie lief het nie en tog nie van ontslae kan raak nie, sy innerlike onsekerheid, verswak sy objektiverende vermoë. Hieruit verklaar Mulder dan sulke mislukte karaktertekenings soos Maria en prof. Bievelaar (Langs die grootpad) en mnr. Hendriks (in Droogte). [27] Ons het dus hier 'n proef van psigologisme ../

25 Ons eie boek, 5(4) : 282-6 .
26 Twee wêrelde, p. 67-72.
27 Loc. cit.

logisme : die dualisme in Van den Heever se werk word uit sy persoonlike konflik (en van die Afrikanervolk) verklaar.

In Laat vrugte vind Mulder dat die simboliek, wat in Langs die grootpad nog so 'n oorheersende rol speel, hier bysaak is, hoewel daar ook 'n idee in sy figure en hulle konflikte uitgewerk word. Die simboliese visie in Laat vrugte groei volkome natuurlik voort uit die gegewe werklikheid.

Hy wys dan op die gewone procédé by Van den Heever : „hy wil nie net werklikheidsbeskrywing gee nie, maar soek na 'n sin in alles. Juis daar egter waar hy gaan redeneer en probeer om sy lewensbeskouing te abstraheer, word hy gewoonlik verward. Ook sy styl kry iets troebels." Dit word dan al te duidelik dat hy self deur oom Sybrand praat.[28)]

Nogtans loof Mulder die groot mate van objektiwiteit in Laat vrugte, groter as in Langs die grootpad ; ook Van den Heever se vermoë om die sfeer van die boereplaas met die nuanses van elke seisoen te vertolk, gewoonlik in verband met die gemoedsgesteldheid van sy figure. Nie die gedagtes wat in die werk uitgespreek word nie, maar die epiese lewensinstelling wat in boeiende afwisseling van ligter en donkerder kleure verloop, maak die werk vir Mulder genietbaar.

Van den Heever se taal wissel af van fors na musikaal en elegies na gelang van omstandighede - 'n belangrike insig, want dit raak die kwessie van perspektief wat later bespreek word.

Samevatting

1. Mulder onderskei tussen romantiek en simboliek. Vir hom is die romantiese 'n lewensgevoel, 'n neiging tot werklikheidsontvlugting, en simboliek is die idee van die werk - waarin hy ooreenstem met Dekker.

2. Hy wys op die vermenging van idealisme en pessimistiese realisme, wat disharmonie in die werk veroorsaak; op lelik-siening in sommige werke (Langs die grootpad) en in ander waar die vermenging inniger en dus goed te keur is, soos in Droogte en in Laat vrugte, waar dit groei uit die werklikheidsgegewe. Die twee dinge : simboliek/idealisme en realisme is dus tog nie onversoenbaar nie.

3. Van den Heever is gevoelsmens en munt uit in uitbeelding van stemminge en drifte.

4. Hy soek altyd na die diepere sin.

5. Hy lê sy lewensbeskouing in die mond van sy karakters en dit ten nadele van sy werk.

6. Hy slaag daarin om natuur- en gemoedsgesteldheid van die karakters../

28 Ibid., p. 74-8.

karakters te integreer.

7. Hy pas sy taal aan by sy karakters en omstandighede.

8. Hy besit nie die vermoë om kulturele agtergronde en intellektuele tipes te teken nie, maar boeretipes wel.

9. Sy werk openbaar sy eie innerlike tweespalt.

Kritiek.

Mulder verklaar hier en daar die werk uit die persoonlikheid van die skrywer. Oor die struktuur en styl gee hy baie min - dit gaan meestal oor die inhoud, die idee, simboliek en motiewe.

F. Abel J. Coetzee.

Coetzee is by uitstek die kritikus vir die opsporing van lewensbeskouing en simboliek in Van den Heever se werk. Lewensbeskouing word dan hier die wese van die kunswerk genoem soos reeds in die titel van sy geskrif aangedui. [29]

Hierdie studie van Coetzee noem C.S. Nienaber 'n eksperiment wat ruime perspektiewe wil open, 'n soek na die monumentaliteit van 'n persoonlikheid, na die openbaring van sy wesenlikste kern, na 'n sintese.[30]

In een werk na die ander van Van den Heever toon Coetzee dan aan wat die skrywer se lewensgevoel, lewenshouding en wêreldbeskouing is. Hy ontdek 'n grondpatroon in „die vernaamste gedeelte" van Van den Heever se werk - tot op daardie datum, toe Laat vrugte, Aardse vlam en Honderd sonnette nog nie verskyn het nie - : „Altyd word die kosmiese gevoel verbreek deur die ruheid van die omgewing of 'n ander faktor, maar aan die einde van elke werk ontwaak weer die drang na skoonheid." [31]

So vind Coetzee in Op die plaas 'n poging om die lewensritme te herstel deur middel van die herinnering aan vergange geluk, 'n poging om op simboliese wyse vorm te gee aan innerlike ervaring, om vorm te gee aan die worstelstryd tussen 'n fatalistiese lewenshouding en 'n verhewe skoonheidsideaal.[32]
In Freek word dan die skrywer se romantiese weemoed, die worsteling van die vereensaamde individualis, die wêreldvreemde tobber oor lewensraaisels vergestalt. Sy kosmiese gevoel is versteur (hoewel daar nie bewyse dat Freek hom vantevore bewus was van 'n kosmiese gevoel, gegee word nie), maar dit word „skynbaar"

herstel.../

29 C.M. van den Heever, die wese van sy kuns, op. cit.
30 Afrikaanse letterkundige kritiek, op. cit., p. 98-9.
31 C.M. van den Heever, die wese van sy kuns, op. cit., p. 20.
32 Ibid., p. 35-40.

herstel in sy drang na 'n vrou; in ooreenstemming met die gang van die seisoene bereik hy dan in die somer die toppunt van sy geluk. Die „skynbare" van die herstel is daarin geleë dat dit nog net die natuurdrang is wat sy hoogste bloei bereik, dit is nog nie „die vervloeiing van die gepeins oor lewensraaisels tot 'n mate van lewensklaarheid wat lewensaanvaarding meebring nie. Dié klaarheid kom eers ná die ellende wat hy in die winter deurmaak: as die lente aanbreek, voel hy weer die nuwe lewe in hom opstaan. „In hierdie nuwe lente waarin sy kosmiese verband met die heelal weer herstel word," lê nou die ware herstel van sy skoonheidsideaal, ontwaak sy dadedrang. Hy besef: „Daar moet gearbei word om die hoogste geluk te verower." 33)

Die aanhalings wat Coetzee uit die werk gee, staaf wel sy bewerings oor die lewensgevoel van wêreldvreemdheid, individualisme, 'n fatalistiese gevoel, behoefte aan teerheid, 'n strewe na 'n skoonheidsideaal, 'n besef van die innige verband wat daar bestaan tussen die mens en die natuur en 'n panteïsties-getinte Calvinisme waartoe Freek hy geraak - sodat dit, alles saamgevat, 'n romantiese mens se lewensgevoel illustreer. Die gevaar bestaan egter dat, deur net toepaslike gedeeltes ter stawing van 'n vooropgestelde teorie aan te haal, baie ander dinge misgekyk word, dit 'n jag op idees en simboliek word, 'n gevaar waarteen Wellek en Warren waarsku:

„The reduction of a work of art to a doctrinal statement, or even worse, the isolation of passages is disastrous to understanding the uniqueness of a work: it disintegrates its structure and imposes alien criteria of value," want „Literature is not philosophical knowledge translated into imagery and verse, but literature expresses a general attitude towards life." 34)

Hierdie „alien criteria of value" of buite-estetiese waardes, nl. filosofiese ideologieë, is vir Coetzee die ware wese van die skrywer se kuns - soos hy dit stel, maar hy is eintlik maar net konsekwent besig met die „mens agter die boek", en vereenselwig soseer die karakter met die skrywer dat hy nie eers onderskei wanneer hy van Freek praat en wanneer van Van den Heever nie. 'n Enkele voorbeeld: Na aanleiding van Freek se donker doodsgedagtes sluit Coetzee daarby soos volg aan: „Dit is presies dieselfde kreet as wat in Stemmingsure uit hom gepers word deur sy verterende angs." 35) Freek se ontwikkeling is dus Van den

Heever...../

33 Ibid., p. 52.

34 Theory of literature, op. cit., pp. 108,113.

35 C.M. van den Heever, die wese van sy kuns, op. cit., p. 51.

Heever se ontwikkeling in Op die plaas, en dit word voortgesit in die figuur van Hansie in Langs die grootpad waar dieselfde patroon gevind word: kosmiese gevoel, versteuring van lewensritme, fatalisme, behoefte aan teerheid en skoonheid, wat lei tot veroweringsdrang, herstel van lewensritme, panteïsties-getinte Calvinisme as lewens-aanvaarding, maar nou kom hierby nog dit: In Langs die grootpad is Van den Heever se sedelike gevoel al baie sterker en suiwerder en sy werklikheidsgevoel is verhoog.[36] Langs die grootpad misluk gedeeltelik „omdat die lewenshouding nog nie meer versuiwer is as voorheen nie en plek-plek nog te verstandelik aandoen".[37] Coetzee maak die kunswaarde van die boek dus afhanklik van die „suiwerheid" van die lewenshouding. Tog het hy Op die plaas, waar die lewenshouding nog minder „versuiwer" was, as 'n beter, suiwerder werk beskou. Dit is ook nie duidelik wanneer 'n lewenshouding eintlik „versuiwer" is nie. Wanneer hy meer romanties is?

Aan struktuuraangeleenthede het Coetzee 'n paar skamele paragrawe gewy wat op die volgende swak plekke in die roman wys:

(a) die skielike rykwording van oom Rooi-Stefaans wat aldus 'n toevlugsoord aan Hansie verskaf;

(b) die toevallige wyse waarop Hansie aanwesig kon wees by die verhoor van Johnnie;

(c) die eensydige uitbeelding van Johnnie en sy ma;

(d) die verdeling van die belangstelling deurdat die handelende persone versprei raak oor die aarde ('n aspek wat tog deur die tema en struktuur veronderstel word en dus nie 'n fout is nie);

(e) „die bly-eindende slot wat tesame met die ander gebreke, die roman taamlik sterk romanties kleur." [38] (my onderstreping).

Hieruit kan dus afgelei word dat romantiek deur gebreke tot stand kom:

Ook op Droogte pas dieselfde patroon, alleen, hier het die versteuring van Van den Heever se kosmiese gevoel 'n hoogtepunt bereik. Coetzee bedien hom hier van die geneties-biografiese metode: 'n verklaring van die werk uit die agtergrond van die skrywer. Droogte sou naamlik sy ontstaan hê uit die versteurende faktore van die omgewing waar Van den Heever onderwys gegee het, 'n omgewing waar geestelike..../

---

36 Ibid., pp. 75, 82.
37 Loc. cit.
38 Ibid., p. 58.

geestelike droogte was, „waar niemand ooit 'n boek, koerant, of tydskrif lees nie, waar die mense 'n onheilige belangstelling toon in mekaar se persoonlike sake, waar skinderpraatjies die enigste tydverdryf is." In Droogte sou Van den Heever sy haat van daardie besondere omgewing uitgebeeld het, 'n vergestalting van sy afsku vir alles wat laag is. Dit verklaar dan die lelik-siening van die skoonheidsversteurders.[39]

Coetzee verklaar die simboliek in Droogte soos volg:

1. Oom Sagrys vergestalt die versteurende lelikheid van die omgewing (daar is nog meer skoonheidsversteurders). Die simboliek van oom Sagrys se dood is die dood van die skoonheid waar die natuurwetlikheid versteur word, m.a.w. dit is die vergestalting van die lelikheid.[40]

2. Ou-Datie is die vergestalting van die skrywer se teerheidsverlange en skoonheidstrewe; sy doofstomheid is ook simbolies, want, sê Coetzee: „Let op, Ou-Datie is doofstom en is nooit by sy broers nie behalwe op daardie dag waar hulle tydens die wapenstilstand, broederlik saam gaan visvang het, m.a.w. in daardie lelike omgewing kom skoonheid nie tot uiting nie - dis doofstom - en in daardie omgewing is geen plek vir skoonheid nie, daarom leef Ou-Datie eenkant." Sy lelike uiterlik beteken verder dat geen skoonheid of teerheid in so 'n omgewing moontlik is nie. Die moord op sy broer simboliseer „dat die verkragte teerheidsbehoefte, die skoonheidstrewe, so kragtig oplewe dat die versteurende, hatige element daardeur uit die pad gestoot, vernietig word." Die skoene wat hy vir oom Soois gee, is „in wese sinnebeeld van die hoogste behoefte aan teerheid ...."[41]

3. Meester Hendriks en sy vrou word simbole van die „aaklige tweespalt" in Van den Heever se gees : die drang na individualisme en 'n drang om sy eie lewe te verloor in die lewe van die massa. Die feit dat die botsing tussen Meester en sy vrou op dieselfde oomblik waarin Ou-Datie die moord begaan, plaasvind, is simbolies van die tweespalt in die skrywer se gees: dis die oomblik „ waarin die skoonheid wraak neem op die lelikheid."[42]

Coetzee verklaar die styl uit die lewenshouding van die outeur. In Droogte is daar „skerper analitiese realisme" (hy haal Dekker aan uit Causerie en kritiek) omdat Van den Heever hier „sy stralende lewensgevoel" tydelik verloor het in sy geestelike omdoling by die wysgere (Hegel, Spengler, Schopenhauer en Spinoza), sy.../

39 Ibid., p. 101-5.
40 Ibid., p. 106.
41 Ibid., p. 107-9.
42 Ibid., p. 111-4.

sy lus om opgewek te sing oor die lewe 'n tydlank verloor het, maar lank genoeg om die lirisme van sy prosastyl in hierdie werk heeltemal te laat vervaag.[43]

Ook die kortverhale van Van den Heever is nooit slegs mededeling nie, maar elke verhaal is die vormgewing van die skrywer se lewenshouding, 'n vergestalting van behoeftes van die skrywer.[44]

In Groei is dit wéér 'n versteuring van die lewensritme, en weer eens spoor Coetzee die simboliek op:

1. Hester is sinnebeeld van Van den Heever se skoonheidstrewe;
2. Hettie, wat sterf, is die laaste oorblyfsel van die skoonheid en teerheid in die Cloetes se lewe;
3. Gustav se vader is simbool van die krag van die godsdiens en die toevlugsoord teen fatalisme;
4. Die terugkeer plaas toe is 'n poging tot herstel van lewensritme en kosmiese gevoel.[45]

Die band tussen mens en natuur word as volg uitgelê: die Cloetes beleef rus en geluk aan die kus in die somer, Gustav raak werkeloos in die naderende herfs, die rusie tussen man en vrou vind plaas wanneer die ryp al geval het; in die winter sterf Hettie en Gustav soek tevergeefs werk; ook Pieter is dan in sy diepste vertwyfeling; as dit weer voorjaar word, vertrek hulle plaas toe na oom Bêrend se sterfbed; die stryd in die siele is dan uitgewoed en Hester voel opnuut die drang om moeder te wees; ook Gustav en Pieter loop vol moed agter die ploeg.[46] Die versteurde kosmiese gevoel is herstel.

Die gebrek in Groei is weer eens te eensydige karakters, en dit word ook geuyt aan Van den Heever se lewenshouding: hy sou dan nog te naby staan aan dié dirge in sy lewe wat sy blymoedige lewenshouding vertroebel het, omdat sy haat nog te sterk in hom voortwoeker.[47]

Die „drie-eenheid" : kosmiese gevoel, vertwyfeling en verlange om te glo, wat gewoonlik saam aangetref word in karakters uit vorige werke wat hy bespreek het, is in Somer in aparte persone vergestalt: in oom Frans vertwyfeling, in oom Tom aanvaarding en Calvinistiese Godsvertroue, in Wynand die rustelose soeker na rus en verlange na die dood. Die versteurende element lê hier in oom Faan en Hannes : skraapsugtige vader en jaloerse seun. Die verlange na teerheid en skoonheid, eenvoeling met die heelal en versteuring van die kosmiese gevoel word in Wynand verwesenlik. Linda is die skoonheidsideaal.[48]

Vir.../

43 Ibid., pp. 112, 116-7.
44 Ibid., p. 135.
45 Ibid., pp. 165, 169.
46 Ibid., p. 172.
47 Ibid., p. 178.
48 Ibid., pp. 181,184.

Vir Abel Coetzee is Van den Heever se sedelike gevoel opgesluit in natuurwetlikheid. Daarom kan hy Wynand se vergryp in die verlede teen sy ouers herlei tot versteuring van natuurwetlikheid. God is, panteïsties aangevoel, self die natuurwetlikheid. So wil Coetzee dan Wynand se gedoemdheid tot eensaamheid as natuurwetlikheid verklaar en daarmee Dekker en Malherbe se beswaar teen Wynand as simbool van die ewige swerwer opruim.

Na dié soeke na 'n patroon vir Van den Heever se lewensgevoel, lewenshouding en lewensbeskouing - want die een het uit die ander ontwikkel - ken 'n mens die skrywer baie beter, maar nog nie sy werke nie.

Samevatting

1. By implikasie is Van den Heever 'n deur en deur romantiese mens wat hom misplaas voel in die lelike werklikheid, soos geïllustreer deur die karakters in sy werke in wie 'n mens die skrywer heelhuids moet terugvind.

2. Die opsporing van simboliek en idees of lewensbeskouing vorm die vernaamste deel van Abel Coetzee se verhandeling; daaruit rekonstrueer hy die skrywerspersoonlikheid; die wese van Van den Heever se kuns het egter nie tot sy reg gekom nie.

3. Hy spreek hom nie uit oor realisme as styl nie, maar wel as 'n verlies of vervaging van die skrywer se lirisme. Of dit aan te beveel is, sê hy nie.

4. Hy konstateer 'n eenselwigheid ten opsigte van die wording van elkeen van die bespreekte werke: almal het ontstaan uit 'n versteuring van die skrywer se kosmiese gevoel en 'n strewe na herstel daarvan. Van den Heever se stofgebied is dus beperk tot sy eie innerlike. Dit kom ooreen met Lategan se uiteensetting van die romantikus se stofgebied (hfst.I).

5. Die sukses van 'n kunswerk is afhanklik van die „suiwerheid" van die lewensgevoel.

Kritiek

1. Met die peiling van die kunstenaarspersoonlikheid het Coetzee nog nie 'n waardebepaling van die werke gegee nie. Die bespreking is hoofsaaklik op die inhoud (lewensbeskouing en simboliek) toegespits en in baie geringe mate op die struktuur.

2. Die vereenselwiging van die skrywer met sy karakters is 'n baie aanvegbare saak. Dit kom weer ter sprake in hoofstuk III.

G. F.V. Lategan .../

G. F.V. Lategan.

Lategan beskou C.M. van den Heever se kuns as voortsetting van die romantiese stylyn in plaas- en natuurbeelding.[49]

Waar D.F. Malherbe 'n verteenwoordiger is van die idealisties-romantiese stylrigting (ook genoem die liries-simbolies-romantiese), daar is Van den Heever se stylaard pessimisties-romanties, maar deur die realistiese trek in sy werk (wat dan teen sy stylaard ingaan) lei dit tot romanties-realistiese tweeslagtigheid. Sy pessimisme is daarby oorsaak van sy lelik-siening van die werklikheid. Lategan bespreek slegs Op die plaas, Langs die grootpad, Droogte, Somer en die kortverhale.[50]

'n Terugblik op die vorige besprekings van ouer en ander kritici toon dat Lategan met vrug gebruik gemaak het van hulle bevindings, veral ten opsigte van die tweeslagtigheid; sy bydrae is 'n samevattende waardebepaling van Van den Heever se stylaard.

Vir Lategan val simboliek en romantiek saam, soos in hoofstuk I van hierdie studie aangetoon is. Van den Heever het dan 'n simboliese of romantiese sieningsaard, 'n liriese temperament, en, omdat hy hom nie kan losmaak van die onvolmaakte werklikheid nie, beeld hy die werklikheid sonder warme menseliefde uit; daarom is sy werklikheidsbeelding „humorlose karikatuur-siening" wat nie alleen lewensvals aandoen nie, maar ook in die weg staan van heroïes-tragiese siening van die mens, wat selfs 'n sterk werk soos Laat vrugte verswak. 51)

In Op die plaas oorheers die romantiese siening, volgens Lategan. Dié romanties-realistiese teenstrydigheid lê in die plasing van 'n romantiese dromer, Freek, in 'n lelike werklikheidsfeer. Die oordrewe, eensydig-lelike voorstelling van Freek se uiterlike voorkoms, sy pondokkie en die meubilering daarvan, is „die naturalistiese lelik-siening wat bedoel is as werklikheidsuggestie, maar omdat dit uit die toon (wat romanties is) val, onreëel aandoen." 52)

Die romantiese siening oorheers ook in Langs die grootpad. Dit blyk o.a. uit sy simboliese aanwending van die grootpad-motief, en die projeksie weer eens, van sy romantiese lewensaanvoeling in die hoofffiguur, en die mooi indruksbeelding van die plaasagtergrond en natuur soos deur die hoofffiguur as skoonheid beleef. Trekke wat hier vals aandoen, uit die toon van die romantiese val, is die eensydige karaktervoorstelling van die stiefma en haar seun, waarmee saamhang die gebrek aan innerlike motivering van die gedragslyn van

ander ..../

---

49 Skrywers en rigtings, op. cit., p. 207-17.
50 Ibid., p. 209-17, 285-90.
51 Ibid., p. 207-8.
52 Ibid., p. 209-10.

ander karakters, soos bv. oom Gert. [53]

Droogte begin in 'n suiwer realistiese toon, volkome in die trant van objektiewe werklikheidsbeelding, maar daarby wou Van den Heever nog die uitbeelding van 'n idee gee - in ooreenstemming met sy romantiese aard : die geestelike armoede van die mens. „In Droogte het ons dus 'n realistiese, sowel as 'n ideëel-simboliese konsepsie waarin die realistie s-romantiese tweeslagtig. - heid in Van den Heever se werk 'n hoogtepunt bereik. Baie duidelik tree hier die botsing tussen aangebore stylaard (van die romantikus) en aangewende stylsoort (die realisme) na vore in die gebrek aan eenheid (toon en bouvorm) van die werk. Nóg die ideële, nóg die werklikheidsiening (die een gehinder deur die ander) het hier tot sy reg gekom." [54] Hier het sy gebondenheid aan die werklikheid hom weerhou van die groot lyn van simboliese siening, en het sy simboliese sieningsaard in die weg gestaan van grootse objektief-realistiese beelding van die droogtewêreld van ons land en die boer se heroïese stryd daarteen. „Sy karakters wat kragmense moes gewees het, is swakkelinge en met romantiese eensydigheid geteken om te pas by die idee van geestesdroogte, en dus onwaar (soos veral Sagrys) binne die realistiese sfeer van die boek." [55]

Hier skryf Lategan die eensydige tekening van swak karakters dus aan die romantiek toe (soos ook F.E.J. Malherbe en A.J. Coetzee). Die romantiese, onewewigtige oorpeinsings van meester Hendriks en die oplossing van dié newehandeling val uit die toon van hierdie realistiese werk. [56]

Die kortverhaal, beweer Lategan, is die ideale vorm vir Van den Heever met sy romantiese lewensgevoel, want „ die kortverhaal bereik sy kragtige aksentuering van 'n lewensidee deur eensydige voorstelling, deur die beligting van 'n lewensmoment vanuit 'n bepaalde, persoonlike sieningstandpunt ." [57]

Soos al die ander kritici wat tot sover bespreek is, noem ook Lategan Somer „die suiwerste uiting van die skrywer se wesenlike stylaard met sy weemoedstemming oor die kortstondigheid van die menslike geluk en aardse skoonheid. Alles in die roman leef in die romantiese sfeer van Van den Heever se idee - ~~stemming~~ siening : sy plastiese indruk-tekening van die plaasarbeid, die natuuragtergrond en die boeremense; die vaagheid van die lokalisering, die geval van 'n blanke rondloperkoringsnyer, Linda se filosofiese gedagtes, die

diepsinnige.../

53 Ibid., p. 210.
54 Ibid., p. 211.
55 Ibid., p. 212.
56 Loc. cit.
57 Loc. cit.

diepsinnige gedagtes van die boere: „Hier word die illusie van die romantiese voorstelling nie versteur deur ‚lelike' werklikheidsvoorstelling wat uit die toon daarmee is nie. Nêrens het Van den Heever in sy langer prosawerk so goed daarin geslaag om tweeslagtigheid te vermy en sy hele voorstelling binne die eenheidstoon van sy geïdealiseerde siening te hou nie." 58)

Samevatting.

1. Romantiek en simboliek hoort bymekaar, die een veronderstel die ander, as siening of benadering van die werklikheid, maar realisme en simboliek in één kunswerk beteken 'n botsing tussen aangebore stylaard en aangewende stylsoort.

2. Van den Heever word geklassifiseer as romantikus, en as hy realistiese werke skryf, gaan dit teen sy stylaard in.

3. Sy „humorlose karikatuur-siening" van die werklikheid spruit voort uit 'n gebrek aan „warme menseliefde" - 'n blik in die skrywer se gemoed ! Ook Lategan konstateer 'n gebrek aan „vergewende humor" by Van den Heever (vgl. Malherbe).

Kritiek

1. In sy slotopmerking beweer Lategan dat Van den Heever se pessimisties-romanties-simboliese stylaard in Somer sy volledigste en suiwerste uiting gevind het en dat dit in die rigting van die skone stemmingskuns van dié novelle is dat die bewonderaars van hierdie digter-prosaïs graag sou wou sien dat hy sy groot talent rig . 59) Daarmee sluit Lategan implisiet al die kunswerke as suiwer werke uit wat nie in die romantiese styltoon geskryf is nie : dié wat hy nie bespreek het nie maar slegs geklassifiseer het as psigologiese realisme, objektiewe lewensbeelding soos in Groei, Van aangesig tot aangesig, Die held, Marthinus se roem, ens. 60)

2. Om 'n skrywer se „sieningsaard" vas te stel op grond van 'n paar van sy werke en die meerderheid van die ander werke wat buite dié sieningsaard val, losweg as onsuiwer te verklaar, is om 'n skrywer die reg te ontsê om die styl aan te pas by die stof.

3. Dit is verder nie uitgesluit dat 'n skrywer van styl kan verander nie na mate hy ryper word en meer tegnieke aanleer. Styl is nie resloos te vereenselwig met die lewensgevoel van die skrywer nie. Die vasstelling van 'n persoonlike styl is geen maklike taak nie. So wys Kayser dat die vernaamste gebreke van die stylnavorsing ten opsigte van die begrip „persoonlike styl", geleë is in die aanname,

eerstens.../

58 Ibid., p. 215.
59 Ibid., p. 217.
60 Ibid., p. 212-3.

eerstens, dat die hele persoonlikheid van die kunstenaar betrokke is by die skeppingswerk sodat dit deur volledige analise noukeurig vasgestel kan word en, tweedens, in die aanname dat net die persoonlikheid van die kunstenaar betrokke is by dié skeppingsarbeid. Hy noem die voorbeelde dat nie die hele Goethe in Werther of die hele Shakespeare in Hamlet of die hele Dante in die Goddelike komedie te vinde is nie. Daar is trouens verandering en ontwikkeling van die individualiteit en daar is verder ook ander meewerkende faktore, bo-persoonlike kragte soos die tydgees, die publiek, stylvoorskrifte, ens. : „ Wir meinen schliesslich, dasz auch dem bewuszt und willensmäszig arbeitenden echten Künstler beim Schaffen Hilfen kommen, die nicht seinem personalen Ich entstammen." 61)

H. Rob Antonissen.

Sy besprekings van Van den Heever se prosawerk is uit die aard van 'n literatuurgeskiedenis oorsigtelik : dis bondige samevattings van die kritiek wat deur die loop van die jare oor Van den Heever uitgespreek is.

So tipeer hy Op die plaas as uiting van romantiese eenselwigheid sowel in die voorstelling van 'n fyngevoelige en eensame plaasseun, as in die motief van die menslike nietigheid, die liriese vertolking van natuurstemminge en die uitvoerige nuansering van die hoofpersoon se stemmingslewe met realistiese en soms ráák-werklike elemente, maar atmosfeer bly hoofsaak. „Die mens en sy omgewing sal in die eersvolgende tiental jare in Van den Heever se verhalende prosa stemmings-eksponente bly en die mensbeelding dus uiteraard wasig en eensoortig." 62)

Antonissen noem Droogte 'n „eerste merkwaardige poging om in realisties-simboliese epiek die mens- en natuurlewe te verenig... Sy (Van den Heever se) opset om die droogte tewens tot simbool van die steriliteit in menslike siele te verhef, misluk egter omdat hy ten opsigte van die sielkundige realisme in gebreke bly; alleen die simpel Datie is 'n altyd lewende werklikheid, maar hy is slegs 'n byfiguur. Die ander siele is nie reëel en ook nie „groot" genoeg om faktore van betekenis te kan wees in die tragiese epos van die stryd teen die natuur en teen die slopende magte in hulleself nie." 63)

Ten opsigte van Groei skryf Antonissen die mislukking om die ommekeer in Gustav diep en waar te beeld, toe aan die outeur se „satiries-subjektiewe, karikaturale visie op die stadslewe en stedeling – 'n....../" 64)

---

61 Das sprachliche Kunstwerk, op. cit., p. 287-8.
62 Die Afrikaanse letterkunde van aanvang tot hede, p. 219. (Ook in Perspektief en profiel, op.cit., p. 98.)
63 Ibid., p. 220.
64 Loc.cit.

'n naklank van verskeie ander kritici, waaronder Mulder se opvatting dat Van den Heever se onvermoë om 'n kulturele milieu te beskryf, voortvloei uit sy eie konflik tussen kultuur en natuur, d.i. uit sy eie onsekerheid.

Antonissen vind Somer 'n novelle sonder voorgaande in Afrikaans deur die hegte bou : die integrasie van 'n verskeidenheid gegewens in 'n geslote en ook stilistiies welversorgde geheel.[65] „Dit is Van den Heever se laaste werk waarin die pessimisme versag tot droefenis om die verganklikheid, om die ewige „afskeid".[66]

Laat vrugte het, volgens Antonissen, ten spyte van „suiwerheid van segging en simboliek", tragiese verdieping van die fataliteit van die kringloop van natuur en lewe deurdat die kringloop-motief saamgekoppel word met 'n epiese hoof- en 'n paar newehandelinge, ten spyte van onverswakte natuurvisie, dramatiese spankrag en klimaks, realistiese tekening en atmosfeer-suggestie en die skepping van 'n indrukwekkende mensgestalte - ten spyte van dit alles, nie 'n „argitekturale komposisie" geword nie, maar nog steeds 'n lewensgevoel gebly wat verband lê tussen die gegewens. Waarom dit so is, sê hy nie. Dit bevat ook nog romanties-realistiese tweeslagtigheid.[67]

Ook nog in Anderkant die berge oorheers die romanties-mistiese neiging, volgens Antonissen. Dit is 'n omslagtige histories-simboliese roman. Al die ander romans van Van den Heever word as psigologiese realisme sterk gekritiseer aangesien die siening maar selde konsekwent realisties is en meestal 'n deurmekaar verwarring van reële en subjektief-geïdealiseerde dialoog bly.[68]

Samevatting.

1. Rob Antonissen is dit met ander kritici eens dat daar 'n realisties-romantiese tweeslagtigheid in Van den Heever se werk geopenbaar word.

2. Die poging tot realisties-simboliese epiek in Droogte misluk weens gebrek aan sielkundige realisme en nié omdat daar wel simboliek in 'n realistiese werk is, soos Lategan dit uitlê nie.

3. Die subjektiwiteit van die skrywer skaad sy werke, nl. sy visie op die stadslewe en stedeling.

4. Antonissen toets ook die werke aan struktuurmomente soos integrasie by die waardebepaling van 'n kunswerk - hoewel hy dit net noem en nie illustreer nie.

5. Sy beswaar teen die karakters in Droogte is hulle kleinheid

waardeur.../

---

65 Ibid., p. 222.
66 Loc.cit.
67 Ibid., p. 223.
68 Afrikaanse letterkunde van aanvang tot hede, op. cit., p. 225.

waardeur die werk nie 'n tragiese epos word nie. (Vgl. Lategan en Malherbe oor dieselfde punt).

Kritiek.

Ten opsigte van bg. kleinheid van die karakters kan die vraag gestel word: Wou Van den Heever 'n epos skryf? Die één eienskap van die moderne roman is juis dat die heldefiguur verdwyn het, en van realisme in besonder, dat dit die alledaagse werklikheid met alledaagse mense wil uitbeeld - die „ridder" is dood, om in die taal van Cees Nooteboom te praat ! 69)

Daarby moet in gedagte gehou word dat 'n roman, in teenstelling met die epos wat van grootse helde en heldedade in verhewe toon vertel, die verhaal is van die private wêreld in private toon, soos Kayser dit stel. 70) E.M. Forster het reg ingesien dat dit in die roman om die menslike natuur gaan, om die vernaamste feite in verband met die menslike lewe: geboorte, voedsel, slaap, liefde. dood; om menslike verhoudings ten opsigte van die vaderland, die medemens, en God.

„It is the function of the novelist to reveal the hidden life at its source" en die outeur gebruik alles in die roman met 'n doel „even passions and crimes, even misery". 71) Die hele menslike natuur, dus ook dié van die geringes is vir die romankunstenaar bruikbaar. En is ook Stijn Streuvels se karakters nie grotendeels die geringes en verskoppelinge nie?

I. Ernst van Heerden.

Sy bydrae 72) oor Van den Heever is 'n afrekening op skerp, vinnige manier, 'n samevatting soos ook Antonissen s'n, van die geykte opvattings. Op die plaas is, volgens hom, 'n onbenullige probeerslag vol vae, onbestemde romantiek, oorbeklemtoonde stemmingslewe, newelagtige karakterbeelding met die mens as kleinlike, petieterige en humorlose wese, waarin die strewe tot realistiese voorstelling van karakter dreig-dreig om deur eensydigheid en negativisme in die karikatuuragtige te verval. „ Sy stylaard wat stemming voorop stel en sy romantiese lewensinstelling wat uit die aardse moeras die vervlietende ster van geluk en skoonheid na-tuur, het hom wesenlik onbevoeg gemaak om 'n werklik groot roman te skryf." 73)

In Droogte is „die dualisme van die romantiese lewensaard wat uiting soek in die middele en metodes van die realis" die opvallendste../

69 De ridder is gestorven. Vgl. die slot, p. 193-5.
70 Das sprachliche Kunstwerk, op. cit., p. 359.
71 Aspects of the novel, p. 67-8.
72 C.M. van den Heever (In Perspektief en profiel, op. cit., p. 333-9) Vgl. ook van dieselfde skrywer - in sy werk Rekenskap, p. 54-6.
73 Perspektief en profiel, op cit., p. 337-8.

opvallendste. „Al die karakters ly daaronder, en óók die bou van die roman. Die beklemtoning van dié idee word 'n magtige rivier van „overstatement" in plaas van 'n dun draad van fyn suggestie. [74]

Oor Somer en Laat vrugte praat hy Antonissen selfs woordelik na.

Van Heerden het dus net op 'n ietwat ander manier gesê wat vir jare oor Van den Heever in sirkulasie was.

Ook S.C. Hattingh se besprekings bevat niks nuuts nie. Hy stem saam dat simboliek en werklikheid vermeng is. Hy haal F.E.J. Malherbe en Abel Coetzee met instemming aan, maar ten opsigte van Wynand (Somer) as simbool van die wêreldvreemde wat geen ander keuse gehad het as om te gehoorsaam aan die ewige wet van afskeid nie, gee hy Abel Coetzee se variasie op die tema. [75]

J. Jaco van der Merwe.

Hy gee besprekings van Somer en Laat vrugte, [76] bedoel as studies vir leerlinge, waarin hy hom 'n aanhanger toon van die algemene opvatting dat Van den Heever romantikus is - veral volgens die eienskappe soos deur Malherbe opgesom. Ten gevolge juis van die romantiek bly die karakters in Somer skimme, gepersonifiëerde gedagtes. Ook vind hy die ooreenkoms tussen die kringloop in die natuur en in die mens se lewe oorbenadruk. Onoortuigend en onnodig is Wynand se lewensgeskiedenis (vgl. ook Dekker en Malherbe). Dit ontneem hom die bekoring van geheimsinnigheid en die simboliese betekenis van sy lewe. Die eenheidsgedagte word geskaad deur die deel oor die protesvergadering van die boere op die dorp. Dit is 'n afwyking van die hoofmotief.

Van der Merwe het dus heelwat meer kritiek op Somer wat gewoonlik as Van den Heever se suiwerste werk bestempel word. Die vlakheid van die karakters verklaar hy nie uit die aard van die soort werk wat Somer is nie, maar uit die romanties-wees van die skrywer.

Ten opsigte van Laat vrugte veralgemeen hy soos volg : „Van den Heever is in wese romantikus, nie realis nie. Sy suiwerste werk lewer hy wanneer hy die werklikheid in die droom kan ontvlug soos in Somer en in sy beste gedigte. So bevat Laat vrugte ook gedeeltes waar hy die natuur of die jong liefde besing, „waar hy hoog uitstyg en ons soms oorstelp met sy lirisme. Dis juis

hierdie.../

---

74 Loc. cit.
75 Helikon 4 (20) : p. 103-7, Junie 1955 oor Droogte en
6 (24) : p. 51-8, Julie 1965 oor Somer.
76 Gedenkboek, op. cit., p. 219-22 oor Somer en p. 251-6 oor Laat vrugte.

hierdie vreemde vermenging van „digterlike fantasie en plat werklikheid", wat artistiek-onsuiwere tweeslagtigheid in die boek bring." [77] Een van die deugde van Laat vrugte is die afwisseling in die prosa (vgl. ook H.A. Mulder), fors en strak soms, dan weer liries en gevoelig - 'n juiste insig van Van der Merwe, aangesien dit die funksionele aanwending van taalafwisseling raak, maar wat tog weer in teëspraak is met sy bewering oor vermenging van plat werklikheid en digterlike fantasie (wat ook maar net deur taal tot ons kan kom).

Sy beswaar teen die hooffiguur is dat hy nie groot en universeel genoeg is om draer van 'n grondgedagte te wees nie („hy is weersinswekkend en onvolledig mens"). [78] Die ontwikkeling en verloop van die stryd is nie die uitvloeisel van 'n ewige wetlikheid nie, die botsing nie die onontkombare wat in die aard van dié dinge geleë is nie : dis veeleer die direkte uitvloeisel van sy perverse karakter. En ten slotte word hy neergevel nie deur „'n innerlike noodlot" nie, maar deur 'n beroerte-aanval. „Daarom laat die verbrokkeling wat die ouderdom hom gebring het, ons koud. Daarom verloor sy stryd alle heroïese betekenis en word 'n toevallige gebeure." [79]

Kritiek.

1. Nadat hy soveel gebreke in Somer aangetoon het, kan dit beswaarlik nog as een van ons sterkste boeke beskou word.

2. As Van den Heever „sy suiwerste werk lewer wanneer hy die werklikheid in die droom ontvlug", is 'n aanklag teen vlak en onsydige karakters (wat 'n uitvloeisel van romantiek is) geregverdig? Is dit nie juis dááruit te verklaar dat hulle dan „droomkarakters" word nie? Ook is karakterbeelding nie hoofsaak in die novelle nie.

3. Dit is nie duidelik wat bedoel word met „volledige, universele menslikheid" en die „noodlot" van 'n karakter nie. Hierdie vereiste wat so dikwels in ons kritiek gestel word, is so 'n wye begrip dat dit onbruikbaar is, want wie het die „volledige menslikheid" al ooit afgebaken? En 'n botsing in 'n „perverse" karakter soos by oom Sybrand kan ook bruikbaar wees as struktuurelement vir 'n roman. Perversiteit is anders ook nie so seldsaam onder die mense nie. Wat is verder „die onontkombare wat in die aard van dinge geleë is"? Vaaghede soos hierdie verklaar nie die werk nie. Daar is origens ook oorgenoeg motivering vir die beroerte-aanval.

4. .../

77 Ibid., p. 255.
78 Ibid., p. 252.
79 Ibid., p. 253.

4. Aan die een kant loof Van der Merwe die afwisseling in die prosa van Laat vrugte : fors en liries al na gelang van omstandighede; aan die ander kant noem hy dit artistiek-onsuiwere tweeslagtigheid.

K. Besluit

1. Deur net twee stylsoorte of benaderingswyses te neem as maatstaf, pleeg die kritiek 'n onreg teenoor 'n skrywer wat nie by een van die twee inpas nie maar van albei gebruik maak.

2. Die uiteenlopende menings in die behandelde kritiek, bv. dat 'n werk soms fel-realisties en dan weer suiwer romanties heet (soos in die geval van Somer), wys op verskillende uitgangspunte. Die twee begrippe se omvattende betekenissfeer is hiervoor verantwoordelik.

3. Die ondersoek na die enkele werk se styl - styl opgevat as „das Zueinanderpassen verschiedener äuszerer Formen", [80] soos Kayser dit uitdruk - geldig slegs vir daardie spesifieke „romanwêreld", is nie gedoen ten opsigte van C.M. van den Heever nie. Maar daar is op grond van 'n paar van sy werke 'n styl op hom afgedwing, 'n „sieningsaard" waaraan hy maar nie wou beantwoord nie !

4. Die kritiek van vermenging van realisme en romantiek is derhalwe gegrond op die gerekonstrueerde kunstenaarspersoonlikheid se lewensgevoel en lewensbeskouing. En styl is nie sinoniem daarmee nie.

5. Hierdie kritiek het dus soms die estetiese met buite-estetiese maatstawwe beoordeel en in sommige gevalle veroordeel.

6. Eers nadat die enkele werk ondersoek word ten opsigte van funksionele aanwending van taal, van realisme en romantiek, trouens van al sy struktuurelemente en -momente, kan tot 'n evaluasie gekom word en dan ook net ten opsigte van daardie besondere werk. Op grond van 'n dergelike ondersoek van enkelwerke, is dit dan moontlik om 'n oeuvrebeeld vas te stel. Aangesien in hierdie studie nie al Van den Heever se werke behandel word nie, val die vasstelling van so 'n oeuvrebeeld buite die opset.

---

80 Das sprachliche Kunstwerk, op. cit. p. 277.

H O O F S T U K III

VERANTWOORDING VAN TERMINOLOGIE.

Uit die vorige hoofstukke het dit geblyk dat realisme en romantiek o.a. as openbaringe van die instelling van die skrywer teenoor die werklikheid opgevat is, en dat hierdie instelling as bepalende faktor vir styl beskou is. Daarom is dit nodig om te besin oor lewens- of wêreldbeskouing en styl in onderlinge verband met betrekking tot die kunswerk.

Vir hierdie studie is dit ook nodig om tot helderheid te kom oor die begrippe realisme, romantiek, simboliek en die struktuur-elemente en -momente van die roman. Hierdie aangeleenthede sal dan agtereenvolgens bespreek word in hierdie hoofstuk om 'n norm of waardeskaal op te stel vir die bespreking van die afsonderlike werke in hoofstuk IV.

A. Wêreld- of lewensbeskouing.

Sedert die begin van die moderne roman word daar op die mens se innerlike lewe toegespits : die roman word die kosmos van die siel, 'n „wêreld" soos weerspieël in die siel van die skrywer, in teenstelling met die barokroman se onpersoonlike standpunt, volgens W. Kayser. [1)]

Die literatuurstudie en die literêre kritiek het hierby aangesluit. Waar 'n literêre werk in die 17de en 18de eeu nog in sy hoedanigheid van hoe hy is en hoe hy behoort te wees beskou is, en nie hoe hy ontstaan het nie, daar word dit in die 19de eeu 'n „psigologiese wetenskap" waarin 'n soort portret van die skrywer gegee word in die bespreking van 'n literêre werk, soos N.P. van Wyk Louw dit stel.[2)] Kayser wys daarop hoe die studie in die afgelope tientalle jare steeds gerig was op die persoonlikheid van 'n kunstenaar of sy wêreldbeskouing, of op 'n literêre beweging, 'n generasie, 'n sosiale groep, 'n landskap, 'n tydsgees, 'n volkskarakter, probleme of idees : dit sou dan die lewensmagte wees waarna in 'n kunswerk gesoek is. Hierdie dinge noem hy „auszer dichterischen Phünomenen"; dus is die studie daarvan nie werklik literatuurstudie nie, want, sê hy:

„Eine Dichtung lebt und entsteht nicht als Abglanz von irgend etwas anderem, sondern als in sich geschlossenes sprachliches Gefüge." [3)]

So.../

---

1 Entstehung und Krise des modernen Roman, p.8-11. Hy beskou die werke van Fielding, Richardson, Smollet, Sterne, Gellert, Wieland en Goethe as die begin van die moderne roman.

2 Swaarte- en ligpunte, op. cit., p. 102: „Die mens agter die boek".

3 Das sprachliche Kunstwerk, op. cit., p. 5.

So beweer H.A. Mulder ook dat na die Eerste Wêreldoorlog en veral na 1930, die „creative vorm" waarna die digters vóór 1930 gestreef het, vervang word deur die persoonlikheid as kriterium. Wat Menno ter Braak en Du Perron bv. interesseer, is die mens in die kuns, die verborge persoonlikheid agter die masker van die kuns.[4)]

Die Afrikaanse literêre kritiek staan in die dertigerjare van hierdie eeu ook in die teken van hierdie opvatting, blykens die besprekings in die vorige hoofstukke - en selfs nog daarna soos die kritiek uit die veertiger-, vyftigerjare op Van den Heever getuig. Die kritiek van die vermenging van realisme en romantiek is in feite die besig-wees met die lewensgevoel, sieningsaard, lewens- of wêreldbeskouing van die skrywer. Tereg wys Van Wyk Louw daarop dat ons literatuurwetenskap van die afgelope veertig jaar (hy skryf dit in 1953) baie min verander het : slegs klein verskuiwinkies van perspektief op aspekte van die „agtergrond", van die „teelaarde" na kunstenaarsgeskiedenis; van kunstenaarsgeskiedenis na pogings tot „afdaal in die werkswinkel" van die kunstenaar.[5)]

F.J. Smijman hou hom in sy studie oor literêre styl ook vernaamlik besig met die kunstenaar en sy wêreldbeskouing soos dit, volgens hom, afgelees kan word uit die styl; daarom onderneem hy 'n stylondersoek om te kom tot „'n gestalte van die wêreldbeskouing van die betrokke kunstenaar."[6)]

Maar andersom, het die wêreldbeskouing in die waardebepaling van 'n kunswerk ook 'n rol gespeel. Henry James, 'n 19de eeuse skrywer, laat hom as volg daaroor uit:

„There is one point at which the moral sense and the artistic sense lie very near together; that is in the light of the very obvious truth that the deepest quality of a work of art will always be the quality of the mind of the producer. In proportion as that intelligence is fine, will the novel, the picture, the statue partake of the substance of beauty and truth."[7)]

Hierdie stelling is net gedeeltelik waar, want die kwaliteit van 'n kunswerk hang in net so 'n groot mate daarvan af of die „fine intelligence" in staat was om 'n produk te lewer wat in alle dele voeg. Daarby moet onthou word dat Henry James se wêreld van skoonheid en waarheid nie die „lelike" werklikheid, soos deur die naturalis-

te.../

4 Hedendaagsche Nederlandsche novellen, Inleiding, p. 13 .
5 'n Wêreld deur glas, op. cit., p. 41 : „Oor literêre teorie". Van Wyk Louw verwys hier na G.S. Nienaber se Afrikaanse letterkundige kritiek, 1945. Vgl. ook Rialette Wiehahn, op. cit.,hfst. II.
6 Literêre styl met die oog op stylondersoek, op. cit., p.230.
7 The art of fiction, p. 21.

te uitgebeeld, insluit nie. Daarvan getuig sy kritiek teen Guy de Maupassant :

„ M. de Maupassant sees human life as a terribly ugly business relieved by the comical, but even the comedy is for the most part the comedy of misery, avidity, of ignorance, helplessness, and grossness." 8)

Arnold Bennett lê ook die klem op die skrywerspersoonlikheid :

„It is extremely important that the beginner in literature should always form an idea of the man behind the book. The book is nothing but the expression of the man " (my onderstreping). 9)

Van resenter datum is T.S. Eliot se werk: The use of poetry and the use of criticism, waaruit blyk dat hy in sy kritieke meer geinteresseerd is in die „poetic mind" as in die poësie self, 'n opvatting wat Van Wyk Louw kritiseer as subjektivisties en psigologisties. 10)

Tog laat Eliot hom elders weer anders uit oor die saak:

„The progress of an artist is a continual self-sacrifice, a continual extinction of personality..... Honest criticism and sensitive appreciation is directed, not upon the poet, but upon the poetry..... It is not the ‚greatness', the intensity of the emotions, the components, but the intensity of the artistic process..... that counts..... the poet has not a personality to express, but a particular medium. Poetry is not a turning loose of emotion, but an escape from emotion; it is not the expression of personality, but an escape from personality..... the emotion of art is impersonal and the poet cannot reach this impersonality without surrendering himself wholly to the work to be done." 11) (my onderstrepings).

Wat Eliot van die digter beweer, is net so van toepassing op die romanskrywer.

Nog 'n voorstander van die kunstenaarsgeskiedenis is J. Greshoff. Dit blyk uit sy hoggestemde lof op Arthur van Schendel, in wie se werk 'n mens, volgens Greshoff, alles van sy jeug, sy manlike jare, sy stryd en berusting, sy liefde en haat kan terugvind; máár hierdie dinge kom herskape voor in die werke:

„Van Schendel onttrekt zich dus geenszins aan de wetten, welke voor alle waarachtige schrijvers naar mijn hart gesteld zijn.

Zij..../

---

8 Ibid., p. 83-4.
9 The author's craft, p. 35.
10 'n Wêreld deur glas, op. cit., p. 26-9, waarin hy Eliot aanhaal uit bg. werk, p. 100-2.
11 Selected essays. „Tradition and the individual talent" p. 13-22.

Zij toch schrijven om zich te bevrÿden. Tusschen de biecht en het maken van een boek bestaat geen wezenlijke verschil..... En wij moeten hem zoeken achter de gestalten welke hij tusschen zich zelf en ons heeft opgesteld " [12] (my onderstrepings).

Die mens én die kunstenaarspersoonlikheid is vir Greshoff hoofsaak; selfs buite die kunswerk moet gesoek word na informasie omtrent hom, deur mededelinge omtrent sy leefwyse en werkwyse (vgl. A.J. Coetzee se studie oor C.M. van den Heever). [13]

Hoewel Leo Spitzer as linguis oor stilistiek skryf en dus nie op die akker van die literêre kritiek beweeg nie, is dit tog insiggewend om te weet dat hy hom ook besig hou met die afleiding van 'n skrywer se wêreldbeskouing uit sy taalgebruik, sy styl. Sy bedoeling is om die uiteindelike eenheid van die linguistiek en literatuurgeskiedenis aan te toon : die etimologiese studie van die taal moet uiteindelik lei tot die siel van die spreker: „since the best document of the soul of a nation is its literature, and since the latter is nothing but its language as this is written down by elect speakers, can we perhaps not hope to grasp the spirit of a nation in the language of its outstanding works of literature?.... Can one distinguish the soul of a particular French writer in his particular language?" [14]

Kyk 'n mens na 'n resente versameling kritiese essays oor Dostojewski, dan tref jy nog eens verhandelings oor die mens, idees oor godsdiens en politiek aan in plaas van oor die werke self. Uit sy romankarakters word sy eie karakter gerekonstrueer, bv. : „Dostoevsky, whose spiritual image is Alyosha Karamazov, but whose life is tainted by the lust of Dmitri, the scepticism of Ivan, the emotional torpor of Stavragin." [15]

D.H. Lawrence gaan nog verder in die vereenselwiging en persoonlikheidstudie:

„Dostoevsky is always perverse, always impure, always an evil thinker and a marvellous seer." [16]

Aan die anderkant word die opvatting dat kuns slegs self-ekspressie is, bestry deur Wellek en Warren:

„The ..../

---

12 Inleiding by De waterman van Arthur Schendel, op. cit., p. 34-7.
13 Inleiding by Een Hollandsch drama van Arthur van Schendel, op. cit., p. 27.
14 Linguistics and literary history, Essays in Stylistics, p.1-14.
15 Howe, I. The politics of salvation (In Wellek, R. Dostoevsky, a collection of critical essays, p. 55).
16 Ibid., p. 92 : Preface to Dostoevsky's The grand inquisitor.

„The whole view that art is selfexpression pure and simple, the transcript of personal feelings (is) demonstrably false. Even when there is a close relationgship between the work of art and the life of an author, this must never be construed as meaning that the work is merely a copy of life." [17)]

Die skrywer verskuil hom weliswaar in sy werk, projekteer van sy eie lewe en karakter in sy werke, maar 'n suiwere afbeelding is dit nie:

„A work of art may rather embody the ‚dream' of an author than his actual life, or it may be the ‚mask', the ‚anti-self' behind which the author wants to escape." [18)]

Biografiese besonderhede wat 'n werk mag bevat, verloor dus hulle persoonlike betekenis.

Lewensbeskouing en lewensgevoel is dus nie uitgesluit nie; dit lê wel opgesluit in die kunswerk; dit is terug te vind in die tema, soos Brooks en Warren dit stel:

„Fiction..... involves a theme, an idea, an interpretation, an attitude towards life developed and embodied in the piece of fiction. Directly or indirectly, through the experience of a character in the piece of fiction, an evaluation is made - an evaluation which is assumed to have a claim to a general validity." [19)]

Daar moet gelet word op die feit dat bg. skrywers nie die lewenshouding of idee in die werk vereenselwig met dié van die skrywer nie. 'n Outeur kan ook idees in 'n werk lê wat nie sy eie is nie. So het Gerard Walschap in twee verskillende werke verskillende lewensbeskouinge gelê en ewe oortuigend daargestel: In Houtekiet is dit volslae hedonisme en in Suster Virgilia Rooms-Katolisisme.

André Gide se werk kan ook as voorbeeld dien:
In La symphonie pastorale is die hooffiguur 'n protestantse predikant wat sy opvattings gedurig aan die Bybel toets, terwyl Gide self op daardie stadium al die Christendom afgewys het. Op sy hedonistiese Les nourritures terrestres en L'immoraliste volg die Christelik-puriteinse La porte étroite. [20)]

Die idees en wêreldbeskouing van die kunswerk is volgens Wellek en Warren deel van die materiaal wat in die struktuur georganiseer word, en wat hulle van die poësie sê, kan ewe goed op

die..... /

---

17 Theory of literature, op. cit. p. 72.
18 Loc. cit.
19 Understanding fiction, p. 123.
20 Vgl. Varga, S.A. Gide, André. (In Christelijke Encyclopedie 1958, 3: 232-3).

roman toegepas word : „Poetry of ideas is like other poetry, not to be judged by the value of the material, but by its degree of integration and artistic intensity." [21] Die gehalte van dié lewensbeskouing sal meespreek in die belangstelling van die leser, al na gelang dié lewensbeskouing die leser se simpatie besit, en, soos Van Wyk Louw dit stel, „die diepte van insig in mens en wêreld kan één van die aspekte wees wat 'n roman boeiend maak", [22] maar dit is nie in die eerste plek bepalend vir die kunsgehalte daarvan nie.

Die opsporing van wêreld- en lewensbeskouing of lewensgevoel in 'n kunswerk moet dus dien om die tema van 'n werk, die sentrale gedagte, daarin te isoleer om sodoende te kan vasstel of alles in die werk daarop toegespits is en of dit geïntegreer is in die struktuur, en nie om biografiese besonderhede oor die skrywer in te win nie - in lg. geval is dit nie meer literêre studie nie. Derhalwe sal lewensbeskouing in hierdie studie alleen ter sprake kom waar dit struktuurelement is, as handelingsrigtende en karakteropenbarende faktor, as geïntegreerde deel van die struktuur - in aansluiting dus by Kayser:

„Aber Dichtung kann und musz zunächst als ein Gebilde betrachtet werden, das völlig selbständig ist, das sich restlos von seinem Schöpfer gelöst hat und autonom ist." [23]

B. Styl

F.J. Snijman het 'n lys gemaak van die aanwendingsmoontlikhede van hierdie term, bv. : 'n stylbegrip sonder waardemoment soos kanselstyl, koerantstyl, Franse styl, Oosterse styl, groot styl of klein styl; 'n stylbegrip in spesifiek estetiese sin, ook sonder waardemoment, soos Vroeg-Christelike styl, Renaissance-styl, Neo-Gotiese styl, dramatiese styl, telegramstyl, Staalmeesterstyl; styl as bepalingsbegrip alleen ten aansien van die kunstenaar : Vondel-, Rembrandt- of Gortelstyl, jeugstyl, rype styl, ouderdomstyl; styl toegepas op 'n kunsrigting : Van Dykstyl, Van Deysselstyl; styl as bepalingsbegrip toegepas op die innerlike gesteldheid van die kunstenaar volgens sy wêreldbeskouing of innerlike aanleg : romantiese, klassieke, sentimentele en naïewe styl, objektiewe en subjektiewe styl, realistiese styl; styl as waardebegrip waarmee die hoogste graad van die kuns aangedui word, en ten slotte, styl as eksistensiebegrip : opgevat as die kern van die literatuur-

wetenskap.../

21 Theory of literature, op. cit., pp. 123, 141, 252, 257.
22 Vernuwing van die prosa, p. 15.
23 Das sprachliche Kunstwerk, op. cit., p. 289.

wetenskap, as die„existenzielle Einheitsbegriff von Gehalt und Gestalt," soos Pongs dit noem (aangehaal deur Snijman). [24]

Stylondersoek het dan ook tot baie uiteenlopende opvattings gelei. So is die teorie dat die lewensbeskouing die styl bepaal en die styl weer die openbaring van die kunstenaarspersoonlikheid is, afkomstig van die Voszlerskool volgens Kayser, 'n teorie deur Croce gewysig is deur te onderskei tussen die poëtiese persoonlikheid en die skrywer as mens. [25] Die opvatting dat die styl die volledige mens is, is onhoudbaar, soos bewys deur Kayser met die voorbeeld van Shakespeare wat in sy sonnette skaars herkenbaar is as Shakespeare die dramaturg. [26] Uit die Afrikaanse letterkunde is daar die voorbeeld van Eugène Marais : wie sal dieselfde digter vermoed in twee gedigte soos "Skoppensboer" en „Die dans van die reën"?

Kayser toon aan dat daar bo-persoonlike faktore is wat 'n kunstenaar se styl beïnvloed soos heersende stylvoorskrifte, tydsgees, publieke smaak, representatiewe voorbeelde - sodat daar nie van 'n konstante persoonlike styl gepraat kan word nie, en hy kom tot die slotsom dat die persoonlikheid van die kunstenaar groter as die werk is (of kan wees), maar dat die omgekeerde ook waar kan wees omdat „die menschliche Persönlichkeit nicht restlos identisch ist mit der schaffenden künstlerischen Persönlichkeit"; daarom moet elke werk apart bestudeer word: styl is in die enkele werk „die einheitliche Perzeption, unter der eine dichterische Welt steht." [27]

Hiermee stem Percy Lubbock se opvatting ooreen. In sy uitvoerige bespreking van die „point of view" van waaruit 'n werk aangebied word, het hy aan die hand van werke soos Oorlog en vrede van Tolstoi, Vanity fair van Thackeray en ander, die metode waarop 'n roman gestruktureer word, in hoofsaak herlei tot 'n kwessie van perspektief. Die maak van 'n boek is vir hom 'n „craft", en die styl wissel af na gelang van die onderwerp : as die onderwerp groots is en oor uitgestrekte ruimtes en tye gaan, soos in Oorlog en vrede, vereis dit 'n ander metode en perspektief as wanneer die verhaal hom in beperkter ruimte en tyd afspeel. Dit is dus 'n kwessie van aanpassing van die styl by die onderwerp. [28]

F.J. Snijman se definisie van styl is ook betrek op die enkele werk:

„Onder literêre styl verstaan ons hier die persoonlike wyse waarop 'n taalkunswerk met alles wat dit mag inhou aan klank en bewegingsmomente../

24 Literêre styl met die oog op stylondersoek, op. cit., p.11-3.
25 W. Kayser. Das sprachliche Kunstwerk, op. cit., p. 276.
26 Ibid., p. 279.
27 Ibid., p. 280-8.
28 The craft of fiction, op. cit., o.a. pp. 251,264; die hele betoog dwarsdeur die boek.

wegingsmomente, georganiseer is tot 'n geheel, sodat 'n siellike kwaliteit daarin gereflekteer word. Die eenheid waarvan hier sprake is, geld natuurlik in die eerste plaas die eenheid van die kunswerk as geheel, maar dit kan ook betrekking hê op die deel-eenheid af tot in die kleinste, die sin." [29]

Styl in die tweërlei sin, nl. :

(a) as uitdrukking van 'n skrywer se persoonlikheid en wêreld-beskouing en

(b) as eenheidskenmerk van die enkele werk, is nie genoeg uit-mekaar gehou in die Afrikaanse literêre kritiek nie, sodat aan 'n skrywer soms 'n sekere styl toegeskryf is wat konstant moes gebly het, maar dit nie gedoen het nie, soos in die geval van C.M. van den Heever.

Die stylondersoek wat in die volgende hoofstuk gedoen sal word, berus op 'n stylopvatting soos geformuleer deur Kayser :

„Stil war doch immer das Zueinanderpassen verschiedener äuszerer Formen und war immer das Innere, das einheitliche Innere, das sich in dem einheitlichen Formgepräge kundtat." [30]

Derhalwe sluit stylondersoek al die vormelemente en -momente in wat die kunswerk struktureer tot 'n eenheid. Hierdie struktuur noem Wellek en Warren 'n wêreld, 'n kosmos of organisme „which includes plot, characters, setting, worldview, ‚tone'", [31] en dit is dié dinge wat ondersoek moet word.

Aangesien styl in dié sin dan vir elke werk anders kan wees, kan daar dus nie aan 'n skrywer 'n <u>sekere</u> styl toegeskryf word nie, en dit maak ook die benoeming van Van den Heever as òf realis òf romantikus/simbolis oorbodig. Om 'n skrywer in 'n sekere stylrigting te klassifiseer, is 'n oorvereenvoudiging van die stylaangeleentheid.

C. <u>Realisme</u>

Romankuns, sowel as dramatiese kuns, gee die belewing van fiksie, d.i. nie-werklikheid, in teenstelling met liriek wat die belewenis van die werklikheid van die digter gee. Hierdie opvatting beskou Käte Hamburger as grondliggend aan alle kunsteoretiese beskouing. Sy beroep haar hier ook op uitsprake van Aristoteles. [32]

In romankuns kan nie van werklikheid gepraat word nie tensy gekwalifiseer as.../

---

29 Literêre styl, op. cit., p. 93-4.
30 Das sprachliche Kunstwerk, op. cit., p.277.
31 Theory of literature, op. cit., p. 221.
32 Die Logik der Dichtung, p. 3-10.

gekwalifiseer as „romanwerklikheid", wat beteken 'n gestileerde woordwêreld waarin stof geselekteer word uit die ervaarbare werklikheid van die mens en nagebeeld word. Dié „romanwerklikheid", tot aansyn geroep deur die skeppende verbeelding van die kunstenaar, omvat gebeure, figure en tydruimtelikhede wat op die ervaarbare werklikheid lyk ten opsigte van proporsies of verhoudings. Ten opsigte van gebeure in 'n „romanwêreld" word daar kousale verbande gelê wat ook na werklikheid lyk, maar veel meer 'n eenheid van oorsaak en gevolg vertoon, as wat vir 'n mens in die werklike lewe kenbaar is, omdat die kunstenaar sy stof selekteer uit die bonte, vir die mens onbegryplike gang van die lewe. In die romanwêreld is die outeur self skepper, hy lê self verbande, skep self verhoudings, ken sy karakters van binne en buite. Binne die romanwêreld is uiterlike voorkoms en gebeure sowel as innerlike gesteldheid van die gevoels-, gedagtes- en wilslewe van die karakters alles romanwerklikheid. Dus is werklikheidsbeelding hier die noukeurige nabeelding in fyn besonderhede van geselekteerde uiterlike dinge en, as dit nodig is, met lokale kleur mits dit funksionele waarde het, van die romanwerklikheid; óók die getroue weergawe van die innerlike lewe en openbarings daarvan in spraak, gebare en handeling van die karakters; ook teenstellings tussen die ideaal en die „werklike", want sonder teenstellings sou daar nie handeling of botsings kan ontstaan om gang aan die verhaal te gee nie. Ook is sulke teenstellings nog steeds 'n nabeelding van die ervaarbare werklikheid van die mens: sedert die sondeval in die Paradys het die volmaakte harmonie verdwyn, is alles op aarde aan die verganklikheid onderworpe en bly die mens fundamenteel 'n bunkerende wese. Dit is een van die ~~prinsipieelste~~ onbetwisbaarste werklikhede, en wanneer 'n outeur die mens met daardie hunkering kan nabeeld, is hy nog werklikheidsbeelder.

Realisme, soos opgevat in hierdie studie, sluit dus die uitbeelding van „binne- en buitewerklikheid" van die „romanwêreld" in, met dien verstande dat hierdie „romanwerklikheid" 'n nabeelding is van die alledaagse, kenbare werklikheid, van normale proporsies hoewel nie blote spieëlbeeld van die ervaarbare werklikheid nie. Die klem val op seleksie.

Die taal waarmee die outeur hierdie „wêreld"skep, hang van die mate van gevoelswaarde af waarmee die objek van uitbeelding benader word; dit moet in harmonie wees met die karakter of situasie: die onderskeid tussen die verhewe en alledaagse of banale moet in taal tot stand kom.

Dit is verder van belang om daarop te let dat elke skrywer in

'n..../

'n bepaalde tydperk met 'n bepaalde skryftradisie leef, 'n faktor wat tot 'n mate styl kan beïnvloed. C.M. van den Heever leef en skryf in die „mooi skryf"-tradisie, in aansluiting by die strewe om Afrikaans tot kultuurtaal te verfyn, net soos voor hom G. Preller en D.F. Malherbe.

Dit is nie 'n kontroleerbare gegewe of Van den Heever se „sieningsaard" of lewensbeskouing uit sy besondere styl of style afgelees kan word nie en dit is ook nie ter sake in hierdie studie nie. Realisme moet dus nie hier in verband gebring word met die outeur se lewensinstelling nie, tensy daar na die opvatting en oordeel van 'n spesifieke kritikus verwys word. Dit is hier bloot 'n begrip om die toon van 'n werk en die metode van aanbieding aan te dui, 'n <u>moment</u> in die strukturering, wat by die bespreking van perspektief later weer ter sprake kom.

Realisme moet ook nie vereenselwig word met objektiwiteit nie, omdat daar ook subjektiewe realisme bestaan.

Die roman as fiktiewe tydruimtesisteem ('n term ontleen aan Käte Hamburger),[33] het dus 'n realiteit wat fiktief is en realisme is hierin die noukeurige uitbeelding van dié fiktiewe werklikheid.

D. <u>Romantiek</u>.

In die roman as fiktiewe tydruimtesisteem kan, in nabootsing van die ervaarbare werklikheid, karakters van uiteenlopende aard optree: of dit nou 'n verbeeldinglose, ongevoelige, prosaïese tipe is, of 'n gevoelige na geluk hunkerende persoon. Met ander woorde, binne die „romanwerklikheid" kan ook die romantiese figuur funksionele waarde verkry.

Romantiek, as 'n wyse van <u>voel</u>, kan nie onafhanklik van karakters voorkom nie, en aangesien dit hier nie gaan om die <u>outeur</u> se gevoelens, lewensinstelling of sieningsaard nie, kan romantiek in hierdie sin net uit karakters, die perspektief en toon in die roman kenbaar word.

Romantiek as stylsoort, veronderstel hier 'n groter spel van die verbeelding en gevoel, afwyking van die werklikheid, vermooiing en idealisering daarvan, sodat dit nie meer na die alledaagse werklikheid lyk nie.

E. <u>Simboliek</u>

Aangesien simboliek en romantiek soms as stylsoorte met

mekaar../

33 Ibid., p.74.

mekaar vereenselwig word, soos aangetoon in die eerste hoofstukke, word simboliek ook hier bespreek.

Die begrip simboliek in die roman hang ten nouste saam met die tema; daarom sal die twee sake hier met mekaar vergelyk en in verband met mekaar gebring word.

T.M. Hart het aan die hand van verskeie bronne tot die volgende samevattende definisie van simboliek gekom :

1. Simboliek ontstaan wanneer, deur 'n bepaalde proses feitsake so uitgebeeld word, dat agter die feitelike werklikheid 'n lewenswaarheid kenbaar word;

2. Simbolisering is 'n proses waarvolgens bestaande en bekende feitelikheid op so 'n wyse ontgin word, dat 'n bepaalde lewenswaarheid uit die sintuiglike werklikheid (die feite-aanbod) sigbaar word;

3. simboliseringsmiddels is bepaalde skakels waarmee die sintuiglike werklikheid aan die simboliese verbind word;

4. 'n Simbool ontstaan wanneer een saak in 'n bepaalde situasie ontgin en innerlik gelyk gestel word aan iets anders, sonder dat daar noodwendig inhoudelike ooreenkomste bestaan.

Simbolisme is voorts „'n wesenskenmerk van alle ware kuns wat op sy beurt nie duister, boos of eksperimenteel is nie. Veel meer as 'n geskikte term om die vernuwing aan die einde van die 19de eeu in Europa te benoem, is dit 'n voorwaarde vir die kuns." 34)

Dit lyk asof Hart simboliek en simbolisme as identiek beskou. Aangesien 'n <u>isme</u> egter 'n verabsolutering is van 'n begrip, val simbolisme m.i. nie saam met <u>simboliek</u> nie. Hart se definisie geld trouens simboliek.

G. Dekker omskryf simboliek soos volg:

„In die letterkunde, in die kuns praat ons van simboliek as die tydelike,die „toevallige" ervaar word in sy diepere samehang met ander verskynsels, verklaar, verhelder word tot 'n geestelike sin, deurskou word in sy verband met 'n bo-tydelike werklikheid, verwyd tot verskyning, tot wat algemeen-menslik geldig is, tot universele waarde. Dit reik altyd uit na 'n ander, 'n geestelike werklikheid. Alle kuns is simbolies. Simboliek is juis dit wat 'n skepping tot 'n kunswerk maak." 35)

P.P. van der Merwe haal 'n definisie van Goethe aan in sy

<u>studie.../</u>

34 Simboliek. <u>Tydskrif vir letterkunde</u>, 2(11) : 22-3, 1964.
35 Oordeel en besinning: „Iets oor simboliek in die kuns", p. 16.

studie:

„Das ist die ware Symbolik, wo das Besondere das Algemeine repräsentiert, nicht als Traum und Schatten, sondern als lebendig - augenblickliche Offenbarung des Unerforschlichen." Cok die volgende:

„Die Symbolik verwandelt die Erscheinung in Idee, die Idee in ein Bild, und so, dasz die Idee im Bild unendlich wirksaam und unerreichbaar bleibt und, in allem Sprachen ausgesprochener doch unaussprechlich bliebe."[36)]

Hierdie drie omskrywings stem basies ooreen daarin dat vanuit die tydelike, sintuiglike werklikheid uitgereik word na 'n betydelike, geestelike werklikheid, na 'n lewenswaarheid : die konkrete word beeld van die abstrakte, die idee. Dit word in hierdie studie so aanvaar. Die omskrywing van die tema van 'n roman sluit hierby aan.

F. Die Tema.

Die vasstelling van die tema in 'n roman is van groot belang by die bestudering van die struktuur. Die struktuur berus trouens op die tema. Dit is die tema wat bepaal watter element struktuurdraënd of hoofstruktuurelement sal wees.

Brooks en Warren verduidelik die begrip tema soos volg:

In die roman as organiese eenheid, veronderstel elke onderdeel die ander dele en is almal tesame in beweging na 'n betekenisvolle einddoel. Die tema van die roman is nie bloot die onderwerp nie, maar wat van die onderwerp gemaak word. Die tema is ook nie slegs 'n idee nie: in 'n verhaal kan verskillende idees beliggaam word. Die tema is die betekenis, die vertolking van persone en gebeure, die saambindende, deurdringende lewensbeskouing wat vergestalt word in die verhaal as geheel. Dit sluit altyd direk of indirek 'n evaluasie in: „some comment on values in human nature and human conduct, on good and bad, on true and false, some conception of what the human place is in the world." [37)]

Maar dit is nie dáárom 'n moralisasie nie. 'n Mens vra na die betekenis van dit alles; as dit nie uitgewerk is „to (a) moment of significant stability" nie, laat dit 'n mens onbevredig, want die menslike behoefte aan 'n logiese beweging van oorsaak en gevolg, logiese motivering, vereis ook logika van die tema: „a thematic structure into which the various elements are fitted and in terms of which they achieve unity." [38)]

Beskou.../

36 „Vers en simbool - 'n ondersoek na die simbool in sy betrekking tot die poësie", p. 20. Ongepubliseerde proefskrif van die Universiteit Stellenbosch, 1962.

37. Understanding fiction, op. cit., p. 273.

38. Ibid., p. 274.

Beskou 'n mens nou die begrip tema in samehang met simboliek, dan val dit op dat alle romans wat nie slegs 'n storie vir vermaak wil vertel nie, 'n idee vergestalt deur middel van 'n verhaal, of soos Albérès dit ook stel: „un exercise littéraire où l'on se sert d'un récit pour exprimer autre chose." [39] Die roman wil iets sê déúr sy tema : nie slegs die konkrete gebeure met sekere figure in sy romanwêreld „vertel" nie, maar 'n algemene waarheid gee, 'n universele waarde tuisbring, vergestalt.

Aangesien alle goeie romans 'n tema het, wys alle romans dus uit na iets buite en bo die verhaal self, d.w.s. alle romans waarin 'n belangwekkende tema op artistieke wyse ten volle vergestalt is, is dus simbolies, bevat dus simboliek. 'n Minderwaardige werk met 'n onbenullige tema kan nie tot simboliek groei nie. Punt vir punt beantwoord Hart se definisie, hierbo aangehaal, ook aan die vergestalting van 'n tema in 'n roman. Daarom, terwyl vergestalting van 'n tema deur die kunstige organisasie van alle struktuurelemente en -momente dus kongruent is aan simbolisering, is simboliek 'n sine qua non vir 'n kunswerk van watter stylsoort ook al. Dekker sê dit trouens: „Alle kuns is simbolies".

By die bestudering van 'n roman moet die vraag dus nie wees of dit 'n realistiese of simboliese (en volgens Lategan dus romantiese) werk is nie, maar óf daar simboliek in tot stand gekom het, en wat is die simboliek - en dit kom slegs neer op die vrae: Wat is die tema? Is die tema ten volle vergestalt, is dit 'n belangwekkende tema wat universele waarde besit?

G. Die romanwêreld.

'n Motivering vir die taamlik uitvoerige bespreking van die romanwêreld in hierdie studie is geleë in die volgende twee punte:

1. Aangesien die roman 'n „organiese" eenheid is, waarin al die dele mekaar veronderstel, moet die samehang van alle dele bestudeer word, en daarom kan realisme en romantiek nie as opsigselfstaande aspekte geïsoleer en bestudeer word nie.

2. In die Afrikaanse literêre kritiek kom dit heel dikwels voor dat sekere eienskappe van 'n roman as gebreke aangemerk word, eienskappe wat in die werklikheid uit die soort werk te verklaar is, bv. eensydige karakterbeelding, geen intrige, swak bou en gebrek aan eenheidstoon.

Dit is insiggewend om na te gaan hoe die definisies van die

roman../

---

39 Histoire du roman modern, op. cit., p. 421-2.

roman verander en verouder het. E.M. Forster noem dit in 1927 „a narrative of events arranged in their time sequence" waarvan die fundamentele aspek die gebeure is, die „story-telling"-aspek, en verder: „qua story, it can have only one merit: that of making the audience want to know what happens next..... and what the entire novel does if it is a good novel - is to include the life by values as well."[40]

Dit is 'n definisie wat op die grootste deel van die moderne romans nie meer van toepassing is nie; dit gee eerder die oersituasie van die epiese kuns, nl. „ein Erzähler erzählt einer Hörerschaft etwas was geschehen ist", soos Kayser dit stel.[41]

In 1949 definieer Wellek en Warren die roman as 'n „wêreld", dus nie meer 'n storie, 'n verhaal nie :

„The great novelists all have such a world recognisable as overlapping the empirical world but distinct in its self-coherent intelligibility."[42]

Ook dit dek nie meer alle romans nie. Die nuwe roman van die twintigste eeu is nie meer „distinct in its self-coherent intelligibility" nie. Dit het nie nou meer 'n „geslote" bou nie, maar is „oop"; die skrywer weet by voorbaat dat hy nie daartoe sal kan kom om die realiteit in sy werk te interpreteer, teenstrydighede op te los, of 'n hoër werklikheid met universele waarheid weer te gee nie; dis 'n roman sonder gevolgtrekkings, soos Albérès van Kafka en Musil se werk sê : „une expérience sans conclusions , une interrogation sans réponse, une vision de l' aventure humaine qui met en question nos images habituelles de la réalité sans les remplacer par d'autres images aussi précises... Il inquiète : et il bouleverse.... Impossible pour lui de ménager le lecteur et de lui offrir la joie de suivre l'intrigue, de découvrer et de comprendre peu à peu les caractères. Car l' intrigue se fond dans l'incohérence fatale de la vie, que cette incohérence soit accablante comme chez Kafka et Bernanos ou excitante pour l'esprit comme chez les surréalistes."[43]

In 1957 noem Percy Lubbock nog die roman „a picture of life and life is wellknown to us."[44]

In 1963 verklaar Albérès dat die roman van die moderne tyd 'n punt bereik het waar dit nog net 'n stem en 'n mite is „un roman est possible sans sujet, sans architectures, et sans composition,"

'n roman../

---

40 Aspects of the novel, p. 40-5.
41 Das sprachliche Kunstwerk, op. cit., p. 349.
42 Theory of literature, op. cit., p. 221.
43 Histoire du roman modern, op. cit., p. 238-40.
44 The craft of fiction, op. cit., p. 9.

'n roman wat nie meer die werklikheid gee nie, maar 'n „la vie derrière le réel." [45]

Dit is dan wanneer dit die probleem van die kritiek word hoe om so 'n werk te beoordeel. Waarin lê sy waarde en identiteit?

Langs die nuwe bly egter die oue nog voortbestaan; deur opset en middele onderskei die twee soorte hulle van mekaar en moet met verskillende maatstawwe gemeet word, uitgaande van die bedoeling van die skrywer wat af te lei is uit die struktuur.

Ook bly daar min of meer konstante gemeenskaplike trekke oor. Uit morfologiese oogpunt beskou, is daar die basiese elemente waarmee alle romans gestruktureer word : figure, gebeure en tydruimte. Daarom het Kayser gelyk as hy op grond van hierdie drie struktuur-elemente drie hoofsoorte romans onderskei al na gelang een van die elemente tot hoofstruktuurelement gemaak word:

„Drei Elementen schaffen Welt und stellen damit die Struktur-elemente der epischen Formen dar : Figur, Raum und Geschehen." Daarom ontstaan daar die drie soorte romans: <u>figureromans</u>, <u>ruimte-romans</u> en <u>gebeureromans.</u> [46]

Aangesien al drie soorte by die bespreking van Van den Heever se werke ter sprake kom, word dit hier agtereenvolgens nader belig.

1. <u>Die figureroman.</u>

Uitgaande van die morfologie van die romankuns, is dit van belang om by evaluering vas te stel wat die <u>verhouding</u> tussen die struktuurelemente is. 'n Roman waarin figure die hoofrol speel, beantwoord aan ander kenmerke as dié waar gebeure of tydruimte hoof-struktuurelemente is. Daar is baie variante van die figureroman. Vir Kayser onderskei die figureroman hom van die gebeureroman deur-dat dit net een hooffiguur het, teenoor die twee of meer hooffigure van die gebeureroman, en deur die feit dat dit nie 'n intrige het nie: die hooffiguur is die bindende faktor in die roman, die „einheitliche Träger einer Reihe von gleichartigen Kurzgeschichten." [47] Daarom soek 'n mens ook nie hierin 'n hegte, geslote bou nie.

Variante van die figureroman is die outobiografie, biografie, ontwikkelingsroman en bekentenisroman. [48]

Edwin Muir se „novel of character" gee 'n ander variant van

dié.....

---

45 Histoire du roman modern, op. cit., p. 429.
46 Das sprachliche Kunstwerk, op. cit., p. 352-60.
47 Ibid., p. 361.
48 Ibid., p. 262.

dié romans waarin figuur die hoofstruktuurelement is. Dit is 'n roman waarin dit die bedoeling van die skrywer is „to paint a broad picture of the life of his time"; dit is meestal satiries, humoristies-krities in die skildering van die sosiale lewe waarin 'n groot aantal karakters (geen held) in 'n verskeidenheid situasies en tonele sosiale verhoudinge skep. Die karakters hierin is <u>staties</u>, vertoon geen ontwikkeling nie. (Muir noem <u>Vanity fair</u> van Thackeray as voorbeeld); die soort karakters („flat characters", 'n benaming wat vóór hom deur E.M. Forster gebruik is)[49] is trouens vir Muir die enigste soort wat pas in die „novel of character" · „a vehicle for conveying one kind of vision of life", waarvan die funksie is „(to) make them behave typically in different situations". In hierdie soort romans beskou hy ook die intrige as nie so belangrik nie, maar wel „progressive accumilation and rolling up of social relationships that creates incidents and makes the plot." [50]

Ook E.M. Forster onderskei romans waarin karakters die hoofrol speel en waarin min intrige is (bv. <u>Moll Flanders</u> van Defoe). Hierdie karakters kan van tweërlei aard wees : „flat" en „round" : „flat" wanneer hulle slegs een eienskap beliggaam, 'n tipe of 'n karikatuur. „In their purest form they are construed round a single idea or quality", altyd eenders. Sulke karakters verleen permanensie in 'n roman waarin daar ook die volledige („round) karakters optree. Lg. karakters is die enigste soort wat, volgens hom, as tragiese karakters deug. [51]

Ten opsigte van romanfigure is ook W. Blok se definisie van belang : 'n karakter is „flat" as dit die tydsbeweging net ondergaan; dit is „round" wanneer dit die tyd en ruimte <u>be-leef</u>. [52]

By al die variante van die figureverhaal, bly tog dié ooreenkoms dat karakters die hoofstruktuurelement is en die intrige daaraan ondergeskik.

2. <u>Die gebeureroman</u>.

Eistories gesien is die gebeureverhaal die oudste vorm en het dit gewoonlik 'n liefdesgeskiedenis bevat, waar die verhaal begin met die ontmoeting, waarna daar skeiding en aan die slot die hereniging van die geliefdes kom. Kenmerkend hiervan was die spannende avonture, die struikelblokke wat die geliefdes uitmekaar hou en die huiwering-

wekkende.../

49 Aspects of the novel, op.cit., p.93.
50 The structure of the novel, p. 23-38.
51 Ibid., p. 89-106.
52 Verhaal en lezer, p. 218-9.

wekkende element. Van hoër kwaliteit word dit as die struktuur-draende gebeure in die figure veranker is en nie gebeure sonder meer vergestalt nie. [53] Muir noem dit 'n „novel of action" waarin die lewendige gebeure hoofsaak is, die figure slegs rofweg gekarakteriseer en die slot gewoonlik gelukkig is.[54]

Die gebeureroman is die hegste van bou van die drie soorte aangesien dit 'n vaste aanvangspunt, middestuk en einde het. Die klem val hier op die kousaliteit, verrassing en spanning. Die karakters is ondergeskik aan die gebeure en verkry nie eie individualiteit of eie waarde nie, maar is, soos Kayser dit stel, „durchaus Teile der Geschehenisstruktur." Daar is ook gewoonlik meer as een hooffiguur. [55]

'n Kortvorm van die gebeureverhaal is die novelle, hoewel dit volgens Kayser nie meer suiwer epies is nie. Hy beskryf die novelle soos volg:

„Die Novelle ist im Grunde nicht rein episch, sie verweilt nicht mit Liebe bei jedem Schritt, sondern nähert sich mit ihrer konzentrierung auf das Ereignis und ihre zeitlichen Gespanntheit dem Dramatischen. Damit ist auch die Rolle des Erzählers eingeengt. Er kann nicht weit abschweifen, er musz sachlich erzälen, und seinem Tone merkt man an, dasz er selber von der Unheimlichkeit der Welt beeindruckt ist, wie sie die Novelle erfaszt und gestaltet." Die novelle word ook gekenmerk deur voorvalle wat lotsbeslissend is (die ontmoeting), „schicksalbestimmend ." [56]

Die novelle kan dus, veel meer as die ander gebeureverhale, bý die epiese ook liriese en dramatiese eienskappe vertoon, waar die liriese geleë is in die stemmingsvolle toon.

3. Tydruimteroman.

Die belangrikheid van tyd en ruimte is natuurlik eie aan alle romans: wat die tydsfaktor betref, is die roman, in Forster se woorde „a narrative of events arranged in their time sequence" [57] en volgens Percy Lubbock, „a picture of life" wat tot ons kom soos 'n prosessie wat verbygaan, dit wil sê in die voortbewegende tyd : „a moving stream of impressions." [58]

Maar tyd en ruimte kan ook apart en gesamentlik

hoofstruktuurelement .../

53 Das sprachliche Kunstwerk, op. cit., p. 361.
54 The structure of the novel, op. cit., p. 19-20.
55 Das sprachliche Kunstwerk, op. cit., p. 354-5.
56 Loc. cit.
57 Aspects of the novel, op. cit., pp. 43, 45.
58 The craft of fiction, op.cit., pp. 9, 14-15.

hoofstruktuurelemente weeë. Oorlog en vrede van Tolstoi is 'n voorbeeld wat genoem word van 'n tydruimteroman. Forster noem die belangrike rol wat ruimte en tyd in die „waxing and waning of a generation" speel; [59] ook Lubbock wys op die grootse visie op mense en plekke, die kontinuïteit van die lewe in die kringloop van geboorte, groei, dood en weer geboorte van hierdie lywige roman, wat ontsaglike ruimtes omspan en verskillende generasies van karakters laat optree.[60]

Hierdie soort roman het uit die aard van sy konsepsie nie 'n hegte bou nie. Van bg. roman sê Lubbock tereg : „It is idle to look for proportion and design in a book that contains a world." [61]

Die gebeure hierin besit ook geen strenge kousaliteit, geen intrige nie.

Kayser omskryf die ruimteroman (hy gebruik nie die term tydruimte nie) soos volg: „Auf die Darstellung der vielfältigen, offenen Welt kommt es ja gerade an. Das Mosaïkhafte, die Addition ist das notwendige Bauprinzip, und die Fülle der Schauplätze und auftretenden Figuren wird von innen her verlangt." [62]

Die ruimteroman en ook die tydruimteroman het nie 'n hooffiguur as struktuurdraer nie: die ruimte en tyd is self hoofstruktuurelement, [62] hoewel daar tog 'n figuur of figure mag wees wat belangriker rolle speel, in wie se bewussyn die swaartepunt van die verhaal gelê word.

Variante van romans waarin tyd en ruimte die hoofrol speel in die struktuur, is die kroniek (Muir noem as voorbeeld hiervan Oorlog en vrede), wat 'n beeld wil gee van die lewe : „a picture of life both in time and space and yet universal... a cycle of birth and growth.... a change of characters against changing background," [63] en die tydsroman („period novel" by Muir) wat 'n beeld wil gee van 'n spesifieke tyd in die geskiedenis. [64]

Verbindings van die tydruimte- en figureromans kom ook voor. In wat Muir „novel of character" noem, speel ook ruimte 'n belangrike rol omdat dit 'n beeld wil gee van die samelewing. [65] Kayser wys daarop hoe Balzac se Comédie humaine volledig ruimteroman is (mens kan dit met ewe veel reg tydruimteroman noem), Stendhal../

---

59 Aspects of the novel, op. cit., p. 57-8.
60 The craft of fiction, op. cit., p.27. Vgl. ook Edwin Muir op. cit., p. 96-7.
61 Loc cit.
62 Das sprachliche Kunstwerk, op. cit. p. 363.
63 The structure of the novel, op. cit. p. 96.
64 Ibid., p. 117.
65. Ibid., p.85-8.

Stendhal se Rouge et noir neig na die ontwikkelingsroman, dus 'n verbinding tussen die tydruimte- en figureroman, en Madame Bovary van Flaubert 'n nog inniger versmelting is van dié twee soorte romans: Emma is 'n produk van haar omgewing. 66)

Daar bestaan selfs romans waarin al drie die elemente sterk beklemtoon word: in die „dramatic novel" wat Muir onderskei, vind ons nie alleen karakters wat kan ontwikkel en 'n innerlike konflik toon waaruit die handeling voortgestu word nie, maar ook 'n streng geboude intrige: geïntensiveerde handeling met streng innerlike kousaliteit, en beperk deur tyd en plek. Veral tyd is hier baie belangrik : „The sense of time running out gives the real edge to the dramatic emotion." 67)

By die beoordeling van 'n roman moet daar dus rekening gehou word met die verhoudings van die struktuurelemente onderling. Uit die mate van prominensie wat die outeur aan 'n struktuurelement verleen, kan sy bedoeling afgelei word, sodat daar nie in alle romans 'n hegte bou, ingewikkelde intrige, volledige karakterbeelding of eenheid van handeling gesoek en verwag word nie. Elke struktuur stel sy eie eise.

4. Die vertelhouding en toon.

Nie net die struktuurelemente waarmee 'n romanwêreld tot stand kom nie, maar ook die psigiese instelling van die verteller tot sy publiek of leser en tot sy verhaal is 'n belangrike stylaangeleentheid wat ondersoek moet word. Die vertelhouding het niks te make met die persoonlike, die menslike „ek" van die outeur nie en moet in elke werk opnuut vasgestel word, aldus Kayser. 68) Hy definieer dit soos volg:

„Der Begriff der Haltung meint inhaltlich die im weitesten Sinne psychische Einstellung aus der heraus gesprochen wird, er meint formal die Einheit dieser Einstellung, und er meint funktional die Eigenheit und, wenn wir das Wort nicht scheuen, Kunstlichkeit die in die Einstellung liegen." 69)

Die psigiese instelling rig hom op twee aspekte: „das Verhältnis des Erzählers zum Publikum und zum Geschehen" 70) (my onderstreping); die verhouding tot die publiek of leser het te make met die metode van aanbieding : die van die „alwetende" verteller, soos in die derdepersoonsverhaal, of die van die beperkte perspektief van 'n eerstepersoonsverhaal, of die van wisselende perspektief in

'n.../

66 Das sprachliche Kunstewerk, op. cit., p. 364-5.
67 The structure of the novel, op. cit., p. 80.
68 Das sprachliche Kunstwerk, op. cit. p.291.
69 Ibid., p. 291-2
70 Ibid., 204.

'n objektiewe verhaal waarin geen verteller meer kenbaar is nie, waar die verhaal hom as't ware self vertel. Die verhouding of instelling van die verteller teenoor sy verhaal het te make met die toon of tone, want daar is 'n groot verskeidenheid: die koele gedistansieerde, die nabye intiem-persoonlike, die bewoë, die onbewoë, die kinderlik naïewe wat geloof in die wonderbare openbaar, die siniese, pessimistiese, die optimistiese, die opgewonde die lakoniese, die satiriese, die humoristiese, die patetiese, die romantiese en die realistiese.

Van die konsekwente handhawing van hierdie instelling van die verteller tot die publiek of leser en tot die verhaal of gebeure, hang, volgens Kayser, die eenheid van die werk af.[71] „Stil ist, von aussen gesehen, die Einheit und Individualität der Gestaltung, von innen her gesehen die Einheit und Individualität der Perzeption, das heiszt eine bestimmte Haltung."

Ook Wellek en Warren stel eenheid van toon as 'n voorwaarde vir die artistieke gaafheid van 'n werk:

„The unforgivable artistic fault in a novel is failure to maintain consistency of tone."[72]

Waar hierdie „vereistes" die metode van aanbieding betref, lyk dit aanneemlik dat 'n vermenging van bv. 'n objektiewe verhaal met 'n eerstepersoonsverhaal onartistiek sal wees, dat dit groot skade aan die eenheid van die werk sal berokken, hoewel elke geval tog op eie meriete beskou behoort te word. 'n Mens dink hier aan Max Havelaar van Multatuli waar die geheel uit twee „romans" bestaan soos J.C. Kannemeyer in Die stem in die literêre kunswerk aantoon, waarin hy daarop wys dat die hele effek van die roman juis voortkom uit die radikale, 'verstoring' en uitbouing van die konvensionele patroon (vgl. p.83-4). Hy toon ook aan hoe André Brink in sy Lobola en Die ambassadeur gebruik maak van meer as een verteller : in Lobola twee en in Die ambassadeur vyf (pp.147, 153).

Waar dit egter die toon raak, kan so 'n dogmatiese opvatting nie volgehou word nie. Dit kan slegs geld vir 'n eerstepersoonsverhaal waar die perspektief konstant bly. In die objektiewe verhaal, waar die perspektief verwissel, moet daar noodwendig ook afwisseling in toon plaasvind. Die eenheid van die roman is nie soseer daarin geleë as in die toespitsing op die tema nie.

5. Perspektief.../

71 Ibid., p. 292.
72 Theory of literature, op. cit., p. 221.
Vgl. ook James, H. The art of fiction, op. cit., p. 30.

5. Perspektief.

Perspektief is 'n verdere stylaangeleentheid: dit behels die metode of tegniek wat die outeur aanwend om 'n sekere siening te gee; dit is die gesigspunt van waaruit die romanwerklikheid gesien word, 'n moment in die strukturering van die roman waarop belangrike aspekte berus. Brooks en Warren stel dit soos volg:

„The plot of the story, that is the structure of action depends on point of view: scale of treatment, selection, foreshortening, summary." 73)

Ook realisme en romantiek is daarom perspektiefaangeleenthede in so verre dit die siening betref: die outeur maak naamlik van die bewussyn van sy romanfigure gebruik om sy verhaal te gee. Dit geld sowel die eerstepersoonsverhaal as die objektiewe verhaal.

Die verskuiwing van perspektief van die een karakter na 'n ander in 'n objektiewe verhaal is nie 'n struktuurfout nie; inteendeel, daar is baie voordele aan verbonde omdat dit aan die verhaal „Mehrschichtigkeit" gee, soos Kayser dit uitdruk; 74) die verskillende perspektiewe belig die tema van rondom, volgens Henry James. 75)

E.M. Forster toon ook aan dat so 'n verskuiwing van perspektief 'n uitbreiding en inkrimping van waarneming bewerkstellig wat nie skade aan die roman doen nie. 76) Die objektiewe verhaal gebruik ook nog die hoëre (panoramiese, volgens Lubbock) 77) perspektief van die outeur, aanvullend en interpreterend soos in die beskrywende of skilderende gedeeltes, mededelings, retrospektiewe opsomming en die van 'binne-uit verklaring van sy romanfigure. 78)

Wanneer 'n verhaal dus vanuit die perspektief van verskillende karakters tot stand kom, sal die siening van die lewe vir elkeen wees volgens sy aard, ouderdom, stand, temperament of ander bepalende omstandighede, en so kan 'n samegaan van bv. realistiese met 'n romantiese siening verklaar word uit verskuiwing van perspektief, funksioneel indien dit maar die tema belig.

6. Objektiwiteit.../

---

73 Understanding fiction, p.149.
74 Das sprachliche Kunstwerk, op.cit., p. 214.
75 The art of the novel, op. cit., p. 110. Vgl. sy bespreking van sy metode in The awkward age.
76 Aspects of the novel, op. cit., p. 109.
77 The craft of fiction, op. cit., pp. 27,115.
78 Vgl. P. Lubbock se uiteensetting van Flaubert se metode in sy Madame Bovary, Ibid., p. 68.

6. Objektiwiteit en subjektiwiteit.

Aangesien realisme gewoonlik as objektiewe kuns gesien word en romantiek as subjektief,[79] is dit nodig om dit met betrekking tot die onderwerp van hierdie studie nader te belig.

Objektiwiteit en subjektiwiteit staan in noue verband met perspektief. Käte Hamburger, wat soveel klem lê op die fiktiewe karakter van die epiese kunswerk, dus ook op die roman, wat sy 'n fiktiewe tydruimtesisteem noem, beweer dat dit daarin nie gaan om 'n subjektiewe respektiewelik objektiewe vertelling nie:

„Denn es besteht hier zwischen dem Erzähler und Erzählten kein Subjekt- Objektverhältnis, keine Relation (und damit auch Korrelation). Der Unterschied... ist darin gegrundet, dasz einmal die fiktiven Gestalten mehr als nach auszen handelnden im Strom der Begebenheiten stehende, ein andermal mehr als erlebende, in ihren innern Dasein ruhende (bzw. beunruhigte) geschildert werden. Beide Erzählweisen wechseln in einer erzählende Dichtung mit einander ab, etenso wie etwa Bericht und Dialog abwechseln." [80]

By die beoordeling van 'n stylmiddel in 'n verhaal is slegs dit deurslaggewend „ob die Personen mehr van ‚auszen' oder ‚von innern' her gesehen und dargestellt sind, mehr als Objekte die als so und so handelnde, fühlende, denkende dargestellt werden oder mehr als Subjekte, die sich sozusagen, selbst darstellen."[81]

Hierdie opvatting is 'n bevestiging van die voorafgaande bespreking van perspektief. Afwisseling van tegnieke soos die dramatisering van die bewussyn van 'n karakter, en skildering van tonele , d.i. uitwendige handeling en dialoog, wat 'n verskuiwing van perspektief is, kom op dieselfde neer as Käte Hamburger se uiteensetting: die binne- en buitewerklikheid van die karakter; die wêreld soos gesien deur een of ander karakter of die wêreld gesien en weergegee vanuit die perspektief van die verteller.

Dit is daarom nie uitsluitlik die metode van die realis om „buitewerklikheid" of van die romantikus om „binnewerklikheid" te gee nie.

Aangesien hierdie studie net oor die styl van die individuele werke gaan en nie oor die outeur in sy persoonlike hoedanigheid nie, kom die objektiwiteit respektiewelik subjektiwiteit van lg. slegs

ter.../

79 O.a. Malherbe, F.E.J., in Gedenkboek, op. cit., p. 214.
80 Die Logik der Dichtung, op. cit., p. 83.
81 Loc. cit.

ter sprake waar dit die toon van die werk raak en waar op kritiek gereageer word. Waarmee nie geloën word dat die outeur in sy skeppingswerk aanwesig is nie. Die romanwêreld word immers begrens deur die outeur se seleksie van feite en karakters. Selfs in die objektiefste roman waaruit oënskynlik alle persoonlike menings gewoer is, is hy subjektief aanwesig omdat dit sy skepping is. „Implizit ist er in den objektivsten Berichtsätzen vorhanden; er ist da ins Wortschatz, in der Satzgliederung, in Tonfall, in der Satzverknüpfing, in der Erfassung und Deutung der Sachverhalte."[82]

Die onderskeiding objektief-subjektief word in hierdie studie betrek op

(a) die aanbiedingswyse van romanfigure: van buite deur mededeling, handeling en dialoog (objektief), en van binne-uit deur dramatisering van die bewussyn (subjektief). Dit stem ooreen met W. Blok se opvatting van objektiewe en subjektiewe beelding.[83] Albei metodes kom afwisselend voor in die daarstelling van die romanfigure, 'n afwisseling tussen die perspektief van die verteller en die van die karakter;

(b) die toon van die werk.

7. Wêreldbeeld.

Kayser se opvatting van die begrip ruimte as struktuurelement as „persönlich erfahrener Weltausschnitt",[84] wat 'n veel omvattender betekenis as net landskap is, kom enigsins ooreen met die wêreldbeeldbegrip soos gedefinieer deur J.M. van der Kun. Wat hy van dié begrip in verband met drama sê, kan ook op die roman van toepassing wees: dit is nl. die agtergrond waarteen die verhaal afspeel, waar agtergrond familiale, regionale, nasionale, sosiale, volkse, etiese en religieuse elemente insluit wat as waardes in die verloop van die drama (roman) werksaam is.[85] Dit beteken dat die verlede as 'n altyd aanwesige mag stuwing gee aan die handeling. Die hede kom in die emosionele sfeer van die verlede te staan.[86] Dit is 'n kompleks van waardes wat in die verhaal meespeel wat werksaam is as 'n weidse perspektief:

„Langs dit aspect kan het drama stijgen op het plan der onvergankelijke waarden, op het plan der eeuwigheid; in dit aspect kan het drama loskomen van het beperkte oogenblik, los van den beperkenden.../

---

82 W. Kayser. Entstehung und Krise des modernen roman, op. cit., p. 28-9.
83 Verhaal en lezer, op.cit., p. 238.
84 Das sprachliche Kunstwerk, op. cit., p.359.
85 Handelings-aspecten in het drama, p. 20.
86 Ibid., p. 110.

perkenden samenhang der aan individuën gebonden gebeurtenissen, los van tyd en ruimte." [87]

Die karakters ontleen 'n aspek van hulle eie emosionaliteit aan die agtergrond waaruit hulle voortkom en is dus self deel van die wêreldbeeld wat in die roman opgeroep word. Hulle kan ook in opstand daarteen kom. [88]

Tereg wys Van der Kun daarop dat kennis van dié wêreldbeeld nodig is om die werking daarvan te verstaan; die emosionele geladenheid gaan verlore vir die leser sonder dié kennis. Dit is trouens iets buite die kunswerk wat nie bloot aktualiteite is wat kan verouder en daarom die belangstelling kan verloor nie; aktualiteit van vandag is immers die geskiedenis van môre en dit bly steeds stof of materiaal wat in die struktuur van die roman verwerk kan word. So is die wêreldbeeld by Dante se Goddelike komedie die Middeleeuse Rooms-Katolisisme; so is dit by die moderne romans heel dikwels die ontredderde, gedesillusioneerde mensheid van na die Wêreldoorloë. En so is die wêreldbeeld in C.M. van den Heever se romans dié van die Afrikaner in sy oorgangstadium van platteland na stedeling, van depressie en armoede. Dit is baie vereenvoudig gestel, maar dit demonstreer dat die wêreldbeeld wat 'n outeur as agtergrond vir sy verhaal gebruik, bekende of kenbare werklikheid buite die fiktiewe romanwerklikheid is : hoe beter bekend, des te beter vir die waardering van die werk deur die leser.

Ten slotte moet daarop gewys word dat die wêreldbeeld, as objektiewe gegewe, van werk tot werk kan wissel.

Die integrasie van die wêreldbeeld as agtergrond met die voorgrondsgebeure word later bespreek.

8. Stylbreuke.

Hoewel wisseling van toon as gevolg van wisseling van perspektief nie 'n struktuurfout is wat die eenheid van 'n werk hoef te skaad nie, kan daar andersoortige stylbreuke ten opsigte van vertelhouding, perspektief, wêreldbeeld en taalgebruik voorkom.

(a) By die bespreking hoër op van die vertelhouding en toon is reeds genoem dat die eenheid van 'n werk versteur sou kan word indien die psigiese instelling van die verteller tot sy publiek nie gehandhaaf bly nie: as daar van „alwetende" perspektief in 'n derdepersoonsverhaal of in 'n objektiewe verhaal na 'n eerstepersoonsverhaal, d.i...../

---

87 Ibid., p. 199-202.
88 Ibid., p. 252, gewysig om op die roman van toepassing te wees.

d.i. „nie-alwetende" perspektief, sou omgespring word. (Die moderne literatuur lewer egter so 'n verskeidenheid van metodes op dat ook hierdie bewering slegs met voorbehoud gedoen word.) Maar ook wanneer die verteller hom nie konsekwent tot 'n sekere publiek sou rig nie, kan 'n stylbreuk ontstaan. Volgens moderne opvatting is die leser medestruktuurelement, aangesien daar met hom rekening gehou word by die vertelhouding en toon. 89)

(b) Ten opsigte van perspektief kan daar die volgende stylbreuke voorkom :

(i) Wanneer in 'n eerstepersoonsverhaal die verteller nie binne sy ervaringswêreld sou bly nie. Kayser noem as voorbeeld van 'n stylbreuk waar 'n kind as verteller sou optree maar die waarneming of siening van die fiktiewe wêreld die van 'n volwassene is. 90)

(ii) Ook wanneer in 'n objektiewe verhaal die inwendige monoloog of gedagtepraat en die dialoog buite die figure se ervaringswêreld lê, nie in hulle eie idioom is nie, is dit 'n stylbreuk.

(iii) Wanneer daar nie 'n harmonieuse saamsmelting van die karakter en die outeur se perspektief is, waar lg. aanvullend en interpreterend optree nie, versteur dit ook die eenheid.

(iv) Wanneer daar in dieselfde sinsverband van „alwetende" na „nie-alwetende" perspektief van die outeur verwissel word of van die hoëre na nabye perspektief, kan dit verwarrend wees. Kayser gee die volgende voorbeeld van so 'n stylbreuk:

„Wenn der Standpunkt des von auszen,und zwar aus der Ferne schauenden Beobachters gewählt ist, dann ist es ein perspektivischer Fehler, wenn der Erzähler plötzlich um den Inhalt und Tonfall leise gesprochener Worte weisz, also in die Nähe springt, um ebenso plötzlich wieder auf den alten Beobachtungsstandpuhkt zurückzukehren."91)

(c) Stylbreuke kan ook voorkom ten opsigte van die wêreldbeeld wanneer karakters uit die toon val met hulle agtergrond - waarmee nie bedoel word dié gevalle waar opstand van 'n karakter teen sy tradisies deel van die konsepsie, die tema, is nie.

(d) Stylbreuke ten opsigte van stemming vind plaas wanneer

daar...../

89 Kayser, W. Entstehung und Krise des modernen Romans, op.cit., p. 18. Vgl. ook Blok, W. Verhaal en Lezer, op.cit., waarin die hele betoog gaan oor die leser in die romanstruktuur. Vgl. ook Kannemeyer, J.C. Die stem in die literêre kunswerk, op.cit.
90 Das sprachliche Kunstwerk, op. cit., p. 291.
91 Ibid., p. 212.

daar binne dieselfde situasies 'n vermenging van gevoelswoorde en koel, nugter, rasionele taalgebruik voorkom. Dit geld hier objektiewe beskrywings en mededelings. 'n Vermenging van verhewe en banale taal binne dieselfde situasie is ook stylbreuk pleeg.

Waar dit in hierdie studie oor styl, en dan veral oor die vermenging van realisme en romantiek gaan, moet daar met nadruk op gewys word dat, in 'n objektiewe verhaal waar die verhaal vanuit soveel perspektiewe as wat die outeur nodig ag, gegee word, dit nie as stylbreuk beskou moet word wanneer die outeur een van sy karakters romanties vergestalt in 'n andersins realistiese werk nie. Die stelling is gemaak dat die taal van die romantikus meer gestileer is as die van die realis, stemmingsvol en digterlik. So beweer Lategan van die romantikus :

„Sy taal is dikwels liries, ryk aan beelde en stemming, musikaal, ritmies in sy sinsbeweging wat in lang deininge kan vloei", terwyl die realis nugter en saaklik die taal gee van die tipiese. 92)

Maar hierdie opvatting hou nie rekening met die kwessie van perspektief nie : as die verhaal vanuit die perspektief van 'n verliefde jongmens gegee word, moet die taal waarin hy dink en praat by hom pas, net soos 'n handelsreisiger of 'n predikant of 'n matroos se taal by elkeen van hulle moet pas.

Dit is dus nie 'n saak van lewenshouding of „sieningsaard" van die outeur nie, maar van 'n metode van aanbieding wanneer daar afwisseling van style is om by die idioom van die verskillende figure te pas.

Ook ten opsigte van objektiewe mededelingsinne, d.i. vanuit die perspektief van die outeur, kan 'n mens die vraag stel of dit per se onrealisties is om in lang deinende volsinne die werklikheid weer te gee. Is die rustige styl van die epikus, die betoogstyl wat noukeurig verbande lê, juis romanties? En sou dit per se 'n onromantiese styl wees wanneer die hewige bewoënheid, die subjektiefste uitinge van 'n romanfiguur in kort, stamperige, beeldlose taal weergegee word? Hoe meer bewoë 'n persoon is, hoe moeiliker vloei die woorde.

Die taalgebruik is dus nie 'n betroubare maatstaf om die twee soorte kunstenaars, realiste en romantici, mee uit te ken nie.

Eendersheid.../

92 Skrywers en rigtings, op. cit., p. 152-3.

Eendersheid of eenheid van toon in 'n objektiewe verhaal kan alleen verkry word wanneer alle karakters ongevarieerd geteken is, wat eerder 'n gebrek as 'n bate kan wees. Wisselende toon kan aan 'n werk 'n ryker orkestrasie gee.

9. Integrasie.

Integrasie in die algemeen, wat betrekking het op die struktuur van alle literêre kunswerke, het Wellek en Warren soos volg gekarakteriseer:

„In a successful work of art, the materials are completely assimilated into the form : what was ‚world' has become ‚language'. The materials of a literary work of art are on the one level, words, on another level, human behaviour, experience, and on another, human ideas and attitudes." 93)

Wat 'n werk ryk maak, is „imaginative integration and amount (and diversity) of material integrated." 94)

Percy Lubbock se omskrywing kom min of meer op dieselfde neer:

„The well-made book is the book in which the subject and the form coincide and are indistinguishable - the book in which the matter is all used up in the form, in which the form expresses all the matter. Where there is disagreement and conflict between the two, there is stuff that is superfluous or there is stuff that is wanting." 95)

Op spesifiek epiese terrein, wat dan op die roman van toepassing is, gee Kayser se uiteensetting van integrasie die verhouding tussen die voorgrondw- en agtergrondsgebeure. Epiese integrasie is dan „die Ausweitung, das Hineinstellen der Menschen und Geschehenisse des Vordergrundes in einen weiten, gefüllten Raum, in eine gröszere Welt. Der Erzähler hat vollen Überblick nicht nur über die vergangene Zeit, sondern über den Raum; alles Geschehen, das er zu berichten hat, ist dauernd in eine gröszere Welt verflechten und von ihr umgeben". 96)

By die analise van die struktuur moet dus nie net op die voorgrondsgebeure gelet word nie, want wat van daar uit na blote episode lyk, mag vanuit hoëre perspektief gesien, die spil wees waar alles om draai. So kan natuurgebeure, die wisseling van seisoene : daardie../

93 Theory of literature, op. cit., p. 252.
94 Ibid., p. 254.
95 The craft of fiction, op. cit., p.40.
96 Das sprachliche Kunstwerk, op. cit., p. 179.

daardie epiese wêreld van die natuur, soos Kayser dit noem, in gelyke ritme met die voorgrondsgebeure en figure verloop. [97]

Dit moet dus nie as struktuurfout, as losse bou gesien word, as 'n outeur, naas sy voorgrondsgebeure, ook nog die grotere wêreld (die agtergrond van e.g.) vergestalt in 'n parallellopende handelingslyn nie. Dit is wat Percy Lubbock oor die hoof gesien het toe hy Oorlog en vrede van Tolstoi gekritiseer het as twee romans in een, wat losstaan van mekaar en nie 'n deurlopende „point of view" of ook 'n sentrale punt besit nie.[98] Hierdie epiese integrasie van hoofmotief en romanwêreld moet tesame die tema vergestalt en 'n wyere perspektief daarop open. Dit gee aan die voorgrondsgebeure reliëf.

Epiese integrasie is dus van die allergrootste belang by die strukturering van 'n romanwêreld : die hegte bou, die eenheid hang daarvan af. Nie in die toon nie, maar in die integrasie van alle struktuurelemente en -momente lê dus die eenheid van 'n werk. En met betrekking tot hierdie studie - nié in die volhouding van óf 'n realistiese óf 'n romantiese siening lê die artistieke eenheid van styl nie - styl is die geheel van die strukturering - maar in die suksesvolle integrasie van al die „materiaal" in die struktuur.

Die ondersoek na die styl van 'n roman is eers dan voltooi wanneer die samehang van al die elemente en momente, hierbo beskryf, bepaal is.

Evaluasie berus egter, volgens Brooks en Warren, nie net op samehang („truth of coherence") nie, maar ook op „truth of correspondence (to what we take to be truth about life and human values)".[99] Hierdie tweede maatstaf, die toetsing aan 'n mens se eie stelsel van lewenswaardes, is grotendeels 'n subjektiewe saak wat verskil in evaluering sal oplewer al na gelang van verskil in oortuigings by die beoordelaars. Daarom word dit ook ter syde gelaat in hierdie studie.

10. Die verteller en die outeur.

Daar word in moderne literêre teorie baie nadruk gelê op die onderskeid tussen die verteller van die verhaal en die outeur. Kayser stel dit so:

Der..../

97 Ibid., p. 181.
98 The craft of fiction, op. cit., p.39.
99 Understanding fiction, op. cit., p. 277.

„Der Roman ist die von einen (fiktiven) persönlichen Erzähler vorgetragene, einen persönlichen Leser einbeziehende Erzählung von Welt, so weit sie als persönliche Erfahrung faszbar wird. " [100]

Hy beperk hierdie definisie nie tot die eerstepersoonsverhaal nie, maar betrek dit op die moderne roman in die algemeen.[101] Nog ingewikkelder maak hy die begrippe verteller en outeur waar hy bg. definisie (skynbaar?) weerspreek:

„Der Erzähler des Romans - das ist nicht der Autor, das ist aber auch nicht die gedichtete Gestalt die uns oft so vertraut entgegentritt. Hinter dieser Maske steht der Roman, der sich selber erzählt, steht der Geist dieses Romans, der alwissende, überall gegenwärtige und schaffende Geist dieser Welt. Die neue, einmalige Welt entsteht, indem er Gestalt annimmt und zu sprechen beginnt, indem er sie mit seinem schöpferischen Wort selber hervorruft. Er selber schafft sie, und in ihr kann er allwissend und überall gegenwärtig sein. Der Erzähler des Romans, in einer Analogie verdeutlich, ist der mytische Weltschöpfer." [102]

J.C. Kannemeyer praat van die „stem" in die literêre kunswerk waar hy die verskillende aanbiedingswyses bespreek. [103]

En tog kan 'n mens, by alle uitdruklike onderskeid wat gemaak moet word tussen die persoonlike „ek" van die skrywer en die fiktiewe verteller in sy werk, die outeur nie wegredeneer nie. Die „mytische Weltschöpfer" van Kayser, is die skeppende kunstenaar, die outeur. Want, of ny nou in 'n eerstepersoonsverhaal van 'n fiktiewe verteller gebruik maak, of hom van die objektiewe metode bedien waar daar geen „verteller" aan die woord is nie en die verhaal deur dramatisering van die bewussyn van sy figure of vanuit die perspektief van sy hoofkarakter of 'n ander een gegee word - dit bly maar die skeppende outeur wat deur verskillende tegnieke sy romanwêreld struktureer.

Daarom sal daar in hierdie studie nie van 'n verteller nie, maar van die outeur gepraat word in die bespreking van die objektiewe verhale van C.M. van den Heever.

---

100 Entstehung und Krise des modernen Romans, op. cit., p. 26. Ook in Die Vortragreise, p. 82.
101 Entstehung und Krise des modernen Romans, op. cit., p. 20.
102 Die Vortragreise, op. cit., p. 98.
103 Die stem in die literêre kunswerk, op. cit. - die hele studie handel daaroor.

H O O F S T U K IV

'N ORGANISTIESE STYLONDERSOEK VAN 'N AANTAL WERKE VAN C. M. VAN DEN HEEVER.

In 'n roman as „organiese" eenheid veronderstel elke element en moment die ander. Daarom kan realisme en romantiek nie as aspekte geïsoleer word vir studie nie. Al die struktuur-elemente en -momente moet in hulle samehang ondersoek word.

Die samehang kan as volg gestel word: Realisme en romantiek is o.a. toon- en perspektiefaangeleenthede; perspektief word deur die struktuur vasgelê; die struktuur in sy geheel vergestalt die tema, waarmee simboliek weer in noue verband staan. Realisme en romantiek se funksionele waarde hang af van die mate waarin dit geïntegreer is - derhalwe moet die integrasie bestudeer word. Die wêreldbeeld, as aspek wat die fiktiewe romanwêreld verbind met die werklikheid buite die roman, skakel op sy beurt weer met realisme.

Daarom sal daar in die bespreking van elke werk min of meer volgens 'n vaste skema te werk gegaan word, en die bevindings ten opsigte van realisme en romantiek aan die end van elke bespreking opgesom word.

Die werke wat bespreek word, sluit romans, novelles en kortverhale in; die meeste is objektiewe verhale: daar is slegs een eerstepersoonsroman en een eerstepersoonskortverhaal.

A. Op die plaas. [1]

1. Die struktuur.

Op die plaas kan 'n novelle genoem word nie slegs omdat dit van kleiner omvang as 'n roman is nie, maar ook om die volgende redes:

(a) Die hoofstruktuurelement is 'n gebeure, „einmalig", d.w.s. deur tyd en plek vasgelê, 'n gebeure wat lotsbeslissend in die lewe van Freek was: die koms van Miem, wat vir hom die ontwaking en belewing van die liefde bring, 'n krisis in sy lewe veroorsaak en hom tot kennis van homself en aanvaarding van die lewe lei. Daarby is die liefde as onderwerp tipies vir die gebeureverhaal en veral vir die novelle wat 'n kortvorm daarvan is.

Soos..../

1 Versamelde werke, 1.

Soos kenmerkend vir 'n gebeureverhaal is daar in Op die plaas 'n vaste begin (Miem se koms), 'n ontwikkeling tot 'n hoogtepunt van geluk wanneer hy meen dat Miem hom ook liefhet, 'n middestuk (Miem se verdwyning uit sy lewe en sy ineenstorting) en 'n slot waar 'n punt van stabiliteit bereik word (sy herstel en aanvaarding van sy eensaamheid). Dié voeging het 'n hegte en geslote eenheid bewerk.

(b) Die verhaal het 'n snelle verloop. Uit die aard van 'n novelle se kortheid is daar geen lang beskrywings en 'n ingewikkelde intrige nie. Die gebeure speel in 'n jaar se tyd, van lente tot lente af, en die verloop van tyd word deur opsomming van gedeeltes wat oor lang tydperke strek, weergegee: „long shots" soos Brooks en Warren dit noem.[2)]

Freek se eenselwige dae voor die koms van Miem word bv. in 'n kort paragrafie opgesom:

„Die son kom in die môre rooi op, hy loop sy lugpad af en gaan weer onder en alles is dieselfde Dit is opstaan, eet, die vervelende peuselwerkies van die dag doen, die eentonige middae omsukkel, saans vroeg saam met die hoenders gaan slaap en dan die volgende môre weer by die begin van die kringetjie aanvoor. So vloei Freek se stil lewetjie weg soos water in 'n pyp." (p. 251).

(c) Op die plaas besit in 'n sterk mate, bý die epiese, óók die dramatiese en liriese eienskappe, wat, volgens Kayser, kenmerkend vir die novelle is.[3)] Dramaties is dit deur die veelvuldige gebruik van toneelmatige aanbieding van sowel uitwendige gebeure as deur die dramatisering van Freek se bewussyn. Die liriese element lê in die toon, wat stemmingsvol is in ooreenstemming met die lotsbeslissende gebeure: die somberheid om die kortstondigheid van geluk; die eensaamheid van die hoofffiguur. Die stemmingsvolheid, sê Kayser, is 'n wesenskenmerk van 'n novelle,[4)] en hoef dus nie uitsluitlik 'n uitvloeisel van 'n romantiese lewensgevoel van die outeur te wees nie.[5)]

(d) 'n Novelle gee nie uitvoerige karakterbeelding nie, nie alleen omdat dit 'n kortvorm is nie, maar omdat figure nie hoofstruktuurelement is nie; dit is ondergeskik aan die gebeure. So bly in Op die plaas alle karakters, behalwe Freek, vaag, en selfs Freek word net geteken in sy ontwaking tot die liefde en in sy verwerwing van 'n nuwe lewensinsig. Want Freek is nie 'n

dinamiese../

2 Understanding fiction, op. cit., p.113-5.
3 Das sprachliche Kunstwerk, op. cit., p. 355.
4 Loc. cit.
5 Vgl. hierdie studie, hfst. 2, p.72 .

dinamiese karakter nie; hy is passief en ondergaan slegs die gebeure, die tyd en die ruimte. Tog leef hy in die verhaal baie duidelik deur sy tipiese en sielkundig juiste gedagtepraat, sy selfverguising en selfverheffingsgevoelens, deur sy stemminge en sy lomp gesprekkies. Dié een aspek van sy karakter wat wel goed belig word, maak van hom 'n duidelik kenbare tipe.

Karakterbeelding bly dus vaag uit die aard van die tipe verhaal; daarom berus die kritiek teen newelagtige karakterbeelding op 'n verkeerde uitgangspunt.[6]

Die verhaal bevat ook 'n tweede hooffiguur soos dit gewoonlik in 'n gebeureverhaal voorkom: Miem. Maar haar funksie is net om die gebeure in beweging te sit, dit tot 'n krisis en klimaks te lei deur haar vertrek en om Freek „wakker" te skud. Dit gaan nie om haar karakter nie. Sy is vir Freek net simbool van die onbereikbare geluk.

Uit die struktuur word dus die vae karaktertekening en die stemmingsvolheid verklaar.

2. Die toon.

Van den Heever se siening staan, volgens die kritici, in diens van 'n romantiese lewensgevoel, en volgens Lategan, is daar in Op die plaas 'n romanties-realistiese tweeslagtigheid.[7] Dit raak dus die kwessie van toon.

In 'n objektiewe aanbiedingswyse waar die outeur die verhaal uit wisselende standpunte of perspektief gee, kán die toon dus ook wissel. Wanneer daar tog eenheid van toon is, is dit as gevolg van die feit dat die outeur die verhaal uitsluitlik gee vanuit die perspektief van één karakter. Dit gebeur in Op die plaas. Die outeur gee hoofsaaklik Freek se perspektief met wie hy hom gedeeltelik vereenselwig, aangevul deur sy eie hoër perspektief.

Die siening in Op die plaas is nie romanties nie, ook nie tweeslagtig romanties-realisties nie: dis één siening van 'n werklikheid wat vol teenstrydighede is. Daar is 'n vaste patroon in die voorstelling van die „romanwêreld": 'n voortdurende kontrastering van die verhewene met die alledaagse, die ideaal en die werklikheid. So sien die leser die armoede en versukkeldheid van

die.../

---

6. Loc. cit.
7 Ibid., p. 46.

die figure, meestal van Freek, teen die natuur in sy grootsheid, die lelikheid en die skone tesame, nie slegs in objektiewe beelding nie, maar ook in die subjektiewe, d.i. nie net die van buite gesiene werklikheid nie, maar ook die innerlike lewe van Freek. Sy besef van eie nietigheid en minderwaardigheid staan teenoor sy grootheidsdrome en hunkering na geluk, 'n teenstrydigheid waarvan hy ten volle bewus is. Dit gee 'n smartlike stryd vir hom af: aan die een kant sy armoede en besef van eie kleinheid en swakheid, aan die ander kant sy „geweldige liefde" (p.289).

Voorbeelde van die konsekwente handhawing van hierdie patroon is dwarsdeur die boek te vind:

(a) Die plaasboere verskil in hulle opinie omtrent Freek. Sommige sien hom as „te pap" om iets aan te pak, 'n man wat „die goddelike dag in die huis lê" (p.254), maar dadelik vestig 'n ander een die aandag daarop dat Freek ook goeie kwaliteite besit: „hy het 'n kop op sy lyf", hy is „'n man duisend", hy het „nie 'n oneerlike haar op sy kop nie " (p.247).

(b) Die rytjie perskebome (in diminutief gestel om die geringheid en armsaligheid aan te dui) staan in bloei „met rooi en wit bloeisels soos 'n ry bruidjies wat op die trou-uur wag " (p.246); dus skoonheid in die geringe.

(c) Langs die laning stap Freek, bejammerenswaardig in sy uiterlik met sy pap hoedjie, wye baadjie, bokkniebroek hoog opgetrek, sy dun beentjies, effens krom ruggie (p.246), innerlik vol minderwaardigheidsgevoelens wat hom in geselskap ongemaklik laat voel - maar, as hy alleen is, vol grootheidsdrome. Hy voel hom uitgeslote as niemand hom saamnooi na die swemmery nie - maar óm hom is die koms van die mooi lente-aand (p.248).

(d) Freek nader sy ou vaal huisie, maar hy doen dit opgewek, fluit-fluit (p.249).

(e) Nieteenstaande sy klaarblyklike armoede voel hy gelukkig wanneer sy skaapwagter hom meedeel dat die weiveld nog baie goed is, of wanneer hy sy skape se voetgekletter hoor ruis en bo-oor hom die sterrehemel soos „'n blink beskutting oor die wydte van die slapende aarde hang" (p.250).

(f) In sy huisie eet hy 'n stukkie koue vleis en droë brood - toonbeeld van die karigheid van sy bestaan - maar bokant hom sien hy 'n ster verskiet wat 'n vurige pad deur die donker ploeë en toe oor die bulte in die swart verdwyn" (p.250): vir die

liggaam.../

liggaam koue vleis en droë brood, maar vir die siel 'n uitsig op die sterre!

(g) Hy is baie ontvanklik vir die natuurskoon (hoef dit romanties te wees?), en op pad na oom Martinie se huis sien hy tot die sprinkaantjie se trillende vlerkies raak, en in hom wil die lewenslus opspring soos 'n fontein. Dan kom hy by oom Martinie se huisie: 'n ou vaal pondokkie van rou stene, bulterige muurtjies - máár daar is malvas in die venster! 'n Miniatuurbeeldjie van nietigheid is die huisie, net soos Freek s'n, ook aangedui in diminutiefvorm: deurtjies, venstertjies, peperboompies, meubeltjies, ens.; maar in hierdie armoedige omgewing ontmoet Freek vir Miem, vir hom 'n skoonheid: Miem met haar mooi helder oë en vriendelike lag (p.254).

(h) Freek teenoor Miem vorm die grootste kontras: hy met sy pap hoedjie, uitgetrapte velskoene, modderige broek; Freek wat verligting én verdriet voel as Miem opstaan om kamer toe te gaan (p.255).

(i) Met die soet gevoel en salige warmte in sy hart wat Miem by hom opgewek het, stap hy deur die veld wat nou nog veel mooier is en dit is of die bloeiselgoure tot in sy siel deurdring. Hy droom en droom..... om deur sy Boesman tot die werklikheid wakkergeskok te word:

„Magtig, waar lê die baas die goddelike môre? Kyk waar sit die son en die kos is al ys" (p. 257).

Weg is sy mooi drome en stemming, en hy skop die riempiestoel wat in sy pad staan bene in die lug, gaan langs die ongedekte tafel sit en peusel aan sy koudgeworde kos, „terwyl die middagson stadig by die agterdeur inkruip en 'n <u>streep witlig</u> oor die <u>misvloer</u> gooi" (p.257) (my onderstreping).

(j) Terwyl hy dié aand langs die <u>asbloop</u> verby na die volk se strooise stap, hoor hy die <u>kommandovoël fluit</u> (p. 261).

(k) Sy <u>swart pondokkie</u> staan teen die <u>sterrenag</u> (p. 261). Heen en weer beweeg die blikrigting tussen die aarde en die hemel, die kleine en die grootse, die lelike en die mooie, geluk en ongeluk, selfverguising en grootheidsdrome.

(l) In die natuur is die voëls besig om nes te maak, terwyl Freek in sy eensaamheid verlang na Miem (p. 263). Maar hoe groei die weelde in sy hart as die Boesman hom vertel dat die nooi daar oorkant so na hom verneem, só dat 'n groot werklus-

tigheid..../

tigheid hom pak en hy 'n rytjie waatlemoene plant (p.269)!

(m) Freek word deurgaans met humor voorgestel : die man met die pap hoedjie, hoog opgetrekte broek en 'n hart vol drome en groot liefde; Freek in sy kamertjie besig om by 'n kersliggie en 'n gebarste spieël hom met boerseep te skeer, innerlik vol bewerasie oor die vooruitsig van die aand se besoek aan Miem (p.271); Freek wat skamerig lag as die Boesman sy voorkoms prys. Dan groei die heerlike gevoel dat hy gaan indruk maak op die nooiens. En dan is hy gereed, „pluk sy klere bietjie reg, trek sy broek hoër op, blaas die kers uit, ruk die lendelam deur toe en stap fluit-fluit die voetpaadjie langs" (p. 272). En werklik, hy word die held van die aand net soos in sy drome, die „siel" van die partytjie (p.275-7)! Maar hoe lomp is hy die volgende dag as hy en Miem gaan voëls skiet (p.282-4)!

(n) Na die donderstorm, en saam met die reënboog, sien hy vir Miem wat vir hom waai van oom Martinie se huis af, sodat daar 'n gevoel van verruiming in sy hart kom (p.285-6). Maar wanneer hy hoor dat Miem getroud is en hy voel of hy kan mal word van verdriet, is die hemel so blou soos 'n seekoegat en die kuile en damme lê glad en helder in die kaal winterwêreld (p.308). Hy het met die voetpaadjie langs geloop, „sy hande diep in sy sakke, sy hoed vas in sy oë getrek, die rug tot 'n boggeltjie gebuig en die broek hoog opgetrek", terwyl die mossies in die kaal takke van die bome gejuig het of hulle nooit end kan kry nie (p.309).

„Lelik" gesien, soos Lategan [8] die noem, is hierdie romanwerklikheid dus nie: die son dring deur die skeure van die skamele woninkie van Freek en gee sy glans aan die kleine en geringe, sodat die huisies en mensies in hulle bedrywighede in 'n ruimer wêreld geplaas word.

Deur hierdie kontrastering, hierdie patroon van teenstrydighede, is die <u>toon</u> van die werk dié van milde humor. Die kritiek van humorlose karikatuur-siening is ten opsigte van <u>Op die plaas</u> ongegrond. Freek in die rol van minnaar is 'n pragvoorbeeld van humor. Die ongerymdheid en onrymbaarheid van droom en werklikheid gee ook aan die werkie 'n bewoë erns, getemper deur humor.

3. <u>Perspektief</u>.

Die kritiek teen Van den Heever is ook dat hy sy eie natuurstemmings./

8 Loc. cit.

natuurstemmings (wat romanties sou wees) aan sy karakters opdring en dat die vertolking daarvan te liries is. 9)

Voordat dit egter as lirisme bestempel kan word, moet eers ondersoek word hoe die outeur in sy romanwêreld die natuur 'n rol laat speel en vanuit wie se perspektief die verhaal en dus ook die natuursiening gegee word.

Die outeur bedien hom, soos reeds gesê, van wisselende perspektief. Hoewel die swaartepunt van die verhaal in die bewyssyn van Freek geplaas is, gee die outeur ook nog sy eie perpektief, soms as „alwetende" skepper van sy romanwêreld, dus 'n hoër perspektief; soms op gelyke vlak as Freek se eie. Die beperktheid van die bewussyn van 'n eenvoudige plaasseun soos Freek, maak dit noodsaaklik dat dié siening aangevul word deur die hoër perspektief van die outeur.

In Op die plaas vind die wisseling tussen die volgende metodes plaas ten opsigte van die natuursiening:

(a) Soos deur Freek waargeneem en ervaar, kenbaar deur gedagtepraat.

(b) soos deur die outeur waargeneem, op gelyke vlak met Freek wat dien as 'n interpretasie van 'n gemoedgesteldheid onder invloed van die natuur of andersom: die natuur soos waargeneem deur Freek onder invloed van sy gemoedsgesteldheid;

(c) soos deur die outeur gesien vanuit hoër perspektief om die natuur as ruimtelike aspek van sy romanwêreld aanwesig te hou en 'n stemming te skep. Dit beteken nie dat die natuur opsetlik in simpatie of in kontras met die figuur voorgestel word nie, maar die natuur in sy groot onpersoonlike „dinglike" teenwoordigheid, onberoer deur menslike stemminge, as agtergrond waarteen sy figure beweeg - dit is immers 'n plaas. Juis hierdeur word die mens se nietigheid beklemtoon;

(d) soos deur die outeur, ook vanuit hoër perspektief, die natuur gesien in die kringloop van seisoene, met die funksie om tydsverloop aan te dui en die gelyke ritme tussen mens en natuur voelbaar te maak.

Voorbeelde van hoe die wisseling van perspektief plaasvind.

1...../

9. Dekker, G. Afrikaanse literatuurgeskiedenis, op. cit., p. 292.

1. Freek het so pas vir Miem ontmoet: „Nog nooit was die wêreld vir hom so mooi nie. Die son is amper in die middel van die ronde blou hemel en 'n warm rus lê oor alles (Freek se ervaring). Dit is of die lewe ook in sy hart oopbreek, en soos 'n dor swart boompie, wat getreur het in die winter en in die lente herlewe, stroom die krag in sy siel en laat daar die mooiste verwagtinge bot in pure rykdom (die outeur se interpretasie van Freek se ervaring vanuit hoër perspektief gesien). Vinnig en opgetoë kom hy die voetpaadjie daar af, en vir 'n oomblikkie staan hy en kyk hoe 'n houtkapper met sy groen baadjie tussen die bloeisels in die peerboom rondspring en nou en dan 'n skilfertjie laat afdwarrel in die modderige watervoortjie onder. En die wilgerbome met die sagte donserige groen, wat die dam se water ook groen maak en die vinke wat kwetterend bou aan hulle nessies bokant die gladde water (Freek se ervaring en waarneming)! Ja, uit die vermufte blare, wat nog oorgebly het van die winter wat dood is, uit die donker, nat grond, styg die geur van die groeiende voorjaar soos 'n sagte balsem in die stil môrelug (die outeur se verklaring van wat in die natuur plaasvind en dus nie „gesien" kan word nie, hoewel Freek die <u>geur</u> ervaar). Die vyelaning wys alreeds groen blare soos uitgespreide hande tussen die takke, en die hoë populierbome is met hulle mantels van sappige donkergroen blare omvou (Freek se waarneming). Hoe is die wêreld dan vir hom so mooi" (gedagtepraat) (p.256).

2. „Oor die sagte groen gras stap Freek. Hy is in 'n kits oor die muur en toe gly hy onder die bloeiende bome deur. Die blomme lê in 'n wit kleed in die boord en oral sing die bye hulle zoem-musiek, terwyl hulle die soet vrag huis toe ira. Van die vinnig stap het Freek skielik 'n hoesie gekry. Die ding pla hom soms as hy sonder baadjie werk en die koue wind dan op hom waai (die perspektief van die outeur op gelyke vlak met Freek wat die natuur as agtergrond vir Freek oproep en daarby 'n interpretasie gee van die effek van die natuur op hom). Toe hy uit die tuin, so vol van die blommeruik, uitstap, lê die vlakte mooi en wyd voor hom onder die lentemôre (Freek se waarneming).... Oral op die vlakte lê 'n ligte dynserigheid soos 'n laag blou rook, en die vlammende wit son gooi oor alles sy deurdringende strale (Freek se waarneming en ervaring), waaruit die natuur weer krag neem om ryk, nuwe lewe op te bou (die outeur se hoër perspektief wat die natuurproses verklaar). Freek se oog dwaal oor die wêreld, vol

nuwe..../

nuwe krag, en in hom wil die lewenslus opspring soos 'n fontein in sy hart (die outeur se interpretasie van Freek se innerlike onder invloed van die natuur). Die wêreld is so groot en so mooi! Waarom moet hy dan treur? Hierdie tyd van die jaar voel hy gewoonlik beter; dan is dit net oral lewe wat wil uitbot, en dit dring ook in hom met sagte warmte (versmelting van Freek se gedagtepraat met die outeur se aanvullende interpretasie) (p. 252-3).

3. „Mistroostig laat hy sy kop naderhand op sy knieë val en sug: ‚Here, ek is soveel slegter as ander, maar ek het ook lief'. Dié aand kom 'n sagte motreëntjie oor die huisdak neersuis en val dynserig-wit oor die wêreld; groter groei die weemoed in hom, tot die reënmusiek hom naderhand aan die slaap sus" (die outeur se perspektief op gelyke vlak met Freek en dus ook soos deur hom ervaar, die natuur as stemmingskeppende, as nabye aanwesigheid in Freek se verdriet) (p.289).

4. „Die musiek van die skape se stemme is stil, en die son sprei sy kleed van sonlig warm oor die aarde, toe Miem en Freek praatpraat met die voetpaadjie van oom Martinie se huis na die tuin stap (die natuur as agtergrond). ..... Hulle gaan onder die peerboom sit. Gespikkel lê die sonkolle op die grond en die skaduweevlekke wissel hiermee af soos kleure op 'n tier se rug. Die bye praat parmantig binnensmonds om Freek en Miem heen..... Hoog tussen die bome skyn blinkende drade streep-streep teen die son se witheid. Die voëlgekwetter deurweef die boord met wonderlike afwisselende musiek.... Deur dit alles stoot die lemoenduifies hulle weemoedige liefdesang en antwoord die koerende tortelduiwe terwyl Pieterblinkoog se stem af en toe bokant alles uitklink (agtergrond en stemmingskeppend vir Miem en Freek se eerste samesyn alleen) (p. 278).

5. „Ag, in die lang somermaande dwaal hy rond en kan nie rus kry nie. Agter die skape loop hy ingedagte. In lulle voetgeruis hoor hy iets van sy liefde, in die sagte ruising van die veldwind oor die lappe gras fluister die lied. Die stem van die vee in die môre, en die gesing van die leeurikke oor die doodstille veld, vertolk vir hom iets van die verlange in hom. Die lied van die natuur om hom het nou die lied van sy liefde geword" (waarneming en ervaring van Freek versmelt met die interpretasie daarvan deur die outeur) (p.288-9).

6. „Die appelkose het verdwyn, die geelperskes het gekom en die mense het krakend die groen-kleurige waatlemoen se rooi ingewande oopgesny. Die geur van die geel spanspekke het die lug gevul en die

perskes../

perskes het in rye op die rietstellasies lê en droë. Die vrugte het van die bome verdwyn, en nog 'n paar adamsvye het tussen die groot blare gesit. Die somer is afgeleef en die vrugte gegee.." (die natuur vanuit die hoër perspektief van die outeur om tydsverloop aan te dui) (p.290). Vgl. ook die hoofstuk getitel Afdraande.

7. „Een môre toe die son in 'n vlek goud oor die komberse skyn, hoor hy die rooivoël daarbuite - die klappende vlerke en die lang fluit. Hy kan voel die lente sit weer in die natuur. Saans, as die aandwind deur die huis waai, voel hy die sug van die lewe. .. En daarbuite hoor hy die natuur hom roep, vang sy siel die verborge boodskap: die lente kom, die lente kom" (Freek se ervaring: wat hy voel en hoor) (p.314-5).

Uit hierdie paar voorbeelde blyk dit dat die natuurbeskrywings funksioneel en geïntegreer is met die gebeure in Freek se gemoed, nl. met die proses van ontwaking tot die liefde met al die pyn daaraan verbonde. Hierin het die natuursiening van die outeur en die natuurervaring en -waarneming van Freek versmelt met mekaar omdat die karakter gekonsipieer is as fyngevoelige mens met 'n oop oog vir die skoonheid om hom - by 'n plaasseun is dit trouens 'n normale verskynsel. Terselfdertyd is die natuur as agtergrond en omwêreld deur die hoër perspektief van die outeur uitgebrei - nie horisontaal nie, want Freek se wêreldjie strek net tot by Koppiesburg; die plaas is sy hele „wêreld" - maar vertikaal, want Freek word gesien onder die wye hemele, onderhewig aan die invloed van die natuur, ingelyke „polsslag" met die gang van die natuur in sy kringloop. Deur die strukturering van die gebeure in die vorm van 'n kringloop (die vertelde tyd strek van lente tot lente) lê die outeur alreeds 'n belangrike verband tussen die gebeure in die natuur en met die figuur: in die natuur sowel as in Freek word 'n kringloop voltrek. Freek se liefde ontwaak in die lente, hy vind sy vermeende groot geluk in die somer, Miem vertrek in die herfs, hy verneem van haar „ontrou" in die winter en dit bring die ineenstorting van sy geluksdroom. In die nuwe lente kom die herstel, die aanvaarding van die lewe in die lig van nuwe kennis. Die verhaal begin met Freek as eensame saam met sy Boesman, Gert, en dit eindig ook so. Selfs die klompie boere wat aan die begin vir Freek bespreek het by die kraalmuur, verskyn weer op dieselfde plek met hulle flouerige, ongemotiveerde menings oor „die man duisend" met sy „goeie geaardheid" (p. 315).

Deur.../

Deur natuursienings wat nie dié van Freek is nie, het die outeur verder die natuur as bestendige of voortdurende aanwesigheid voelbaar gemaak en daarom kan dit nie losweg as lirisme bestempel word nie. Dit is funksioneel in die „wêreld" omdat dit die agtergrond skep waarteen die figuur voortdurend gesien word, onafskeidelik daarmee verbonde, of die figuur dit nou bewustelik ervaar of nie - die titel is nie verniet Op die plaas nie! So word Freek, met sy pap hoedjie diep in sy oë getrek en sy krom ruggie, in hierdie „wêreld" 'n duidelike, deerniswekkende figuur: 'n mens sien hom eensaam langs die perskelaning fluit-fluit na die buro toe stap, of in die veld by sy vee, of by sy kraal saam met sy Boosman, of onder die sterre saans, of in sy ou vaal huisie.

Daar is egter enkele stylbreuke waar die outeur die natuurbeskrywings of die verband tussen mens en natuur aandien as gedagtepraat of sienings van Freek waar dit miskien te „filosofies" klink vir 'n persoon wat origens nie blyke gee van geleerdheid nie, al het hy dan ook „'n kop op sy lyf" soos die boere dit genoem het (p.245). Voorbeelde daarvan is die volgende vermenging van Freek se idioom en die hoër perspektief van die outeur :

(i) (Gedagtepraat) „maar die mense foeter ewig met hom, en die dinge wil nooit stryk soos dit moet nie. Van die meisiekind op die plaas gekom het, het daar iets in hom begin groei (Freek se idioom), iets wat soos die natuur rondom hom verlang na meer ruimte, na voltooiing" (die outeur se hoër perspektief) (p.265).

(ii) „Hy voel met 'n huiwerende ontsetting hoe die ewigheid oor die menselewens heenwaai. Hy hoor dit in die gekreun van die wind oor die huis. Oor sy klein lewetjie druk die groot ewigheid, die ewigheid wat soos 'n swaar geheim oor alles lê, die ewige stilte waar alles heen gaan, alles wat lewe het" (p. 313). Dit is die outeur se eie perspektief vanuit hoër standpunt, en selfs dan is dit nie aanvaarbaar dat iemand die ewigheid so kan ervaar in 'n tydgebonde wêreld nie.

(iii) „Freek kom een aand uit sy huisie en ingedagte stap hy met die voetpaadjie af..... Hy voel die eensaamheid om hom, maar hy is tevrede, want hy begryp nou iets van die groot lewe. Die mense is seker maar deeltjies van God, dink hy. Ons is alleen en bly hunker na God" (my onderstrepings) (p.319).

Dit is..../

Dit is duidelik Freek wat hier dink en begryp, maar tog is daardie aarselende konklusie waartoe hy kom: „Die mense is seker maar deeltjies van God", nie 'n logiese uitvloeisel van sy voorafgaande gedagtes nie (vgl. p.318) Dit is asof die outeur plek-plek vir Freek op sy eie hoër standpunt geplaas het, sodat hy dinge in grootser verband kan oorsien: die samehang en dieper sin van die lewe. Freek het weliswaar deur sy liefdesteleurstelling en die daaropvolgende ineenstorting geestelik gegroei - maar te vinnig! Dit oortuig nie as sy eie insigte nie.

En daarom is die kritiek van lirisme geregverdig in hierdie paar gevalle waar die gedagtepraat nie by die denkpeil van 'n ongeleerde plaasseun pas nie. Dit is egter opvallend min kere wat dit in Op die plaas voorkom.

4. Realisme en romantiek.

Die so gewraakte tweeslagtigheid in Van den Heever se werke is 'n perspektiefaangeleentheid. Die aanpassing van die siening by die karakter vanuit wie se perspektief die verhaal gegee word, moet nie sonder meer as onartistieke vermenging van realisme en romantiek bestempel word nie.

(a) Romantiek.

Die romantiese element sou, volgens die kritiek, in Freek vergestalt wees: allenige, weemoedige dromer wat skugter en fyngevoelig stamp-stamp deur die koue harde wêreld gaan, al peinsende oor lewensraaisels en eensaam onder die grootse sterrehemel. [10]

Is Freek romanties? Watter van die menigte romantiese eienskappe word by hom gevind? Melankolie, geluksverlange, onewewigtigheid, droefheid om die lewe, 'n gevoel van opgelos wees in die natuur, dweepsiekheid, dinamiese aard, strydlustigheid, behoefte aan ruimte, werklikheidsontvlugting, „Weltschmerz", ryk verbeelding, individualisme, angsgevoel, doodsverlange, e.d.m.? [11]

Freek is 'n dromer, 'n onpraktiese mens wat nie vir plaaswerk deug nie: dit is die siening van die klompie boere langs die kraalmuur (p.245). Die damskroppery word na 'n paar vraggies grond gestaak sodat Freek by die bure kan gaan kuier, en as hy terugkom, gaan hy eers onder die peerboom sit en droom oor Miem totdat die son wie weet waar sit. Wanneer sy werklustigheid opgewek word deur sy verliefdheid./

---

10 Lategan, F.V. Skrywers en rigtings, op. cit., p. 209.
11 Vgl. hierdie studie, pp. 18, 24-25.

verliefdheid, bring hy dit sover om 'n rytjie waatlemoene te plant (p. 260).

Hy ís ook onewewigtig, want hy word rondgeslinger tussen uiterstes van neerslagtigheid en opgetoënheid, nukkerigheid en selfverwyt, hy hét 'n knaende geluksverlange maar dit is te verklaar uit die feit dat hy alleen woon en nog nie getroud is nie; hy ís rusteloos en het 'n verlange na ruimte, maar, soos hy self te kenne gee, dié verlange het begin groei toe „die meisiekind" op die plaas gekom het (p.265); dit is deur eksterne oorsake bepaal en nie 'n inherente karaktereienskap nie. Hy ís wel baie fyngevoelig en kleinserig, selfbewus en in homself gekeer, vol selfbejammering - die wêreld kon hom nooit verstaan nie (p.314); hy ís melankolies, maar tog soms ook baie opgewek, veral as hy hom verlustig in die natuur en sy hoesie hom nie pla nie (p. 253); hy hét 'n gevoel van verbondenheid met die natuur - daar skemer 'n panteïstiese gevoel deur in sy slotsom: „Die mense is seker maar deeltjies van God".

Hoewel hy nou nie ook nog dinamies, strydlustig, spontaan, ateïsties en opstandig is of kan wees nie omdat dit teenstrydig is met bogenoemde eienskappe, kan hy dus deurgaan vir 'n romantiese mens, veral ook omdat baie van die eienskappe deur sy omstandighede verklaar kan word, en ander algemeen-menslik is, soos bv. geluksverlange? Indien wel, is die plasing van 'n romantiese mens in 'n „werklikheidsfeer" ongeoorloof, onartistieke vermenging van realisme en romantiek? Juis hierdie niksbelowende „werklikheid" is oorsaak van sy onvoldaanheid, geluksverlange en grootheidsdrome; Freek is arm omdat hy nie vir plaaswerk deug nie; hy is ongetroud en ly aan 'n minderwaardigheidsgevoel: die ideale omstandighede vir kompensasie soek in grootheidsdrome, en verlange na liefde. Hy wil nie die werklikheid ontvlug nie; hy wil net graag 'n lewensmaat hê wat saam met hom sy huisie bewoon, en na sy herstel is hy ook nie meer ontevrede oor sy armoede nie (p. 318).

Waar dit egter op aankom, is nie óf Freek romanties is nie, maar of hy in die struktuur van die verhaal geïntegreer is, of sy ervaringe die tema belig. Die plasing van Freek in 'n „lelike" werklikheidsfeer is funksioneel: dis die enigste milieu waar romantiese eienskappe werklik kan floreer: dit pas in die patroon van teenstrydighede.

Romantiek is volgens Rob Antonissen nie net geleë in die voorstelling van die fyngevoelige en eensame plaasseun nie, maar

ook.../

ook in die besef van menslike nietigheid. [12] Maar menslike nietigheid is 'n feit en nie slegs 'n romantiese siening nie. Veral gesien teen die plaasagtergrond is dit 'n heel realistiese siening: 'n besef van eie nietigheid is eerder 'n nugter onder die oë sien van 'n feit.

Die uitvoerige nuansering van die hoofpersoon se stemmingslewe is, volgens Antonissen [13] en Ernst van Heerden [14] ook romantiese trekke. Maar daar is reeds aangetoon dat die outeur in Op die plaas besonder veelvuldig gebruik maak van toneelmatige aanbieding. Daar is inderdaad 'n goeie balans tussen subjektiewe en objektiewe uitbeelding, dramatisering van binnewerklikheid en buitewerklikheid: daar is veertien „tonele" in die kort novelle waar die figure handelend en sprekend voorgestel word. 'n Gegronde beswaar kan egter ingebring word teen die lang nabetragting van Freek in die slothoofstuk (vgl. p. 313-9).

Wanneer die siening dus vanuit Freek se perspektief gegee word, moet dit pas by sy geaardheid, sy stemming, en in taal wat by die peil van sy ontwikkeling sowel as by die aard van die situasie aansluit. Op enkele uitsonderings na wat onder stylbreuke bespreek is, gebeur dit konsekwent in hierdie novelle.

Dit is ook opvallend hoe konkreet die siening in hierdie novelle is. Freek raak nie digterlik of liries oor die natuur nie en ook sy eie stemmings word in nugter taal gegee. Hier volg 'n paar voorbeelde van sy "gedagtepraat" wat nogal baie min bevat wat spesifiek romanties genoem kan word.

(i) „En noudat hy hier so stil langs die muur staan en dink en sien hoe opgeruimd die ander klomp is, en dat hulle skaars van hom notisie neem, breek die besef van sy agterlikheid met pyn in sy siel deur. En tog, as hy die ding mooi oordink, dan is hy darem nie so sleg nie. Die kêreltjies verbeel vir hulle ook hulle is wie. Wie is Rooi-Gert nou kastig? Hy wat die ander dag te vrot was om 'n bediende 'n loesing te gee - die swarte nerf het hom een,twee,drie op loop gejaag" (p. 247).

(ii) „Sy lewe is darem maar eenvoudig, en netnou moet hy doodgaan, sonder dat hy iets geniet het van die lekker wat die ander mense het. Hoe smaak dit as jy liefhet en die een van wie jy hou, het jou ook lief?" (p.250).

(iii) „En sy het somaar uit die staanspoor met hom begin

gesels.../

12 Ibid., p. 50.
13 Loc.cit.
14 Ibid., p. 52.

gesels asof hulle mekaar al jare ken. By haar was nie die fiemies wat al die ou plaasmeisietjies het om vir elke bakatel hulle neus vir 'n mens op te trek nie! -Kyk net hoe lyk hy met sy ou bont hempie en lang hare!.... Maar in hom voel hy die salige warmte spreï, en dit is of die bloeiselreuk tot in sy siel deurgedring het" (p.256). Hierdie taal is eerder realisme as romantiek.

Dit bring dan die kwessie van vermenging van realisme en romantiek na vore.

(b) Realisme.

Die werklikheidsbeelding, volgens die inhoud wat in hierdie studie daaraan gegee word, is in Op die plaas geleë in die noukeurige weergawe van besonderhede, in konkrete beelding gegee, van sowel die binne- as buitewerklikheid van die hooffiguur, van die natuur as tydruimtelike aspek soos ervaar deur die hooffiguur, en soos gesien vanuit die hoër perspektief van die outeur.

In die nabeelding van die ervaarbare werklikheid het die outeur binne sy fiktiewe werklikheid van die novelle ook reg laat geskied aan die tipiese taalidioom van sy boeretipes. Deur die konkreetheid en die tipiese van dié taalwêreld munt Op die plaas uit deur werklikheidsbeelding, of realisme, waarvan die volgende voorbeelde ter staving van die bewering gegee word:

(i) Voorbeelde van Freek se idioom : Miem voel vir hom „so ver van hom af soos die suiderkruis" (p.259); „sy grootmangevoel groei soos 'n paddastoel in hom" (p.261); „sy hart voel so klein soos 'n speld se kop" (p.261). Wanneer sy verliefdheid hom bewus gemaak het van sy armoede, lyk sy ou huisie vir hom soos 'n varkhok: „Hy voel lus om hom te skop dat hy daar bene in die lug lê" (p.265); „kyk hoe staan die ou pondokkie daar met sy weglêmure" (p.266). Wanneer hy deur tant ~~Drienie~~ Treinie genooi word en Miem ook nog aandring dat hy die aand moet oorkom, is „die dag vir hom 'n springende fontein, hy ril van opgewondenheid. O, is dinge so! bruis dit in hom. Dis nie om dowwe neute wat die twee hier deurgestap gekom het nie.... Hy wil niks sê nie, maar.... en 'n laggie grawe grippies om sy lippe en hy skud sy kop dat sy pap hoedjie soos 'n pampoenblaar in die wind skud" (p.267); „die dag het soos 'n kers uitgebrand. Dit was een lekker oomblik na die ander wat in Freek dartel en die herinnering aan die dag was 'n ketting blink gedagtes in hom" (p.267); „Die aand is soos 'n dam koue water waarin hy moet duik" (p. 269); „al sy

verwagtings../

verwagtings slaan soos 'n brood toe" (p.283).

(ii) Voorbeelde van objektiewe, realistiese beelding: „Freek stap by sy huisie se kant verby, 'n hond vlie agter die bakoond uit wat aan die huis vasgemessel staan en lyk soos 'n varkie wat aan sy ma drink. Net 'n lang blaf en die hond krul om Freek rond, gee 'n paar groot gape, draf terug en gaan draai hom weer op in sy lêplek langs die oondgraaf. Freek gaan die agterdeur in en drink eers 'n bietjie water uit 'n emmer wat op 'n kas staan, toe stap hy die spensie in, haal sy pap hoedjie af en vee sy hare, deur die sweet aangepak, weg van sy soorkop" (p.253-4); „Dis of 'n bietjie vuur in sy bloed vloei en ewe ram-kat help hy vir oom Martinie inspan. So loer-loer sien hy nog net hoe sy by die agterdeur in verdwyn" (p.255).

(iii) Voorbeelde van tipiese dialoog:

Miem: „Mnr. Pieterse, julle het darem lekker op 'n plaas. Is dit nie heerlik nie?"

Freek: „Ja Miss", en rooi wolkies slaan op sy wange uit, „die wêreld is nou mooi, dit het nou die dag gereën" (p.255).

Nadat hulle mekaar al beter geken het, die volgende na 'n lang stilswye:

Miem: „Hoekom so stil Freek?"

Freek: „Nee, dit is nie ek wat stil is nie, dit is jy." (p.281).

Die tipiese in die gesprekkies lê in die niksseggendheid, voortvloeiende uit ongemaklikheid en lompheid van Freek in die geselskap van die meisie wat hy so bewonder.

Slegs enkele gevalle kom voor waar nie-funksionele besonderhede oor newekarakters gegee word. So word oom Martinie se „vetergatogies", tant Trienie se „vet lyfie" en die „varkogies" van die kêreltjie wat vir Freek met die nooiens geterg het, genoem (pp. 248, 254, 294 onderskeidelik).

Op grond van hierdie paar voorbeeld kan egter nie met billikheid beweer word dat die hele verhaal eensydige lelik-siening of selfs naturalisme gee nie.[15]

In die laaste twee hoofstukke „Afdraand" en „Skemering", is daar 'n opvallende neiging tot meer metaforiese taalgebruik: „die somer is dood", „die sterwende lewe in die natuur" (p. 304), „die treurende wêreld," „die stem van verlange in die voetgeruis van die vee", „die grys en triestige hemel" (p.308). Dit is nou winter, Freek is siek van verdriet en daarom het die „dood" ook in die taal gekom. Dit kom voor in die natuursienings vanuit

die.../

15 Ibid., p. 47.

die perspektief van die outeur sowel as in Freek se gedagtepraat. Freek dink na oor die lewe in mymertaal, sy gedagtes gaan oor die kortstondigheid van die liefde:

„Hoe het dit nie in hom gegroei nie en hoe het dit nie in hom gesterf nie" (p. 314). Vgl. ook sy siening van die nuwe lente:

„Uit elke bossie daarbuite, uit die hemelsbloute, uit die siel van die natuur fluister daar 'n boodskap van hoop, en ver teen die asuurblou hemel rys die rooivoël " (p. 317).

Dit is ritmiese geleding, „mooi" taal om aan te pas by die gelouterde Freek se nuwe insigte en nuwe hoop. Dit is die interpretasie van die outeur maar heeltemal in harmonie met Freek se gemoedstoestand: sy oorgegewe verlustiging in die skone natuur na sy lang siekte in die winter. Soos reeds gesê, is dit in hierdie laaste hoofstukke te uitvoerig, 'n oordaad wat die karaktertekening skade aandoen , 'n geval van „overtreatment" waarteen Henry James waarsku. [16]

Hierdie voorbeelde van afwisseling in taal kon miskien aanleiding gegee het tot die kritiek van vermenging van realisme en romantiek. Dit mag so wees, maar dit is funksionele aanwending, funksionele afwisseling. Freek met al sy eienskappe wat nog nie eens heeltemal „romanties" is nie, is in die romanwêreld geïntegreer, 'n wêreld waarin teenstrydighede skering en inslag is.

5. Die tema. Simboliek.

Die grondliggende idee van die verhaal moet bepaal word, want daaraan wou die outeur deur die gebeure, die figure en die tydruimtelike aspek gestalte gee.

In die slotsom waartoe Freek kom, sal 'n mens verwag, lê die tema opgesluit.

'n Inventaris van sy nuwe insigte lewer die volgende resultaat:

(a) Dit bevestig die reeds aangeduide patroon van teenstellings en teenstrydighede in Freek se lewe, voor en na sy krisis.

(b) Deur sy selfondersoek kom hy tot insigte wat 'n streep trek deur al sy „romantiese" neigings.

Aldus is die teenstellings, hierbo genoem, tussen die stand

van.../

16. The art of the novel, op. cit., p.63.

sake voor en na sy liefdesteleurstelling en instorting:

(i) Uit die diepste afgrond van duisternis sien hy weer die sonskyn (p. 317).

(ii) Uit wanhoop kom hy tot nuwe hoop (p.316-7).

(iii) Uit 'n slaap is hy wakkergeskud en wil hy nou die harde, nugter wêreld aanvaar (p. 317-8).

(iv) Van 'n dromer wil hy nou ~~na~~ in 'n daadmens verander (p. 318).

(v) Sy kleinserigheid maak plek vir begrip van sy medemens: „elkeen met sy bondeltjie smart en ellende" (p.318).

(vi) Miem was eers sy afgod; nou begryp hy dat sy by die gedawer van die stad behoort, dat „verraad" vir haar niks is nie (p. 318).

(vii) Die droom van volmaakte liefde het gewyk en hy het 'n nugter besef gekry dat so iets nie bestaan nie (p.318).

(viii) Eers het sy fyngevoeligheid hom ongelukkig gemaak, nou aanvaar hy sy geaardheid as komende van God en hy besef dat hy maar moet stry om daarmee deur die lewe te kom. Hy kom tot lewensblyheid (p. 318).

(ix) Hy vergewe Miem, want dis deur haar dat hy tot selfkennis gekom het (p.318).

(x) Hy vind sy plekkie in die wêreld en is dus nie meer wêreldvreemd nie: „Die mense is seker maar deeltjies van God. Ons is alleen en bly hunker na God " (p. 319).

Hy word dus realis in plaas van romantikus. Hy kom tot 'n sintese waarin hy die teenstrydighede waarmee hy so geworstel het, aanvaar. En hierin is ook die tema geleë : die teenstrydigheid tussen droom en werklikheid, die onbereikbaarheid van die geluk, of in Freek se woorde: „Ons is alleen en bly hunker na God". Alleen die eensaamheid en die hunkering is bestendig; die geluk is kortstondig.

Romantiek beteken vir Lategan dié stylsoort waarin die werklikheid wat aanskou word, alleen simboolwaarde het, as vertolking van die lewensidee van die skrywer. In Op die plaas is die kortstondigheid van lewensgeluk, volgens hom, in die wenteling van die seisoene gesimboliseer. [17]

Feit is egter dat sowel die voorgrondsgebeure (die liefdes-

geskiedenis../

17 Lategan, F.V. Skrywers en rigtings, op.cit., p.209.

geskiedenis) as die agtergrondsgebeure (die wenteling van die seisoene) die tema konkretiseer, waardeur die simboliek ook tot stand kom, nl. die kortstondigheid van geluk, die bestendigheid van die eensaamheid en hunkering na God in 'n wêreld vol teenstrydighede tussen droom en werklikheid.

Ook in die hoofstukindeling is die proses in mens én natuur gesuggereer: „Lente", „Liefde", „Groei", „Moed", „Bevryding", „Geluk", „Afdraand" en „Skemering" is die opskrifte. Die titel van die laaste hoofstuk is veelseggend: al het 'n nuwe kringloop in die natuur begin (die verhaal eindig so: „Die winter is verby. Aan die bome hang die lente se eerste bloeiseltrosse"), al het Freek tot berusting gekom - die volmaakte geluk is daar nie, die teenstrydighede is nie opgelos nie - die mens wandel in 'n skemering en bereik slegs 'n aannadering tot die ware geluk en kennis. Dit is vir Freek inderdaad 'n kringloop van eensaamheid terug na eensaamheid, maar nou 'n aanvaarde eensaamheid van waaruit hy uitreik na 'n „hoër" lewe" (p. 319). Vgl. die mooi toneel waar Freek en sy Boesman in hulle eensaamheid geteken word:

„Die Boesman help hom sodat hy weer op sy bed kan gaan lê.
„Ja, Gerra, ons twee nè', sê hy met bewende stem.
„Netso, baas Freek', kom dit van 'n ander eensame " (p.316).

Hierdie spaarsame woordgebruik toon 'n fyn aanwending van suggestie.

6. Besluit

(a) Die werk ly nie aan romanties-realistiese tweeslagtigheid nie; dit het inteendeel 'n goed volgehoue siening van 'n werklikheid wat vol teenstrydighede en teenstellings is. Daarom is die kritiek van romantiese eenselwigheid ook ongegrond.

(b) Realistiese en romantiese elemente is funksioneel en geïntegreer in dié patroon van kontrastering.

(c) Dit is nie humorlose leliksiening nie, want in die teenstrydighede is juis humor en ironie geleë. Enkele nie-funksionele besonderhede oor byfigure regverdig nie die kritiek nie.

(d) Die kritiek van lirisme is wel gegrond maar berus op slegs enkele gevalle, soos in die slothoofstuk. Lirisme is egter nie 'n swakheid van slegs 'n romantiese skrywer nie. Dit is 'n stylbreuk wat ook 'n realis kan pleeg.

(e)../

(e) Veel van wat as romantiese eienskappe in Freek bestempel word, kan uit sy omstandighede verklaar word wat deur die struktuur bepaal is.

(f) Vir 'n jeugwerk is Op die plaas 'n heel verdienstelike verhaal deur sy sprankelende konkrete beelding en sy volgehoue patroon.

C. Langs die grootpad.[18]

1. Die struktuur.

Uit die bontheid van gebeure, die verskeidenheid van karakters en hulle uiteenlopende weë - weg van 'n sentrale punt af - kan afgelei word dat tydruimte die hoofstruktuurelement in hierdie boek is: 'n groep mense (twee huisgesinne) wat in tyd en ruimte voortbeweeg op die lewenspad, elkeen met sy ideale, verlangens, teleurstellings, verydelings of suksesse; soekers na rykdom, na geluk, na 'n lewenshouding. Langs die „grootpad" van dié mense se lewe is daar rusie, skeiding, liefde, dood, eensaamheid, lyding, verset, wanhoop, vervulling van ideale, vergelding van wandade en berusting in die onvermydelike.

Die verhaal het nie 'n intrige nie, soos H.A. Mulder tereg opgemerk het,[19] want daar is verskillende handelingslyne soos uitgewerk in die verhoudings tussen oom Gert en oom Roci-Stefaans, Hansie en Maria, Hannie en Gert, Susie en Pieter sowel as tant Annie en Johnnie se verhouding tot die gesin van oom Gert. Hoewel daar 'n hooffiguur is in wie se bewussyn die swaartepunt van die verhaal gelê word, staan hy tog nie sentraal in die „wêreld" van die roman nie - hy is maar een van die „reisigers" op die grootpad. Hy is hooffiguur alleen omdat hy as peinser oor die sin van die lewe stem gee aan die tema van die verhaal. H.A. Mulder noem dit 'n ontwikkelingsroman waarin Hansie van seun tot volwassene ontwikkel. Deurdat daar so baie van Hansie se perspektief op die lewe gegee word, so baie van sý introspeksie, skep dit wel die indruk dat dit om hom gaan, dat dit sý verhaal is. Die struktuur is inderdaad 'n weifeling tussen 'n tydruimte- en 'n figureroman. Wat die aandag egter weer van Hansie aftrek as hooffiguur, is die feit dat sy vader, oom Gert, eintlik verantwoordelik is vir die uiteengaan van die weë : deur

oom Gert.../

18 Versamelde werke, 5.
19 Ons eie boek, 5(4): 282-6, Des. 1939.

oom Gert se optrede verlaat oom Rooi-Stefaans-hulle die plaas; deur sy tweede huwelik verbrokkel sy gesin wanneer Hansie en Susie weggaan; en deur sy toedoen trou Hannie met 'n man wat sy nie liefhet nie. Onbedoeld word hy die bewerker van oom Rooi-Stefaans se geluk, van Susie se dood en van Hansie se sukses.

Hoewel oom Gert nie 'n kragtig lewende figuur is nie (deur gebrek aan beelding) en eerder pateties is, veral na sy vrou se dood, is hy die „motor" wat die verhaal aan die gang sit, en die verhaal eindig ook weer met hom wanneer hy op sy sterfbed die middelpunt is van die personasies wat nog lewe. Deur die verspreiding van die belangstelling oor 'n hele aantal figure en verhoudings asook deur die beklemtoning van die „grootpadmotief" en die afronding tot op 'n sekere stadium van elk van die figure se lotgevalle op die lewensweg, is 'n mens geregverdig om te beweer dat tydruimte die vernaamste struktuurelement is, 'n feit wat in aanmerking geneem moet word by die beoordeling van karakterbeelding. Dit kom weer ter sprake by die bespreking van realistiese en romantiese momente in die verhaal.

Die <u>tyd</u> het naamlik in elkeen van die figure se lewe iets voltrek: in Hansie en Maria se geval 'n geestelike rypwording, by Hannie 'n gelykmaking en afslyting van jeugideale, by Susie totale verydeling van alle ideale; in die geval van oom Rooi-Stefaans en oom Gert het die jare versoening gebring by lg. se sterfbed; by tant Annie desintegrasie van die persoonlikheid, en by haar seun vergelding vir wandade en leed berokken aan ander.

Wat die ruimtelike aspek betref - oom Gert se plaas is die vertrekpunt waarvandaan die weë uiteenloop, ook eindpunt waar hulle weer bymekaar kom. Verder is daar vir almal wat die plaas verlaat 'n ander oord wat meer of minder invloed op hulle uitoefen : die agterbuurt van 'n stad voer Susie tot selfmoord, die delwerye besorg vir oom Rooi-Stefaans 'n groot geluk, 'n ander stad maak die verwesenliking van Hansie en Maria se ideale moontlik. Die grootpad (in letterlike en figuurlike sin) is ook ingeskakel by die ruimteaspek en omvat eintlik die „wêreld" van die roman.

2. <u>Perspektief</u>.

In die eerste ses hoofstukke (daar is twaalf) handhaaf die outeur 'n goeie balans tussen vertelling vanuit eie perspektief, toneelmatige aanbieding deur dialoog en handeling, en ver-

telling.../

telling vanuit die perspektief van karakters, waaronder dié van Hansie die vernaamste is; daarnaas dié van Hannie en Susie in 'n paar gevalle.

In die tweede helfte van die verhaal, vanaf die afskeid van Hansie van sy ouerhuis, word daar meer en meer van sý perspektief gebruik gemaak, nie alleen op die dinge en mense rondom hom nie, maar ook op die lotgevalle van sy familie wat hy deur briewe te wete kom. So vind ons sý belewenis van oom Rooi-Stefaans-hulle se vertrek - dit gaan vir hom veral om Maria (pp. 30, 45, 46); sy verdriet by sy moeder se siekte en dood (pp. 47, 51, 52, 54); sy eensaamheid daarna, die gedagtes oor sy eie ideale om te gaan studeer en oor sy vader se verdriet (p. 58-62); sy smartgevoel oor sy vader se tweede huwelik (p.71); sy bitterheid teenoor die stiefbroer (p.86-8); sy berou oor die botsing met Johnnie (p.91); sy eensaamheid by oom Rooi-Stafaans-hulle waar hy 'n heenkome vind maar waar hy vol minderwaardigheidsgevoelens is teenoor Maria wat nou soveel „hoër" as hy is; sy perspektief op die oppervlakkigheid van die mense in daardie omgewing (p.116) en sy ideaal om sy medemense tot 'n hoër peil op te hef (p. 117); sy twyfel aan 'n God van liefde nadat hy van die huislike moeilikhede en Susie se ellende verneem het uit die briewe van Hannie en Susie (p. 124-6); sy nuwe moed vir die lewe nadat Maria hom geïnspireer het om musieklesse in die stad te gaan neem (p. 144); sy belewenisse in die stad, sy aanvanklike wanhoop oor die lewe („Waarheen beweeg die duisende siele hulle, die ganse mensheid, geslagte?") (p.164); sy gedagtes oor „die onnaspeurbare lewenswette" nadat hy Johnnie se verhoor en vonnis aangehoor het (p. 167-9); sy verbystering na die lees van die berig oor Susie se selfmoord (p. 171-2) en daarna twee bladsye wanhopige bepeinsinge oor die noodlotsmag, die geheim van die wêrelddoel (p. 172-4), totdat hy deur prof. Bievelaar gelei word om 'n ewige orde te ontdek sowel as sy eie plek in dié orde (p.177-8).

Die verhaal eindig met vergesigte op 'n nuwe, mooier toekoms met Maria as lewensmaat (p.193) en 'n verhewe erns oor dood en lewe by sy vader se heengaan (p.195-6).

Hansie is eintlik 'n baie passiewe figuur; hy is meer die ontvanklike, die klankbord wat stem gee aan die tema en daarmee die simboliek verklaar.

4..../

4. Die tema. Simboliek.

Deur drie liefdesgeskiedenisse, 'n rusie tussen boer en bywoner, 'n familieverbrokkeling deur 'n stiefma en stiefbroer, 'n selfmoord, 'n liefdelose huwelik, die lot van 'n niksnuts-misdadiger en 'n selfverwesenliking wil die outeur konkretiseer dat die lewe 'n „grootpad" is waarop die mense as reisigers gaan, elkeen met sy kwellings en verdriet; niks is blywend nie; daar is 'n ewige orde waarvolgens alles verloop, 'n orde waarin elkeen sy plek het.

Die konkretisering gee egter, by gebrek aan beeldingsvermoë, nie vanself dié lewenswaarheid prys nie. Dit word alleenlik duidelik deur die interpreterende „stem" in die verhaal; dit word afhanklik gemaak van die subjektiewe vertolking van een van die figure en daarom doen dit nie as noodwendig aan nie: hierdie bont gebeure sou 'n ander vertolker miskien weer tot ander insigte gelei het.

5. Integrasie.

Hierdie strukturering - 'n ruimteroman met 'n interpreterende „stem" - maak van seleksie en integrasie dus baie rekbare begrippe. Sowat alles wat in die lewe gebeur op die „lewensgrootpad" - is geskik om gebruik te word mits daar 'n interpreteerder is. Dit is dan ook die groot tekort in die roman dat die gebeure en figure nie vanself die tema en simboliek vergestalt nie. Ten spyte van oorvloedige toneelmatige aanbieding, skokkende gebeurtenisse - op die sensasionele af (vgl. Susie en Johnnie se gevalle), was die perspektief van Hansie nodig om die tema duidelik te maak. Dit kom deurdat die dialoog nie individualiserend is nie en die gebeure nie genoegsaam gemotiveer nie - daar word selfs van die toeval gebruik gemaak, soos oom Rooi-Stefaans se geluk op die delwerye waarby Hansie indirek ook betrokke is en waardeur hy bevoordeel word. Hoewel 'n mens in 'n tydruimteroman nie indringende karakterstudies verwag nie, moet die tipes tog lewenswaar geteken word.

In hierdie roman is dit nie die geval nie. Soos H.A. Mulder opmerk, is Hansie 'n vae figuur, onwesenlik en 'n bietjie te edelmoedig om waar te wees en,teen die outeur se bedoeling in, maak hy 'n indruk van slapheid en sentimentaliteit;[20] Susie is deur haar optrede meer wesenlik mens - ook deur haar karakteropenbarende..../

20 Loc. cit.

openbarende brief waarin die omstandighede baie konkreet vertel word; tant Wiesie en haar man in hulle „wêreld" is ongemanseerd slog, soos ook tant Annie en haar seun. (In Dirk se Oorwinning , 'n veel later werk, is daar by hierdie tipe mens al baie meer „menslikheid"; vgl. tant Borrie en oom Hans.) Die figure lewe dus nie werklik voor die leser nie en daarom maak hulle lotgevalle nie die gewenste indruk van aangrypende lyding, verwarring, ontreddering, stryd en oorwinning nie.

6 Realisme en romantiek.

As gevolg van die onwesenlike karaktertekening veral van die hooffiguur, die karikature in die geval van die stiefma en -broer, tant Wiesie en haar man, en Vetwang-Gert, kom die „werklikheid" van die romanwêreld nie voldoende tot stand nie. Die outeur bedryf wel deurgaans „kleinrealisme" deur tiperings in spraak, gebare en voorkoms. 'n Voorbeeld hiervan is die inleidende hoofstuk waar Hansie beskryf word : „'n Pap hoedjie, waardeur hier en daar 'n toutjie hare steek, hang slordig oor sy ore, sy bontgestreepte hemp verdwyn kort onder sy arms in sy hoog-opgetrekte, wye broek, wat tot onderkant sy knieë half skeef afhang en 'n gedeelte van sy kouse bedek wat met klein wit gaatjies oortrek is..." ens. (p.7), ook die voorkoms van Vetwang-Gert (o.a. op p. 13), van die stiefma (p.73), van die mense en buurt waar Susie beland nadat sy van die huis af weg is (pp. 148, 152); maar hierdie „realisme" maak nie die romanwerklikheid uit nie. Die tema vereis dieper menslikheid, universele menslikheid,en die uiterlike realistiese trekkies raak nie die kern van menslikheid nie.

Die ongebalanseerdheid van die struktuur - te veel gewig in die perspektief van een van die figure en te veel introspeksie in die tweede deel van die roman - is ook 'n ernstige gebrek. Die beperktheid van een mens maak hom wesenlik onbevoeg om die motiewe in sy medemens te ken, om namens hulle die groot konklusies te trek uit al die gebeure met elkeen van hulle. En dit doen ook onwerklik aan. Hansie se perspektief trek die beeld van die lewe skeef deurdat sý sintese van die lewe vir algemene waarheid aangebied word by gebrek aan 'n korrektief deur ander perspektiewe. Juis omdat Hansie meen dat hy die lewe nou volledig verstaan, demonstreer hy sy onrypheid. (Vgl. p. 177: „Nou verstaan hy alles : waarom hy so moes ly.....").

So...../

So vereng die visie van een figuur die romanwêreld: dit word sý siening, en as hy dan 'n onryp adolessent is, 'n romantiese dromer, kom die hele romanwerklikhoid te staan in diens van dié siening - soos G. Dekker dit uitdruk: „die werklikheidsiening staan in diens van 'n romantiese lewensgevoel." [21]

Hansie besit heelwat van die attribute wat aan 'n romantiese figuur toegeskryf word: uiters gevoelig veral vir die natuur en musiek - hy word later self musikus; hy is 'n dromer en peinser oor lewensraaisels, sku vir geselskap, vol selfbeklag en selfbetragting, het begin om die mense te haat. Die vraag is of hy nog romanties is wanneer hy die mensdom lief kry, rus in sy siel vind en begeer om onder die mense te arbei en om lig te versprei. Hy aard nie in sy omgewing nie, en deug nie vir plaaswerk nie. Ons vind egter nie by hom daardie wesenlike kenmerk van die romantikus nie: hy is nie swerwer uit eie aard nie. Hy gaan nie van die plaas af weg omdat hy die werklikheid wil ontvlug nie maar wel omdat hy nie met sy stiefbroer kan klaarkom nie, en wanneer hy eers sy eie rigting gevind het, is dit sy groot ideaal om lig onder die mense in te dra (p. 178) - dus terug na die mensdom.!

Daarby moet sy leeftyd in aanmerking geneem word. Hy is agtien jaar as die verhaal begin en al daardie dinge is simptome van 'n adolessent. Langs die grootpad is by uitstek die verhaal van jong mense : Hansie en Maria, Hannie en Gert, Susie en Pieter. Daarom is die uitbeelding van elkeen van hulle met hulle drome, ideale, hunkerings, gevoeligheid en bepeinsings van die onverstaanbare gang van die lewe, hulle eensaamheidsgevoelens, wanhoop, frustrasiegevoelens en opstandigheid gepas - romanties-wees is die werklikheid van die jongmens. Wat onoortuigend is, is die feit dat hierdie jeugdiges so gou volwasse word - die tydsverloop word nie voelbaar gemaak nie. Dit is veral die geval met Maria. H.A. Mulder steek ook die draak met haar gewigtigheid : „Maria is 'n echt boerenmeisje. Maar ach, wat is er van haar in de stad geworden, wat voor verheven, redenerend wezen !" [22] So ook Hansie wat meen dat hy reeds alles verstaan.

Nie alleen die feit dat daardie karakters tot die jeug behoort, maak die romantiese elemente in hulle aard funksioneel nie, maar ook omdat die roman gestruktureer is as tydruimteroman

waarin....

21 Afrikaanse literatuurgeskiedenis, op. cit., p. 292.
22 Twee wêrelde, op.cit., p. 72.

waarin daar vir allerlei slag mense plek is - veral in die vergestalting van hierdie tema: reisigers op die lewerspad. Daar is dus nie iets mee verkeerd as hulle romanties sou wees nie. Selfs Hansie se onrypheid in sy mening dat hy nou vir goed die lewe deurgrond het, kon funksioneel gewees het as die outeur maar 'n korrektief daarop toegepas het - as hy hom onryp wóú voorstel. Soos dit is, verteenwoordig Hansie se konklusies die boodskap van die boek.

Die voorstelling van die plaaslewe is in die trant van die realisme. Tipiese bedrywighede soos melkery, ploeëry, koringsny, skapeskeer en skaapslag word beskryf. Realisties is ook die beskrywing van die verhouding tussen die twee huisgesinne, die rusie en afskeid; die huislike toneeltjies bv. waar die jongmense om die huisorreltjie sing. Die begeleidende natuurbeskrywings konkretiseer die plaasagtergrond en dien ook om die stemming te suggereer, veral soos deur Hansie beleef. Die globale indruk van die roman is dat dit werklikheidsbeelding wou wees: innerlike en uiterlike werklikheid maar dat dit skipbreuk gely het deur 'n struktuurtekortkoming: te veel van die perspektief van Hansie wat tog nie hooffiguur is nie, en deur die onrype figuur se lewensinsigte te verhef tot algemeen-geldige waarheid; ook deur 'n te eksplisiete uitleg van die simboliek en 'n gebrek aan konkrete beelding van gebeure en karakters. Veral die lyding van Hansie, waarvan hy praat, is nie gekonkretiseer nie. Daarom oortuig sy lewensbeskouing geheel en al nie: „Hy sien nou duidelik hoe hy langs die grootpad gekom het, hoe die vrees, die wanhoop, die lyding hom laat omswerf het in die woestyn om later tot die Kanaän van geestelike rykdom te kom.... Die vae geloof aan 'n donker noodlot, wat gedurig sy bevreesde siel gedruk het, het plek gemaak vir 'n innerlike lewensgevoel van veiligheid, 'n gevoel dat wat hy ookal doen, waar hy ookal gaan, daar is die liefdevolle, beskermende Hand, wat die wêreld met die sekuurheid van 'n ewige weter reg lei" (p.177).

7. Besluit.

Realisme en romantiek kom altwee voor in dié roman en albei is funksioneel aangewend: uit die aard van die tema gee dié roman werklikheidsbeelding deur die gebeure en lotgevalle van elke figuur; dit gee prosaïse maar ook romantiese karakters, jongmense sowel as ouer mense wat op die „grootpad" voortbeweeg.

Die.../

Die tekort in die roman is nie geleë in die plasing van romantiese karakters in 'n werklikheidsbeelding nie, maar in struktuur- en perspektiefaangeleenthede, gebrek aan konkretisering van die veronderstelde ontwikkeling wat die hooffiguur sou deurgemaak het, onrypheid van die lewensbeskouing wat die „boodskap" van die verhaal wil wees en die te eksplisiet gestelde simboliek

Die verbinding van 'n tydruimteroman met 'n ontwikkelingsroman het hier nie geslaag nie: die eensydige perspektief (waar dié perspektief ook nog in 'n onrype persoon geplaas word) wat in 'n figureroman (hier 'n ontwikkelingsroman) gepas sou gewees het, gee in 'n tydruimteroman 'n skeefgetrekte lewensbeeld.

Na Op die plaas was Langs die grootpad 'n meer ambisieuse poging, maar dit het nie so goed geslaag nie. Om in geykte taal te praat: die skoonheid lê in onderdele, soos die mooi plaasstemmings, natuursienings, die verhouding tussen Hansie en sy moeder, Hansie se afskeid van die plaas en van sy vader, Susie se lotgevalle en die slot van die verhaal by oom Gert se sterfbed.

B. Droogte.[23]

1. Die struktuur.

Die struktuur van 'n roman kan afgelei word uit die mate van beklemtoning van sekere struktuurelemente. By 'n ondersoek het geblyk dat die tydruimte-aspek in Droogte die hoofstruktuurelement is. Die begrip ruimte sluit hier die droogtegeteisterde natuur in waarin mens en dier verkeer, en die tydsaspek is die duur van die droogte totdat die reën weer uitkoms gebring het. Van die twee-en-twintig hoofstukke word vyftien aan die droogte in die natuur en „droogte" in die karakters gewy. Tereg het H.A. Mulder gesê dat die droogte in hierdie roman die „hoofpersoon" is.[24]

'n Mens soek daarom nie hierin na sterk geïndividualiseerde karakters of na 'n hoofpersoon of na 'n deurlopende gebeure in kousale verband, dit wil sê, na 'n intrige nie. Die gebeure hierin is episodes wat slegs deur die droogte met mekaar verbind word. Hierdie struktuur moet dus nie as 'n tekort in die roman bestempel word nie, want die aard van die romansoort bepaal hierdie eienskappe. Die uitvoerige details wat oënskynlik nie 'n figuur of 'n gebeure belig nie, het wel 'n ander funksie, nl. die konkretisering van die

„droogtewêreld"...../

---

23 Versamelde werke, 3.
24 Vgl. hierdie studie, p. 39.

„droogtewêreld", die armoede - innerlik en uiterlik - van die mense. Daarom is die kleinheid, onbenulligheid, benepenheid en agterlikheid van die figure nie 'n gebrek in die roman soos deur sommige kritici beweer nie;[25] die karakters soos die broers Sagrys, Soois, Luikes, Stoffel en Ou-Datie is nie daar ter wille van hulleself nie, maar hulle maak deel uit van die „droogtewêreld". Juis as versukkeldes is hulle toonbeelde van die demoraliserende uitwerking van die droogte; trouens, in 'n tyd-ruimteroman soek 'n mens nie na helde, heroïes of tragies nie. Daarby moet ook in gedagte gehou word dat 'n roman, in Kayser se woorde, 'n „Erzählung von private Welt in privaten Tone" is, en nie 'n epos waarin grootse figure in titaniese worsteling met groot magte gewikkel is nie.[26]

2. Die toon.

Die toonaard in Droogte kan „subjektiewe realisme" genoem word, want op haas elke bladsy is die outeur se subjektiewe evaluasie van die „droogtewêreld" voelbaar, implisiet aanwesig in sy taal. En dis 'n lelik-siening, om Lategan se uitdrukking te gebruik:[27] die boerevroue is almal afgesloofdes wat sonder verset hulle geesdodende roetinebestaan voer; die mans verteenwoordig almal verskillende grade van versukkeldheid; al uitsondering is die onderwyser en sy vrou (tog is hulle ook onbenullig, hoewel die outeur hulle nie so bedoel het nie: hulle word as die kultuurmense voorgestel in die verhaal, veral mnr. Hendriks wat opheffingswerk doen onder die armes). Dit is opvallend hoeveel hoedanigheids- en funksiewoorde hierin 'n pejoratiewe betekenis het: Ou-Datie het „naar lelike ore", sy velskoene is „sonder fatsoen", „sy linkeroog is slap", ens. (p.11-3); oom Soois se tuin is „verwaarloos"; die mense „loer" gedurig na mekaar; Fransina lyk lomp in haar „onsmaaklike klere" (p. 20); voor die deure het die „uitgesmyte" kombuiswater al 'n harde kors gemaak" (pp. 20, 52); oom Gert het 'n „krom rug", „'n bokknie-broek", 'n „eentonige stem"; die omgewing is „morsdood"; die „maer vroumens" in die laedak kombuisie (pp. 52,53), ens.

Tog is dit nie sonder meer af te keur nie. Die droogte en armoede lyk so! En ook is die toon nie eensydig pessimisties nie. Daar is deernisvolle begrip in die siening van Ou-Datie in

allerlei.../

25 Ibid., pp. 48, 50.
26 Das sprachliche Kunstwerk, op. cit., p. 360.
27 Vgl. hierdie studie, p. 43.

allerlei situasies: in die veld en in oom Sagrys-hulle se kombuis, in sy kamertjie waar hy worstel teen sy wraakplanne, ook waar hy vlug ná die moord en sy geskenk aanbied aan oom Soois, en waar hy weggelei word na die gestig. Daar is ook begrip in die siening van oom Soois: in sy getob oor sy skulde, sy huislike moeilikhede, in sy bitter afskeid van sy plaas, sy vernedering en verdriet oor Fransina se gedrag, sy werk by die spoorweë, sy dors na die „blink water" in die dam wat sy siel nie kan bykom nie (p.61). Ook omdat oom Soois in sy diepste ellende tot inkeer, tot geloof kom, is die siening nie pessimisties nie.

En juis in hierdie lelikheid enersyds en deernis andersyds lê die subjektiwiteit van hierdie realistiese siening, sodat dit die bewering dat in Droogte 'n groter mate van objektiewe werklikheidsbeelding gevind word as in sy vorige werke, weerspreek.[28)]

'n Onloënbare verdienste van Van den Heever is, daarenteen, dat hierdie subjektiewe instelling hom nie verlei het om in te gryp in die lot van die karakters soos bv. Jochem van Bruggen gedoen het nie. Die demoraliserende uitwerking van die droogte word tot sy uiterste konsekwensie gevoer: Oom Soois, oom Luikes en Stoffel verloor almal hulle grond en word spoorwegwerkers; Sagrys word vermoor deur die broer wat hy so vertrap het, Ou-Datie verdwyn agter die mure van 'n gestig en Fransina trou met 'n brandarm spoorwegwerker.

Hoe naby aan sy stof die outeur in werklikheid gestaan het, bewys die byna fotografiese getrouheid in die weergawe van die droogte-ellende in die wonings, die kleredrag en houdings van die figure, die velde met die geraamtes van die vee en die tipiese gesprekke.

Daar is egter dié gevaar waaraan hy nie ontkom het nie, dat hy nie genoeg geselekteer het nie: daar is heelwat prosiserings wat nie funksioneel is nie omdat dit nie sinvol is in die patroon van die „droogtewerklikheid" nie. Die volgende voorbeelde sal dit illustreer:

(a) In die beskrywing van Ou-Datie (p.11-5) om hom as swaksinnige skaapwagter te konkretiseer, was dit bv. nie nodig om melding te maak van die riempie wat om sy hoed se bol geryg is, of dat daar 'n haasstert op gepronk het waarvan die sagte haartjies

in die .../

28 Ibid., p. 31.

in die windjie gebewe het nie, of van sy presiese houding soos hy daar in die koelte van 'n miershoop gestut gelê het : „die agterkop teen 'n goiingsak wat hy by hom dra, en die voete vasgeskop teen die wortels van 'n pol suurgras" nie. Ook die presisering van oom Soois se skaapwagter: „'n pikswart Basoetoe in 'n warm rooi wolkombers," en 'n paar reëls verder weer „die potswart Basoetoe" (p.11-3); net so ook die volgende: oom Soois se swart skoene, die swarthefmes waarmee die Jood die wolbaal oopsny, die bleskop van die boekhouer, die speurder se aarbedekte rooi wange en 'n snorretjie wat met 'n soort gom soos elspunte van die bolip weggedraai is, ens. (p.91). So word ook vertel dat die regter by Ou-Datie se verhoor „'n kliphardə borselsnorretjie en 'n uitspringende lemmervangerbekneus" het, en die advokaat 'n „windhondskraal jongkêrel"is met glad agteroorgekamde hare, 'n ver uitstaande kin en 'n dooie plooierige gesig het (p.105).

Hierdie presiserings dra niks by tot die konkretisering van die romanwerklikheid wat die droogte vergestalt nie; in Brooks en Warren se woorde: „If a story possesses an organic unity, then all the parts are significant and have some bearing on the total significance...." [29] wat nie hier gebeur nie. Sulke verbesondering is „realisme om sigself" pleeg, of, soos P.D. van der Walt in verband met die ou Grieke se kunsopvatting aangetoon het, slegs nabootsing, „mimesis" of spieëlbeeld van die werklikheid. [30] Want hoewel 'n roman heelwat speling toelaat aan die outeur om sy „wêreld" te bevolk en te stoffeer, het Van den Heever in hierdie aangehaalde gevalle meer nabootsend as herskeppend te werk gegaan.

Van 'n heeltemal ander aard omdat dit funksionele konkretisering is, is die volgende voorbeelde: Die predikant se „haelwit sakdoek" is 'n teken van sy hoër lewenstandaard, soos wat oom Soois se „bont doek" om die nek weer pas by die arm boer; so dui die „slurpdrink" uit die piering en die insuig van die vogtigheid aan die baard 'n lewenspeil aan (p.55); die klem op die Jood se „bylneus" druk die veragting uit wat die boer vir sy skuldeiser het; die opnoem van tant Driena se lysie goedjies wat van die winkel af moet kom, die noem van die lelike sukkel-handskrif en die verkeerde spelling, dui haar graad van geletterdheid aan, maar ook die skamelheid van die inkope wat die armoede aksentueer (p.103).

Deur die funksionele presiserings het die outeur daarin ge

slaag.../

---

29 Understanding fiction, op. cit., p. 277.

30 'n Prinsipiële besinning op 'n normatiewe misvatting in die estetiek. Bulletin van die Suid-Afrikaanse vereniging vir die bevordering van Christelike wetenskap, 1(3): 110-1, Nov. 1965.

slaag om die „droogtewêreld" voor die gees te roep: armoede, kulturele agterlikheid, plaasverdeling, rusies oor brandsiekskape, oor weiveld en leiwater, oor boedeloorgee en plaasverlating. Dis 'n „lelike" werklikheid, dit is die „wêreldbeeld" van 'n spesifieke Afrikaanse plattelandse werklikheid, lokaliseerbaar in tyd en ruimte.

In sowel die funksionele as die nie-funksionele presiserings gee die gevoelswoorde die psigiese instelling van die outeur teenoor sy stof : subjektiewe realisme.

As die toonaard van 'n werk nou realisties is ten opsigte van die noukeurige weergawe van die feite, maar die outeur sy instelling teenoor sy stof in sy taalgebruik kenbaar maak, is dit daarom nog nie tweeslagtig nie. Die outeur kan nie uit sy werk geweer word nie: hy is daar in die seleksie van die stof, in die keuse van die aanbiedingswyse, in die toon. Die vraag is maar of die outeur se perspektief saamsmelt met die perspektief wat hy aan sy karakters toeken.

3. Perspektief.

Ook in Droogte maak Van den Heever in die aanbieding van sy verhaal gebruik van wisselende perspektief. Maar, omdat die verhaal gestruktureer is as tydruimteroman en daar dus nie 'n hooffiguur is in wie se bewussyn die swaartepunt van die siening op die „romanwêreld" geleë is nie, oorweeg die outeur se eie perspektief, die nabye sowel as die hoër perspektief. Deur die subjektiewe en objektiewe beelding van die figure, d.w.s. deur dramatisering van die binnelewe sowel as deur die voorstelling in toneelmatige aanbieding van die uitwendige lewe van die figure, tree die outeur interpreterend op./ Daar is egter twee uitsonderings: oom Soois en mnr. Hendriks se perpektief word gebruik om vanuit twee verskillende lewenskringe die droogte van binne en buite te belig, d.w.s. in die mens en in die natuur. Oom Soois, uit die kring van die boerelewe, daadwerklik in die greep van die ellende, gee sin aan die lyding vanuit sy spesifieke godsdienstige oortuigings, en sien die droogte as straf op die sonde (pp. 112, 118); mnr. Hendriks, as plaasonderwyser gee die perspektief van 'n „kultuurmens". Hy ondergaan nie soseer die droogte aan eie lyf nie, en staan apart; hy is nie een van hulle nie en spekuleer oor aangeleenthede soos die invloed van omgewing en erflikheidsfaktore (pp. 97-9, 115). Hierdie twee figure se perspektief moet dus die tema vanuit twee verskillende kante belig.

Die..../

Die ander figure staan op 'n laer vlak en is slegs deel van die „droogtewêreld"; hulle is ook net verdiep in hulle eie sakies en besit slegs beperkte perspektief. So is die gedagtepraat van oom Sagrys en die interpretasie deur die outeur van oom Sagrys se onderduimse planne om sy broers se grond in te palm en sy gewetenskwelling oor dinge uit die verlede en hede 'n openbaring van karakterswakheid en benepenheid, van innerlike armoede wat die droogtetema belig. Om Sagrys het nie 'n perspektief op die toestand waarin hulle hulle almal bevind nie. So ook met die ander broers behalwe oom Soois. 'n Meesterlike greep van die outeur was om vir Ou-Datie net deur houding, handeling en gebare - dus net objektief - te vergestalt en dat hy nie probeer het om 'n swaksinnige se gedagtes weer te gee nie.

Hoewel 'n ruimer perspektief aan oom Soois en mnr. Hendriks toegeken word, was dit ook in hulle geval nodig dat die outeur sy aanvullende visie gee vanuit hoër standpunt. Dit het egter nie altyd artistiek tot stand gekom nie. Die aanvullende hoër perspektief smelt nie altyd harmonies saam met die nabye perspektief van die outeur self en dié van die karakter nie. Dit bring mee dat die outeur te veel en te duidelik met sy eie stem praat, dat die verhaal hom nie self „vertel" nie en dat daar te veel regstreekse kommentaar op die figure en gebeure is in plaas van onregstreekse vergestalting deur uitbeelding. Daar is dan ook verskillende gevalle van stylbreuke, waarvan hier 'n paar voorbeelde volg:

(a) Nadat oom Soois vrugteloos probeer het om vir Gert Venter as borg te kry, word vertel hoe lg. en sy vrou die vertrekkende figuur van oom Soois agterna kyk, toe vir mekaar kyk en dan verdwyn in die bedompige huisie (nabye perspektief van die outeur) „om 'n kleurlose natuurbestaan soos twee uitgedorde aalwynbome hier op die eentonige, morsdood geskroeide vlakte-oneindigheid te verslyt" ('n blik in die toekoms vanuit verwyderde, hoër perspektief van die outeur) (p.55).

(b) Oom Soois groet sy broer Sagrys wanneer hy sy plaas verlaat: „Toe die perdepote eers weer rustig klop en vir oom Sagrys al verder voer van die bokwa wat met 'n nuwe familie die armblankewêreld inry (vanuit die hoër, verwyderde perspektief van die outeur wat gegewens buite sy romanwerklikheid gebruik), haal hy 'n brief uit sy sak en lees daarin dat die Jood nou alles reggekry het en aan hom, oom Sagrys, later kaart en transport van oom Soois se lappie grond sal

besorg...../

besorg (nabye perspektief op gelyke vlak met oom Sagrys).

In (a) en (b) is daar dus 'n vermenging van hoër ,verwyderde en gelyke ,nabye perspektief in één sinsverband.

(c) Gevalle waar die mededelings deur die outeur en die gedagtepraat van die figure nie versmelt nie, kom in die volgende voor:

(i) Wanneer oom Sagrys in die benoudheid sit oor die besoek van die predikant wat die rusies tussen die broers uit die wêreld wil kom maak, kry 'n mens deur gedagtepraat 'n hele relaas van alles wat op sy gewete lê, maar dit stel hom in so 'n swaklig dat dit nie oortuig as die gedagtes van die figuur self nie - eerder 'n veroordeling deur die outeur: hoe hy die Jood aangehits het om oom Sois oor die skuld op te druk sodat hy sy plaas in die hande kan kry; hoe hy en die Jood agter om die hotel gegaan het om iets te gaan drink „want hy is mos 'n ouderling" (p.32); ook oom Sagrys se retrospeksie oor sy verraad in die oorlog: hoe hy na die oorlog net skuld bely het en toe weer aan die Nagmaalstafel gegaan het soos enige ander man (p.85-8).

Dit is onwaarskynlik dat dit die gedagtes van 'n persoon oor homself is. Dit is eerder mededelings wat die outeur nodig geag het vir die verhaal om die karakterswakheid aan die kaak te stel as wat dit gewetenswroeging van die figuur self is.

(ii) Daar kom selfs gevalle voor waar dit die indruk wek dat die outeur die leser in sy vertroue neem oor dié slegte man - dit staan tussen gedeeltes wat gedagtepraat van oom Sagrys bevat, soos bv. die volgende inligting: „Dieselfde gevoel van minderwaardigheid en swakheid teenoor magte wat sterker, groter as sy krag is, sit hom baie gou by oom Sagrys om in lafhartige baasspelery, in karnuffelry van diegene wat swakker as hy is en wat hy weet hulle nie kan verdedig nie" (p.89). In hierdie geval is dit ook nog oorbodige inligting omdat die voorafgaande gedagtes en die daaropvolgende handeling (waar hy Ou-Datie skop om hom wakker te maak) duidelik genoeg vir hulleself spreek.

(d) Soms neem die outeur sy toevlug tot gissing en vermeng dus „alweterde" met „nie-alwetende" perspektief. Dit kom voor in 'n groot aantal „of"-konstruksies :

(i) „Dit lyk of hy slaap, want hy laat sy kop sak op sy vuil hand" (p.17).

(ii) „Sy korrel oor die wye vlakte voor haar en kyk weg van

oom.../

oom Soois af of sy sommer skielik weer nukkerig geword het (p.18).

(iii) Na 'n hele ruk se stilte sê tant Sannie, of sy tot 'n soort moeë lewensberusting gekom het..." (p.19).

(iv) Die twee broers kyk voor hulle of hulle diep aangedaan is " (p.33).

Hierdie soort stylbreuke in verband met die wisseling van perspektief tas die gaafheid van die geheel aan.

Hierbo is beweer dat die verhaal ten dele ook vanuit mnr. Hendriks se perspektief gegee word, dat hy vanuit 'n meer intellektuele kring 'n siening gee op Rooiwater se mense. Volgens die kritiek is die romantiese in die verhaal die episode van Hendriks en sy vrou.[31] 'n Mens sou dus verwag dat die „droogtewerklikheid", soos gesien deur Hendriks en sy vrou, romanties moet wees (hoewel dit alweer moeilik is om te weet watter inhoud daaraan gegee moet word). By Nancy gebeur dit nie. Nancy se siening pas by haar as verveelde mens wat in 'n stad groot geword het en nou nog hunker na bioskope, teaters, mooi klere, ens. (p.23). Daarom haat sy hierdie droogtewêreld met al sy bewoners: „sy haat die treurige wesentjies, party met hulle kaal, skurwe stofbedekte voete, ander met wesenlose oë "(p.23). „Sy haat Stoffel, Luikes, Sagrys en die afskuwelike Ou-Datie met sy waterige ogies. Oom Soois is nog die enigste met wie jy kan gesels, maar hy is nou eenmaal vasgegroei in die liederlike omgewing." Dis „'n ellenduige, vuil trop mense" waar die vrouens soos „'n klomp afgesloofde diensmeide lewe" (p.24-5).

Hendriks se perspektief sal ook deur sy karakter bepaal word. „Hy is 'n rampsalige wat voortgedryf word deur 'n dwase heimwee na die oneindige, na die eenvoudige mense en eensaamheid" (p.27). Hy voel 'n selfbejammering in hom groei omdat sy vrou nie eerbied het vir sy verhewe verlangens nie: „Hy weet dit diep-in, diep waar elke siel alleen sy stryd met die lewe stry, dat hulle siele ‚anders' is (p.27); hier op aarde „stry elke siel alleen, wanhopig met die lewe"... hy voel „die afgrond: die dood ..... Tussen droom en daad staan hy nou as verslaan" (p.23).

Hierdie bepeinsings stem ooreen met wat gewoonlik o.a. aan 'n romantiese wese toegeskryf word, en tog weerspreek sy optrede hierdie beskouing: hy is naamlik 'n pligsgetroue onderwyser wat poog om Rooiwater se mense te help, „veral die kinders te red uit die hande van die kleurlose, doellose lewe waar ordeloosheid en gebrek

aan.../

31 · Loc. cit.

aan afwisseling die beste mens neerdruk met moedeloosheid en jy naderhand nie meer lewe nie, maar nog net bestaan" (p.49) - 'n nugter siening. Hy is 'n kultuurmens en sit vir Joey Schoeman deeglik op haar plek oor haar moderne opvattings en haar „gebrou tussen Engels en Afrikaans" (p.68). Na aanleiding van die ou dagboek „sien (hy) die bewoners van Rooiwater en hy begryp iets van die sonderlinge klompie broers .... Tragies het die oorerwing gewerk. Hy sien vir Ou-Datie, die half onnosele idioot (!), vir oom Sagrys, die onderduimse man, vir oom Luikes wat soms so vreeslik kan windmaak en met tye weer so hopeloos neerslagtig kan wees, en vir Stoffel - algar eintlik sukkelaars, en vir oom Sooi, die waardige man.... Dalk sal daar uit die kinders 'n waarlik vernuftige een te voorskyn kom, - 'n kind wat uit die karakterverslegtende agtergrond, uit die treurige familie-omstandighede deur opvoeding en onderwys na ander paaie gelei kan word. Opvoeding is die groot vormkrag " (p. 71).

En wanneer hy en Nancy die plek verlaat, bespiegel hy nogeens oor Rooiwater se mense wat almal uit hulle grond is. Wat Ou-Datie betref - dit was miskien „die straf van die onsigbare noodlot." „Dis glo maar die lewe, die werking van oorsaak en gevolg" (p.115). Hy en sy vrou sien die eertydse boere „gebukkend op die grawe leun" as „die slagoffers van die natuur se grille" (p.115).

Hierdie siening van Hendriks het niks wat wesenlik romanties is nie; dis 'n poging tot 'n wetenskaplike verklaring van 'n verskynsel - 'n sonderlinge mengsel van determinisme, noodlot en die natuur se grille!

Sy <u>karakter</u> wat dan romanties sou wees, en sy <u>perspektief</u> op Rooiwater se mense het dus nie verband met mekaar nie : dis nie alleen gebrekkige karakterbeelding nie, maar ook gebrekkige aanwending van 'n metode, nl. die gebruikmaking van 'n tweede perspektief wat nie aansluit by die droogtetema nie.

4. <u>Die tema. Simboliek.</u>

In <u>Droogte</u> is die tema wat deur die romanwerklikheid vergestalt word, die droogte self in al sy uitwerkings op mens en natuur, stoflik en geestelik. Die konkrete gebeure op Rooiwater is verteenwoordigend van 'n toestand in Suid-Afrika. Dit gee 'n tydsbeeld van 'n bekende Afrikaanse werklikheid. Dus word die besondere geval eksemplaries van die algemene toestand oor die

hele.../

hele land.

Maar hierdie tydsbeeld wys ook uit na meer as net 'n Afrikaanse aktualiteit. Deurdat die outeur twee singewers gebruik vanuit wie se perspektief die verhaal gedeeltelik gegee word, het hy ook twee „waardes" uit die verhaal gekristalliseer. Aan die een kant kom oom Soois tot die slotsom dat al die ellende 'n straf van God op die sonde is. Aan die ander kant sien mnr. Hendriks in die lotgevalle van die broers die werking van erflikheid en omgewing. Hierdie twee „waardes" spreek van twee lewensbeskouings wat nie met mekaar rym nie en omdat hulle altwee singewers is van die gebeure in die verhaal, altwee dus die „boodskap" van die boek bring, gee dit die indruk van tweeslagtigheid - 'n aspek wat weer ter sprake kom by die bespreking van integrasie. Sodoende groei daar nie in Droogte één sterk beligte tema en daarmee saam één simboliek uit nie.

Volgens die kritiek lê die simboliek daarin dat die droogte in die natuur „tot simbool van die steriliteit in die menslike siel verhef word", [32] die „geestelike armoede in die mens";[33] Droogte is dan volgens Antonissen „'n eerste merkwaardige poging om in realisties-simboliese epiek die mens en natuurlewe te verenig," [34] en in Lategan se woorde, het ons in Droogte 'n realistiese sowel as 'n ideëel-simboliese konsepsie waarin die realisties-romantiese tweeslagtigheid in Van den Heever se werk 'n hoogtepunt bereik.[35]

Hieruit is af te lei dat die gebeure in die natuur simbool moet wees van die gebeure in die lewe van die mense van Rooiwater. Maar dit is nie die geval in Droogte nie. Die romanwerklikheid gee tegelyk 'n konkretisering van die droogte in die natuur én in die mense. Die een is nie simbool van die ander nie. Die aantyging van realisties-romantiese tweeslagtigheid berus op 'n misvatting van die simboliek in die werk. Die droogte in sy omvattende uitwerking op natuur én mens word stoflik en geestelik vergestalt op realistiese wyse deur figure, gebeure en tydruimtelike aspekte. Natuur sowel as mens word deur die droogte geteister.

Die kritiek dat die simboliek te veel van buite ingedra is en nie van binne-uit groei nie, verdien ook nader ondersoek.[36]

Dit.../

32 Ibid., p. 50.
33 Ibid., p. 48.
34 Ibid., p. 50.
35 Ibid., p. 48.
36 Ibid., p. 31.

Dit berus waarskynlik op die feit dat die karakters dikwels self 'n vergelyking tref tussen die droogte in die natuur en binne-in hulle. Maar hierdie vergelykings raak nie die simboliek van die verhaal nie. Dit is voor-die-hand-liggende vergelykings wat groei uit die sfeer van die „romanwêreld" waar die „Droogte" as 'n teisterende mag rondwaar en die hele ruimte vul. Nancy laat haar bv. soos volg uit: „haar siel het vergaan in die droogte van die bestaan hier" (p.25); mnr. Hendriks erken dat hy „geestelik dor" is (p.73) en dat dit 'n uitwerking van die droogte in die natuur is. Ook oom Soois sien die droogte as die eintlike oorsaak van al die rampe in die falilielewe (p. 110). Uit sy ervarings kom die vergelyking tussen die droogte buitekant die mens en die geestelike verdorring binne in hom : „Nou voel hy hoe arm en droog hy hier binnekamt was, hoe arm en droog al sy broers en lewe was " (p.112).

Die droogte in sy volle uitwerking en omvang is trouens 'n kringloop van oorsaak en gevolg. Deurdat hierdie vergelykings dikwels gemaak word, wek dit die indruk van eksplisiet gestelde simboliek. Dit is egter eerder die realistiese tipering van die gesprekke en gedagtes van mense wat gedurig besig is met hulle onmiddellike nood.

Op die feit dat groot simboliek verydel word deur tweeslagtigheid van interpretasie deur twee verskillende figure wat sin gee aan die droogte-ellende, is reeds gewys. Die tweeslagtigheid lê dus nie in 'n vermenging van realisme en romantiek, of soos Lategan dit stel, in die feit dat 'n realistiese werk 'n simboliese konsepsie bevat nie, maar dit berus op 'n struktuur-eienaardigheid: die plasing van twee figure met teenstrydige opvattings as singewers van die gebeure.

5. Integrasie.

Daar is by die bespreking van die struktuur aangetoon dat die voorgrondsgebeure nie 'n intrige bevat nie maar uit los episodes bestaan. Hierdie episodes kan as motiewe wat mekaar kruis, aangedui word. So is daar die Bagrys-Datie-motief, die Stoffel-Fransina-motief, die lotgevalle van oom Soois se gesin en die onderlinge rusies tussen die broers en die Hendriks-motief.

Dit is die bymotiewe . Die hoofmotief is die fisieke droogte in die natuur. Elkeen van hierdie motiewe moet op die tema, d.i. die droogte in omvattende sin, toegespits wees.

(a).../

(a) Die Sagrys-Datie-motief.

Aan hierdie motief word ses hoofstukke bestee, behalwe nog waar dit die ander motiewe kruis. Dit bevat 'n gebeure met 'n duidelike begin, ontwikkeling, krisis en afloop. Na aanleiding van die hoeveelheid uitbeelding hieraan bestee, kan 'n mens verwag dat dit van groot belang vir die droogtetema moet wees. Daar is inderdaad 'n kousale verband tussen die droogte en die vete en verhouding tussen die broers. Dat Ou-Datie sy broer se skaapwagter is, is alreeds 'n wanverhouding wat op geestelike „droogte" wys, nl. die liefdeloosheid; daarom is die noukeurige beskrywing van die verwaarloosde,swaksinnige broer daar in die droë,verskrompelde weiveld funksioneel (met uitsondering van die nie-funksionele presiserings wat reeds bespreek is). Ou-Datie kry van sy broer 'n skop omdat hy nie Soois se skape kan weghou uit die weiveld nie, 'n besonderheid wat weer wys op die agterlike boerderye: geen omheining van die plasies nie wat 'n bron van gedurige rusies is. Hoewel Ou-Datie al gewoond is aan slegte behandeling, is hierdie skop tog die direkte aanleiding tot die moord.

Oom Sagrys se verlede word bygehaal om sy karakter te belig; sy innerlike swakheid motiveer sy baasspelerigheid en wreedheid teenoor Ou-Datie. Die vraag is egter of al die besonderhede oor oom Sagrys ter sake is, of sy karakterswakheid uit die droogte te verklaar is: onder gelyke omstandighede het die ander broers nie sulke dinge gedoen nie. Die droogte is 'n bykomende faktor wat die wanverhouding aangehelp het: 'n swakkeling sal in 'n noodtoestand makliker sy toevlug tot gemene dade neem.

Hoe dramaties-aangrypend en goed gemotiveer die Sagrys-Datie-gebeure ook al gegee is, hoe dit ook al vir fyn, realistiese waarneming pleit, dit is as onderdeel, as bymotief, te selfstandig in 'n tydruimteroman waarin die gebeure en karakters ondergeskik is aan die tydruimte-aspek, die „droogtewêreld" in hierdie geval. Dit word te veel 'n verhaal om sigself en het slegs sydelings betrekking op die tema, nl. ten opsigte van die bogenoemde wanverhouding tussen broers enersyds, en andersyds verhaas dit die krisis in die Hendrikse se huislike moeilikheid,wat ook slegs 'n bymotief is.

(b) Die Stoffel-Fransina-motief.

Hierdie gebeure het gegroei uit die omstandighede wat deur die droogte geskep is: op so 'n plek waar geen uitkoms uit die neerdrukkende armoede is nie, geen ontspanning en geen omgang buite

hierdie.../

sosiale kring nie, kan so 'n „skandelike" verhouding tussen naby-familie verwag word. Dit gee ook uitbreiding aan die droogtewêreld, die omvang van die agterlikhoid as gevolg van die armoede.

(c) Die lotgevalle van die Sooisgesin

is onlosmaaklik verbonde en geïntegreer met die droogtetema. Uit die hoofstukindeling blyk dit dat agt hoofstukke hieraan gewy word: oom Soois in sy armoedige woning met sy bekommernis en sy skuld, oor sy dogter Fransina; sy soek na 'n borg, sy teleurstelling en vernedering in verband daarmee; sy ronddwalery op die verdroogde veld tussen die geraamtes van skape; oom Soois by die Jood waar die woloes net so vir skuld gaan en hy nog sy plaas daarby verloor; die treurige afskeid van die plaas; oom Soois as arbeider op die Spoorweë, as toevlug van Ou-Datie, as peinser oor die lewe; en laastens oom Soois se inkeer en dankbaarheid oor die reën.

Oom Soois gee van die kant van die boere sin aan die ellende. Waar hy eers getwyfel het, kom hy tot geloof. 'n Opvallende feit is dat die verhaal afsluit op hierdie noot: oom Soois se versoening en aanvaarding van die tydelike ellende maar met die vooruitsig op „'n nuwe vrugbare land... waar geen nood meer is nie, waar geen son meer die wêreld binnekant kan doodskroei nie" (p.118).

Die rusies tussen die broers hang met hierdie motief saam. Hierdie rusies brei ook die „romanwêreld" uit tot veel meer as net 'n plaaslike geval: dit word 'n aktuele saak omdat dit die vormende inwerking van die geaardheid van die land op die volkskarakter aandui. Die demoralisering en ondermyning van die weerstandsvermoë, die verskraling en uitdorring van die geestelike lewe strek verder as net 'n enkele geval. Die feit dat die outeur dit lokaliseer (Rooiwater lê êrens naby Bloemfontein) gee 'n mens die reg om te praat van 'n Afrikaanse aktualiteit in die depressiejare, 'n bekende werklikheid, dus realistiese uitbeelding. [37]

(d) Die Hendriks-motief.

Hierdie motief loop parallel met dié van die boere, d.w.s. die huweliksmoeilikhede bereik 'n hoogtepunt gelyktydig met die krisis wat veroorsaak word deur die moord op oom Sagrys - die moord is die laaste strooitjie wat Nancy se weerstandsvermoë laat padgee; hulle vertrek van Rooiwater af met die vooruitsig op beter dae, val

saam..../

37 Vgl. die Carnegie verslag, 3: 1932, pp. ix, xi, xviii; ook Albertyn, J.K. e.a. Kerk en Stad, p. 17 en Geskiedenis van Suid-Afrika, 2:307-8, 317.

saam met die uitkoms in die natuur deur die reën.

Maar hierdie motief is nie goed geïntegreer met die droogtetema nie. Die botsing tussen man en vrou is ewe goed aan karakterverskille toe te skryf as aan die „droogtewêreld". Die aanraking van die Hendrikse met die boere van Rooiwater is te gering. Dit bly beperk tot periodieke besoekies van mnr. Hendriks aan oom Sois. Die karakters van albei is te vaag geteken en hulle huweliksmoeilikhede maak geen indruk nie. Selfs as tipes in 'n tydruimteroman moes hulle duideliker, sielkundig oortuigender geteken gewees het.

Hierdie Hendriks-motief word deur die kritici as romanties bestempel.[38]

Dit moet weer eens benadruk word dat die plasing van 'n romantiese karakter in 'n realistiese roman nie 'n fout hoef te wees nie; veral in 'n tydruimteroman wat 'n mosaïekbeeld van die bonte werklikheid gee, sal alle soorte mense op hulle plek wees. Daarom is die na plesier hunkerende Nancy nie misplaas in hierdie droogte-omgewing nie: dis by uitstek die geskikte omstandighede om ontevredenheid, vervreeling en onvergenoegdheid te laat wortel skiet en voortwoeker tot senuweekwale. Nancy mag romanties wees, maar haar drome en hunkering strek net sover as Johannesburg met sy teaters en 'n ander werkkring vir haar man, weg van Rooiwater af met sy agterlike mense en sy droogte en ook weg van „die ontsaglike eensaamheid wat 'n mens laat ineenkrimp van jou nietigheid." Sy verkies Johannesburg se „eindelose golwing van trilliggies" bo die sterrehemel van Rooiwater (p.25).

Mnr. Hendriks beantwoord beter aan die definisie van 'n romantiese mens soos reeds by die bespreking van perspektief aangetoon is.[39] Maar ook in hierdie geval (soos in Op die plaas) is baie van sy „romantiese" karaktertrekke te verklaar uit die situasie. Hendriks se behoefte aan ruimte hoef nie 'n romantiese eienskap te wees nie - dit kan bepaal word deur die plek waar 'n mens grootgeword het. Sy gepeins oor dood en verganklikheid kan ook verklaar word uit die omstandighede, gesien die baie tekens van dood en verganklikheid rondom hom op die boereplase waar hulle in die greep van die droogte verkeer. Sy rondslingering tussen droom en daar het net in sy gedagte tot openbaring gekom, want in die praktyk het hy tog aan albei, droom en daad reg

laat..../

38 Vgl. hierdie studie p. 31.
39 Ibid., p. 118-9.

laat geskied: bedags skoolhou en ouers besoek, saans nog studeer en tussen-in bietjie droom - 'n goeie balans. Vir 'n plaasonderwyser is daar nie veel meer te doen nie! Hulle huweliksmoeilikhede is ook nie romanties voorgestel nie. Dis gewone misverstand tussen twee mense wat grondig van mekaar verskil en wat deur die verveling van die droogtewêreld tot 'n krisis kom. Hierdie krisis en versoening is baie onbeholpe, byna komies, nie romanties nie; 'n strandvakansie val ook binne die grense van die gewone werklikheid. Mnr. Hendriks se belangstelling in die ou dagboek (wat ook 'n romantiese trek sou wees)[40] lyk meer na n „tour de force" om die erflikheidsfaktor ter verklaring van die afwykings, versukkeldheid en swaksinnigheid van die broers op Rooiwater ingevoer te kry.

Nou is dit verder ironies dat mnr. Hendriks sy sg. romantiese aard so goed ontleed en veroordeel het, veral na Nancy se siekte (net soos Freek in Op die plaas na sý siekte), en dat hy dit aan die droogte toeskryf! Vgl. die volgende: „Hy besef nou eers watter vernietigende uitwerking die droogte op 'n mens se siel het" (pp. 97, 102). Hy wil ook nou 'n streep trek deur sy verlede en van nuuts af aan begin: hy verbrand sy studieboeke en stuur sy bedanking as onderwyser in. Die rus kom eers „na die erkenning van eie foute en dwaling" (p. 113). Dit is juis dié deel waarin hy die „romantiese" in hom ontmasker en afsweer, wat as romantiek bestempel word.

Oorgeaksentueer ís die droogte in die siel wel, maar hier weer is dit treffend dat die droogte in sy uitwerking op die mens se gees tog uitgebeeld word ook sonder Hendriks se eksplisiete vergelykings. Hulle saamlewe, Nancy se oppervlakkige gehunker na plesier en sy eie paar diepsinnige gedagtetjies oor dood en lewe wat later al hoe meer verskraal na mate hy dit herhaal, ís 'n teken van „droogte", een van die uitwerkings van die milieu op die karakters. Niemand ontkom aan die verdorring nie. Dit is alles droogterealisme en geen romantiek nie.

Of sou dit in die taal geleë wees? Dit is opmerklik dat die outeur vir Hendriks in 'n ander taal laat dink en praat as vir die boere. Maar die taal moet tog pas by die gebruikers daarvan en mnr. Hendriks is 'n onderwyser.

Die Hendriks-motief het nie geword wat dit moes wees nie, nl. die beligting van die tema vanuit die perspektief van 'n intellektuele, nie omdat hy romanties sou wees nie, maar weens gebrek

aan.../

40 Ibid., p. 36.

aan integrasie en beeldingsvermoë.

Hierdie gebrek aan integrasie is veral duidelik in die slot waar die sintese, „the point of stability" moes bereik gewees het. Dit kom deur die botsende interpretasies van die oorsake van die ellende deur mnr. Hendriks enersyds en oom Soois andersyds. Na aanleiding van die ou dagboek vind mnr. Hendriks 'n verklaring in oorerflikheidsfaktore by die verskillende karakters, 'n soort fataliteit waaraan hulle nie kan ontkom nie (p.71). Hierin staan hy lynreg teenoor oom Soois se slotsom: nie fatalisme nie, maar straf op die sonde; nie alleenlik opvoeding en onderwys nie (hoewel oom Soois en sy vrou die waarde daarvan terdeë besef en vasberade is om hulle kinders te laat leer), maar bekering en geloof (p.116-7). Oom Soois het die laaste woord in die verhaal:

„En soos die velde doodgeskroei was deur die son, so het hulle doodgekwyn totdat hulle op hulle knieë gebring is en hulle lyding vir hulle voorberei het vir reën uit die wit wolke" (p.116).

En omdat oom Soois-hulle se lyding effektief gekonkretiseer is in die verhaal, is hierdie slotsom waartoe hy kom, ook meer oortuigend as die van mnr. Hendriks. Oom Soois se belydenis is die finale beligting van die tema en vat ook die stoflike en geestelike aspekte saam.

Die slottoneel waar „die ruwe „werkmansgesigte" aandagtig luister na die Bybelwoorde :„O alle gij dorstigen! Komt tot de wateren"... (p.118), is 'n sintese wat deur die verhaal van die boere tot stand gekom het, en daarom is dit van so 'n ontroerende skoonheid. Die verkwikking deur die Bybelwoord vir die dorstige siele en die verkwikking deur die reën vir die dorstige aarde vorm 'n slotakkoord waarin alles saamruis, waarin die harmoniese sameklank van gebeure in die méns en in die natúúr tot stand kom. En dít maak mnr. Hendriks se siening betekenisloos. Dít is die gebrek aan integrasie met die tema.

Hierby kan nog gevoeg word dat die besoek en gesprekke van Joey Schoeman 'n volkome ongeïntegreerde deel in hierdie werk is.

(e) Integrasie van die natuur.

Die natuur word die beste „sigbaar" gemaak in die romanwêreld deur middel van die boere se perspektief: die verskroeide aarde, besaai met geraamtes en in die lug die ronddraaiende kraaie.

Dit..../

Dit is die grootste verdienste van dié roman, nl. die skildering van die natuur in die greep van die droogte - dit is realisme van die eerste rang. Ook H.A. Mulder loof hierdie beskrywings van die droogte.[41] Die natuur word nêrens slegs terwille van homself beskryf nie, maar steeds as deel van die droogtetema. Vgl. veral hoofstukke 1, 7 en 8.

By wyse van kontras gee die outeur soms herinnerings van die boere oor beter dae toe die vleie geblink en die spruite afgekom en die dam oorgeloop het (p.63).

Die natuur word soms in sy grootsheid beskryf om daardeur die nietigheid van die mens te beklemtoon, bv. waar Ou-Datie vlug, „klein onder die grootsheid van die sterrenag" (p.94). Die oneindigheid van die sterrehemel spel vir Nancy eensaamheid (p.25); vir haar man glans die aandster elke aand opnuut „soos 'n teken van ewige herlewing" (p. 98); die wolke en reën is vir die boere 'n teken van Gods goedheid (p.116).

Die natuur het in Droogte geword „jene weitere epische Welt der Natur, die in einem innerlich gleichen Rhythmus mit der führenden Substanzschicht schwingt und verläuft." [42]

6. Samevatting.

(a) Droogte is 'n realistiese roman deur die noukeurige uitbeelding van die uiterlike verskyning van die droogtewêreld en die innerlike lewe van die geteisterde boere; deur die lokalisering in tyd en ruimte, wat 'n tydsbeeld gee van 'n Afrikaanse aktualiteit, nl. die invloed van die land se klimaat op sy bewoners en die godsdienstige opvattings soos vertolk deur oom Soois.

(b) Dit is nie 'n neutrale siening nie maar sterk subjektiewe realisme soos deur die gevoelswoorde van die taal kenbaar gemaak.

(c) Die deur gebeure, figure en tydruimte gekonkretiseerde romanwerklikheid word eksemplaries van bekende Suid-Afrikaanse toestande eerder as wat dit simboliek bevat wat universeel toepasbaar is.

(d) Die tweeslagtigheid in Droogte is geleë in die botsende waardes wat in die vergestalting van die tema vervat is, nl. die droogte gesien as straf van God op sonde, en andersyds 'n deterministiese opvatting van die invloed van erflikheid

en.../

---

41 Twee wêrelde, op. cit., p. 70.
42 Das sprachliche Kunstwerk, op. cit., p.181.

en omgewing. Hierdie tweeslagtigheid verydel groot simboliek.

(e) Die plasing van romantiese figure in 'n realistiese werk is nie die ware oorsaak van die tweeslagtigheid nie.

(f) Gebrek aan integrasie van een van die motiewe (Hendriks-motief), ooraksentuering van 'n ander bymotief (Sagrys-Datie-motief), hier en daar gebrek aan seleksie waar nie-funksionele besonderhede gegee word en stylbreuke by die wisseling van perspektief sodat die outeur nie „onsigbaar" aanwesig bly nie maar dikwels kenbaar kommentaar lewer, benadeel Droogte tot so 'n mate dat dit nie 'n groot werk genoem kan word nie.

(g) Nogtans is daar baie verdienstelike eienskappe en ontroerende momente waarom die boek gewaardeer kan word, bv. die konsekwente uitbeelding van die onafwendbare lot van die boere en die globale beeld van die droogte in al sy uitwerkinge.

C. Somer.[43]

1. Die struktuur.

Somer word in die Afrikaanse kritiek 'n novelle genoem. Dit is inderdaad so weens die kortheid daarvan, die feit dat gebeure die hoofstruktuurelement is, gebeure wat in kousale verband verloop, met ander woorde dat daar 'n intrige is wat tot 'n ontknoping lei, en weens die enkelvoudigheid van dié intrige.

Lategan onderskei drie driehoekstrukture daarin:[44]

(a) die verhaal van die drie boere: oom Tom, oom Frans en oom Faan;

(b) die liefdesgeskiedenis van die drie jongmense: Linda, Wynand en Hannes;

(c) die meedinging van April en Stefaans om die guns van Katryn.

Al drie die handelingslyne, toon Lategan aan, ontwikkel in verbondenheid met die somerarbeid van die koring, teen die agtergrond van die natuurgeweld wat die lot van die koringboer oorheers, en binne die tydsboog van die groei en afname van 'n enkele somer. Hierdie struktuur noem hy 'n geslote eenheid.[45]

Rob Antonissen stem hiermee saam: „Die integrasie van 'n verskeidenheid gegewens in 'n geslote en ook stilisties welversorgde../

---

43 Versamelde werke, 3.
44 Skrywers en rigtings, op. cit., p.215.
45 Loc. cit.

sorgde geheel maak van Somer 'n novelle sonder voorgaande in Afrikaans." 46)

Hierdie indeling bevredig egter nie. Slegs een van bg. handelingslyne beantwoord aan die kwalifikasies vir 'n intrige, d.i. die liefdesgeskiedenis van Linda, Wynand en Hannes. Van die vyftien hoofstukke word elf daaraan gewy. Dit is die hoofmotief, die voorgrondsgebeure.

Die verhaal begin met Wynand se aankoms en eindig met sy vertrek. Dit het 'n egte intrige: Wynand se koms is lotsbeslissend vir sowel Linda as Hannes en sy vertrek is die ontknoping. Antonissen se bewering dat daar geen intrige is nie, kan dus nie volgehou word nie. 47)

Wanneer Wynand op die plaas kom, begin die gebeure: Linda raak verlief op hom; dit wek Hannes se jaloesie wat op die uitbarsting teen Wynand op die koringland uitloop; dit lei tot die rusie tussen oom Tom en oom Faan, die brandstigting deur Hannes en sy eie dood; Hannes se dood bring weer die toenadering tussen die bure. Na die gebeure weet Wynand definitief dat hy nie langer kan bly nie en vertrek, terwyl Linda met 'n gebroke hart agterbly. Al die karakters, behalwe die plaasvolk en oom Frans, is by hierdie voorgrondsgebeure betrokke.

Die agtergrondsgebeure vorm 'n tweede handelingslyn. Dit is die gebeure in verband met die someroes, die koringarbeid waaraan al die karakters deel het. Dit staan nie los van die voorgrondsgebeure nie, want dit was die aanleiding tot die koms van Wynand. Dit is terselfdertyd dié handelingslyn of gebeure wat die verbondenheid van die mens aan die natuur belig. Dit omvat die koringsnyery, die haelstorm wat aanleiding gee tot oom Frans se krisis en die broederlike optrede van oom Tom: die verbondenheid van die mense onderling in hulle stryd teen die natuur.

Die tydruimtelike aspek, nl. die duur van die somer op die plaas tydens die koringoes, is in 'n mate 'n beperking waarbinne die gebeure die allure van 'n dramatjie kry met 'n eenheid van plek en tyd 48) waarin die gebeure plaasvind. Of die eenheid van handeling ook gehandhaaf word, sal later bespreek word. Hiermee

is.../

---

46 Die Afrikaanse letterkunde van aanvang tot hede, op. cit., p. 222.
47 Loc cit.
48 Vgl. in hierdie studie (p.74) wat Edwin Muir van die dramatiese verhaal sê.

is tegelyk ook die dramtiese element wat tipies van die novelle is, verkry.

Bogenoemde twee reekse gebeure moet dan die tema vergestalt.

2. Die tema.

Die tema word baie eksplisiet deur die outeur gestel: die afskeidsgedagte of verganklikheid en kortstondigheid van skoonheid en geluk. Dit is hierdie tema wat deur verskillende kritici as romanties bestempel is,[49] daarom sal die beligting van die tema deur die twee reekse gebeure nader bespreek word om die mate van integrasie vas te stel.

3. Integrasie.

(a) Die voorgrondsgebeure.

Die Wynand-Linda-Hannes-motief is volledig ingestem op die afskeidsgedagte; nie alleen in die gebeure nie, maar ook in die bewussyn van die betrokke figure:

(i) Wynand is nêrens werklik tuis nie en moet na elke afgehandelde taak weer verder gaan omdat daar altyd weer agterdog teen hom ontstaan. Ook Driefontein moet hy om dié rede verlaat en omdat hy vlug vir 'n intiemer verhouding met Linda - 'n verhouding wat die ouers as 'n bedreiging beskou en wat hy self uit eergevoel wil voorkom.

(ii) Vir Linda het Wynand se koms die ontwaking van die liefde beteken en sy vertrek die end van haar hoop, haar lewe, alles..." (p.195). Maar ook Hannes se dood het 'n verandering in haar teweeggebring: die dogter in haar, die blymoedige, opgeruimde kind is „dood" (p. 192).

(iii) Hannes het van die lewe self afskeid geneem nog in die bloei van sy jare, met al die onvervulde verlangens en met al die frustrasies wat 'n jongmens ken as hy in sy liefde gedwarsboom word.

(iv) Die verhouding tussen oom Tom, oom Frans en oom Faan werp egter nie lig op die afskeidstema nie. Oom Faan word deur die broers as 'n indringer op Driefontein beskou wat die oorspronklike eienaars van hulle grond probeer afstoot. Die bedreiging dat oom Frans van sy erfplaas sal moet afskeid neem, word afgeweer deur oom Tom se broederlike tussenkoms, en daar vind ook 'n versoening.../

49 Ibid., pp. 37, 48: Malherbe en Lategan onderskeidelik.

versoening tussen die boere plaas ná en deúr die dood van Hannes. Daarbenewens is hierdie motief 'n dramatisering van 'n aktuele probleem van die plattelandse boer: die onderverdeling van die familieplaas, sodat die erfgename beswaarlik 'n bestaan daarop kan maak (p.156), skuld wat ophoop deur landsplae soos sprinkane, hael, verspoelings (p.153), onstabiele markpryse en onkundigheid van die boere (p.156). Die hele hoofstuk VI waarin oom Frans se probleem ter sprake kom, gaan oor hierdie aangeleentheid. Ook hoofstuk IX waarin verhaal word hoe oom Tom en oom Frans in verband met lg. se skuld dorp toe gaan en hulle bywoning van 'n vergadering waar die stigting van 'n koöperasie bepleit is, is nie ingestem op die afskeidsgedagte nie en staan ook los van die voorgrondsgebeure.

Maar daar is nog 'n ander rede waarom dit nie met die afskeidstema geïntegreer is nie : die optimistiese lewensaanvaarding en die vasberadenheid van die twee broers om die plaas „los te boer" (p.190-1), is 'n openbaring van idealisme, soos ook die Christelike en broederlike optrede van oom Tom - 'n mooi houding op sigself maar nie spesifiek romanties nie en geheel-en-al nie 'n openbaring van pessimisme nie. Dit belig nie die tema nie.

(b) Die agtergrondsgebeure.

(i) Die Stefaans-April-Katryn-motief is by die koringarbeid betrokke en word op so 'n ligte en komiese wyse gegee - nog in die trant van Etienne Boniface en Rex en Bain - dat dit meer as afwisseling dien as wat dit die afskeidsgedagte belig: Stefaans word maklik getroos, beskou Katryn as optelmeid oor wie hy nie gaan treur nie en neem ook nie afskeid van die plaas nie (p.188). Dit het dié funksie, in Rob Antonissen se woorde, dat die „komiese gedeeltes die weemoed van die algemene atmosfeer skerper releveer." [50] Na D.F. Malherbe se Die Meulenaar klink dit egter nie oorspronklik nie.

(ii) Die gebeure in verband met die koring.

Hier val die klem op die koring self. Die verhaal begin as die koring ryp op die lande staan en eindig as dit gedors en verkoop is. Dit sluit in die snyery, die haelstorm en die dorsery. Die vernietiging van oom Frans se koring belig tot 'n mate die afskeidsgedagte: sy verwagtinge is verydel. Die afsny self.../

50 Die Afrikaanse letterkunde van aanvang tot hede, op. cit., p. 222.

self is vanuit die boer se perspektief nie 'n weemoedwekkende gedagte nie - al sy hoop is daarop gevestig en hoe gouer hoe beter, want daar is altyd die vrees vir haelstorms en sprinkane.

Dit blyk dus dat nie al die voorgronds- en agtergrondsgebeure die tema belig nie, dat daar dele is wat nie geïntegreer is nie; gevolglik besit die novelle nie dié eenheid wat gewoonlik daaraan toegeskryf word nie.

(c) Nie alleen die gebeure nie maar ook die figure moet die tema belig, moet dus geïntegreer wees met die afskeidsgedagte.

(i) Wynand.

Die kritiek lui dat Wynand, om volledig romantiese figuur te wees, te weinig swerwer deur die „noodlot" van sy karakter is; sy afskeid is nie 'n noodwendigheid nie.[51] 'n Ondersoek lewer die volgende feite:

As gevolg van sy verlede is hy genoodsaak om rond te swerf en kom dan so, onder andere, ook op Driefontein. Dit gee aan die verhaal 'n beginpunt en ook weer 'n einde by sy vertrek. Dit is slegs 'n tegniese aangeleentheid. Van meer belang is die feit dat hy as gevolg van sy verlede nie deur die gemeenskap aanvaar word nie; en so moet hy dan ook weer verder gaan, waardeur hy die oorsaak van Linda se gebroke hart word, en hierdie onvervulde liefde is struktuurelement, want juis dit belig die afskeidsgedagte. Ook as gevolg van sy verlede is hy eergevoelig en beheers hy sy gevoel teenoor Linda, sodat die liefdesverlange by haar nog meer geïntensiveer word; hy vertrek omdat hy „melaats" is. Juis daarom wil hy nie 'n toenadering tot Linda maak nie. Sonder sy verlede, dus as gewone romantiese swerwer wat swerf omdat hy van nature rusteloos is, sou hy meer aanvaarbaar vir Linda as lewensmaat gewees het en dan kon die afskeidsgedagte nie deur hierdie onvervulde liefde vergestalt word nie. Eintlik maak dit nie veel saak om watter oorsaak hy afskeid moet neem nie, solank dit net 'n aanvaarbare, dwingende noodsaak is, want vir die tema van die verhaal gaan dit net om sy afskeid en nie om homself nie. Hoewel hy in die liefdesaak passief is en vaag bly, vorm sy rol die dinamiek van die handeling, en gee aanleiding tot 'n ketting van reaksies, soos reeds aangedui. Wynand het wel die mooi rol gekry : baassnyer, edelmoedige lewensredder van sy mededinger, Hannes (maar in sy passiwiteit was hy nooit aktief mededinger nie !); desnieteenstaande

bly..../

---

51 Vgl. hierdie studie, pp. 32, 37: Dekker en Malherbe onderskeidelik.

bly Wynand slegs wat Henry James noem 'n „ficelle", 'n instrument om die verhaal te struktureer.[52] Vir die koringarbeid was hy nie onontbeerlik nie, maar vir die afskeidsgedagte wel. Hoef hy dus 'n Tamalone te wees?

(ii) Hannes.

Hannes se rol is besonder goed geïntegreer. Sy jeugdige liefde, sy stemming van weemoed wat goed gemotiveer is deur die situasie waarin hy geplaas is (jonk en verlief), sy verlange na ruimte as hy almal se „vyandskap" voel, sy besef van die kortstondigheid van die lewe en sy doodsverlange, maar veral sy eie dood - al hierdie dinge belig die tema. Van die drie jeugdiges is hy die sterkste geteken. Sy heftige openbaring van liefde vir Linda deur sy optrede op die koringland en deur die brandstigting verskerp hierdie effek. Sy dood is ontroerend omdat hy werklik gelewe en gehandel het in die verhaal.

(iii) Linda.

Linda bly wasig soos iets onaantasbaar skoons. Sy word net gekarakteriseer as oom Tom se blou-oog dogter. Stilweg bewonder sy vir Wynand, verlang sy na toenadering en liefde en net so stilweg versmoor sy haar smart. Hierdie wasigheid is funksioneel. Dat hierdie kind se liefde so vrugteloos moet uitbloei, verleen aan die verhaal sy weemoedstemming:

„Lank het sy so stil gelê met haar wang teen die boom, haar liggaam op die sagte aarde en in haar gebroke hart die diepe wete dat alles moet vergaan." (p.195) (my onderstreping).

(iv) Oom Tom en oom Frans.

Die broers, as figure op dié vlak waar hulle wel tot die afskeidstema behoort, is die duidelikste in hulle stryd teen die natuur: vgl. die verslaenheid van oom Frans en oom Tom by die aanblik van die verwoeste koring, hulle nietigheidsbesef onder die wye hemele, hulle taaie kragmeting op die koringland onder die skroeiende son, oom Tom se verbystering by sy brandende koringmied: „En terwyl oom Tom sy handewerk so sien vergaan, vee hy die sweet, sweet van angs, van sy voorkop af en kreun verbysterd, terwyl hy omdraai van die swart smeulende hoop wat sy redding moes gewees het" (p. 185). Vgl. ook hulle optrede van hulpvaardigheid by die dood van Hannes: in teenwoordigheid van die dood word hulle hulle nietigheid gewaar; „hier herinner die misterie van 'n ander lewe../

52 The art of the novel, op. cit., p. 53-5.

lewe hulle daaraan dat hulle ten slotte almal bywoners is, wat eersdaags sal moet trek.." (p. 185).

4. Toon en perspektief.

Deur die struktuur self van 'n liefdesverhaal wat vir al die partye op verydeling uitloop en ook die hele buurt deur die dood in rou dompel, sowel as deur die agtergrondsgebeure: die verbygaan van 'n somer met sy volheid, word 'n weemoedstoon verkry. Die tema impliseer 'n weemoedstemming. Die toon word verder versterk deurdat die outeur die weemoed om die gebeure in die bewussyn van die karakters gelê het, en vanuit hulle perspektief die verhaal aangebied het. Weemoed om die verganklikheid, die afskeidsgedagte, is volgens die kritiek 'n romantiese siening.

Die verhaal word aangebied vanuit die perspektief van Wynand, die broers, Linda en Hannes; ook die natuursiening, te wete van die koring, die sterrehemel, die rypwording in die somer. Hierdie wisselende perspektiewe word aangevul deur dié van die outeur.

(a) Wynand se perspektief.

By die aanvang van die verhaal word Wynand se perspektief op die landskap gegee soos hy dit in sy grootse, wasige skoonheid sien. Die koringlande, die heerlikheid van groeiende lewe wek in hom gedagtes oor die verganklikheid: „dit alles gaan verby. Want is die somer nie maar net die versekering dat die lewe ryp geword het - dat doodseker die herfs en die winter moet volg nie?" (p. 123).

Met die inset van die verhaal word die leser dus ingestem op die tema, die verganklikheidsgedagte.

Nadat die koring afgesny is, stap Wynand in die lande en peins oor die „groei en rypwording van die vrugte", „die natuur wat werk deur die aarde en 'n nuwe daad van voortbrenging verrig, ongemerk maar met die onwrikbaarheid van 'n ewige wet" (p.161). En dan word die werking van die natuur in die boere gegee soos deur Wynand gesien, nl. die kringloop van die lewe.

„Deur hulle liggame, hulle siele werk die natuur, werk dit in jaargetye, voel hulle die sagte ontwaking as die lente kom, die rypwording van die lewe op die lande, die huiwering van die najaar in die lug, die skerpe koms van die winter..." (p.161).

Wynand.../

Wynand as peinser oor die lewe, staan dus saam met die outeur op 'n hoër standpunt om die kringloop te oorskou.

(b) Die weemoedstemming wat voortspruit uit die besef van die verbygaan van dinge, word ook versterk deur die outeur se perspektief op mens en natuur waar hy vertellend en interpreterend optree. Die prag van die koringlande net voor die „aanval" begin, word in sterk beeldende taal en met ritmiese inslag gegee: „die deemoedige are (staan) soos in gebed voor die heerlikheid van die komende dag, miskien hulle laaste dag" (p.130-1). Dié skoonheid word verbreek: „wat straks nog vorstelike stoele was, volle are, lenig gebalanseer op deurskynende halms, lê nou magteloos op die kluiterige grond"; agter die snyers en voor hulle is „'n lang veld van goue lewe wat rimpelend wag op die vernietiging van die sekel" (p.131).

(c) Vanuit die boere se perpektief word die nietigheid, die verydeling van verwagting beklemtoon as hulle die verwoeste koringland van oom Frans aanskou: „asof jy 'n groot trop beeste deur die koring geja het, lê die stoele deurmekaar, plat geslaan in nare wanorde" (p.138).

Die afskeidsgedagte, die verbygaan van die dinge word baie maal in dialoog gelê, soos in die gesprokke van die broers terwyl hulle na die naghemel kyk:

Oom Tom: „Hier saai ons koring, dit word groot, ons sny dit af, en so hou dit aan. En net so is ons mense ook. Ons groei op net soos die koring en netnou kom die dood en sny ons af en dan kry ons kinders weer 'n kans" (p.126).

Die nietigheidsbesef word veral onder die sterrehemel ervaar. Oom Frans sê: „Tom, dit is darem wonderlik as mens so na die sterre opkyk en jy dink aan jou ou klein lewetjie. Nou spook jy om 'n bestaan te maak op die grond en netnou lê jy daaronder, en die ou wêreld gaan maar sy gang" (p. 157).

Ook deur gedagtepraat word die perspektief van oom Tom op die verbygaan van alle dinge gegee. Na aanleiding van Hannes se dood peins hy: „Ja, ons is maar soos die koring, wat groei en afgesny word. Hy voel die weldadige straling van die middagson en hy dink aan die winter" (p.189).

(d) Ook in Hannes se bewussyn word die verganklikheidsgedagte gelê. Ook hy kom onder die indruk van die mens se nietigheid.../

heid onder die wye sterrehemel; „onder die ewigheid van honderde wêrelde wat op hulle gang gaan", terwyl die mens in onsekerheid lewe. Hy dink aan die verwoeste koring en aan sy liefde vir Linda (p.141). Die situasie waarin Hannes hom bevind, sy jeug, sy liefde vir Linda en die onsekerheid of sy hom liefhet, die omringende natuurskoon en die grootsheid daarvan wat 'n plaasseun sterk aanvoel, maak dat hy besonder gevoelig en ontvanklik is, en daarom is bg. natuuraanvoeling in harmonie met die persoon. wat dit beleef.

(e) Die natuur, vanuit Linda se perspektief gesien, spreek ook tot haar van verganklikheid. Dit hang ten nouste saam met haar verdriet oor Wynand. Terwyl haar vingers speel met die ryp grassate, en sy die vol-rype somergroei om haar waarneem, „die goud-gerande blaartjies" hoor ritsel in die wind „asof hulle elke oomblik kan losruk en grond toe dwarrel", voel dit vir haar „of die somer 'n afskeidshimne sing, noudat die groei en lewe voldrae is, en alles weer oorgegee sal word aan die verkwyning in die najaar". Uit alles rondom haar „kom die boodskap na haar gewonde hart: afskeid". Sy dink ook oor Hannes. Die natuur sal sy kringloop herhaal, maar Hannes se lewe is vergoed afgesny. Klein en nietig is die mens „in die groot Gang" (p.191-2).

Daar is in die natuursienings vanuit die verskillende figure se perspektief 'n opvallende ongevarieerdheid. Dit is nie bedoel of aangewend vir individualisering van die karakters nie, maar om die stemming of toon te skep wat die tema vereis. In 'n novelle waar figure nie hoofstruktuurelement is nie, hinder dit nie. Daarby het die outeur die sienings gegee vanuit die perspektief van gelykgestemde persone: jeugdiges wat verlief is en daarom gevoelig en ontvanklik vir skoonheid (Linda en Hannes), die deur leed gerypte Wynand en die boere wat ná aan die natuur lewe.

Uit bogenoemde voorbeelde is dit duidelik hoe swaar die afskeidsgedagte geaksentueer word deur gebruikmaking van die perspektief van die figure, 'n aksentuering wat die weemoedstoon teweegbring. Sodoende het hierdie werk 'n deurlopende weemoedstoon, 'n eenheidstoon ten spyte van wisselende perpektiewe. Dit is net die kortheid van die novelle en die tonele waarin die plaasvolk optree, wat verhoed dat die ééntonigheid eentónigheid word.

5. Realisme.../

5. Realisme en romantiek.

Hoe ontoereikend 'n onderskeiding tussen realisme en romantiek in die skepping van 'n romanwêreld is, word deur die ontleding van Somer bewys. Somer word as 'n suiwer romantiese werk bestempel, 'n „geïdealiseerde lewensbeeld in romantiese sfeer", die volledigste en suiwerste uiting van Van den Heever se pessimisties-romanties-simboliese stylaard. [53]

Tog het die outeur hom, wat stofgebied betref, nie tot afgeleë plekke, tot die misterieuse, fantastiese, folkloristiese of die patetiese gewend nie, [54] maar tot 'n stukkie bekende Afrikaanse werklikheid. Weliswaar speel die natuur daarin 'n groot rol - en die romantikus het 'n groot liefde vir die natuur - maar natuurliefde hoef nie altyd romanties te wees nie. Die koringarbeid is 'n algemene boerewerklikheid. In Somer het Schoonees juis dit realisties gevind: die boeretipes en die samesmelting van karakters en agtergrond. [55] Die natuur is nie vir die boere 'n ontvlugtingsoord soos vir die romantikus nie; dis hulle element waarin hulle bestaan; dis hulle alledaagse werklikheid, soms 'n teisterende mag wat hulle bestaan bedreig. Ook in Somer is daar die haelstorm en die skroeiende hitte, en daarom is die natuur nie geïdealiseer nie.

Wat vormgewing betref, moet dit, om romanties te wees, gekenmerk word deur lirisme, vaagheid, spontaneïteit, die pittoreske, onvoltooidheid, groter geestelikheid, dieper emosie as by realisme, groter gevoeligheid, morbiede aangetrokkenheid tot die dood, introspeksie. [56] In Somer is heelwat van bogenoemde eienskappe. Die taal is liries (hoewel nie deurgaans nie). Daar is hoofstukke wat 'n prosagedig naby kom, soos hoofstuk III oor die koring en die laaste hoofstuk; daar is vaagheid van karakterisering, maar dit kan ook verklaar word uit die struktuur - dis 'n gebeureverhaal waarin die figure aan die gebeure ondergeskik is; die onvoltooidheid is daarin geleë dat die nadruk op die kringloop val; die pittoreske kom tot stand deur die beskrywing van die koringland, koringarbeid en die aandeel van die plaasvolk. Dit is verder gelaai met emosie en gevoel, veral aangesien die voorgrondsgebeure 'n treurige liefdesverhaal is. Daar is Hannes se morbiede aangetrokkenheid tot die dood (p.158), maar dit is te verklaar uit sy omstandighede en nie uit sy karakter nie. Hy het hom nl. in die verskriklike hitte ooreis en is

nou.../

53 Lategan, F.V. Skrywers en rigtings, op.cit., pp. 214, 217.
54 Vgl. die bespreking van die romantikus se stofgebied, hierdie studie, p. 24.
55 Ibid., p. 33.
56 Ibid., p. 25.

nou koorsig; hy het teen Wynand 'n uitval gehad uit jaloesie oor Linda; sy liefde word nie beantwoord nie - almal begryplike redes vir 'n dergelike gevoel.

As Wynand die „romantiese held" genoem kan word, moet daar by hom, uit die aard van sy karakter, die volgende eienskappe aanwesig wees: „Weltschmerz", geluksverlange, 'n soeke na rus wat geen berusting ken nie, onewewigtigheid, terugtrekking in wrokkende eensaamheid, droefheid om die lewe en die vergankliheid, 'n besef van die doelloosheid van die lewe, wêreldveragting, 'n panteïstiese lewensopvatting, die dinamiese, ens.[57] Wat Wynand in werklikheid is, is 'n swerwer as gevolg van 'n bedenklike verlede; sy geluksverlange is 'n algemeen-menslike eienskap en in Wynand se geval is dit ook nog te verklaar uit sy gedwonge swerwersbestaan; 'n vergankliheidsbesef is daar wel by hom aanwesig (vgl. p.121), miskien ook onewewigtigheid (vgl. sy terugval na drinkmisbruik nadat hy bewus geword het van die feit dat ook Driefontein se mense wantroue jeens hom koester (p.172); miskien ook wêreldveragting omdat almal hom as „melaats" beskou (p.194), hoewel dit by Wynand nie so omvattend is as wat die woord impliseer nie. Die terugtrekking in eensaamheid is egter noodgedwonge, aangesien hy vir die gemeenskap se agterdog vlug. 'n Sterk gevoelsmens is hy nie, soos blyk uit sy selfbeheersing ten opsigte van Linda. Van sy godsdienstige opvatting weet 'n mens niks nie.

Ook Linda se gemoedstoestand is uit omstandighede te verklaar. Haar karakter is nie so duidelik geteken dat dááruit 'n romantiese geaardheid af te lei is nie. Die omstandighede waarin sy geplaas word, is egter genoeg om haar gedragsuitinge te motiveer: sy is sewentien, dis somer, Wynand is 'n aantreklike, geheimsinnige man en - sy is verlief. En weer: die plasing van 'n romantiese figuur in 'n werklikheidsbeelding kan funksioneel wees, solank die „romantiese" perspektief gemotiveer is.

Romantiek is, volgens Lategan se definisie,[58] dié stylsoort waarin die kunswerk slegs middel is om die outeur se lewensidee mee te vergestalt en waarin die stofgegewe alleen simboolwaarde het. En weer moet hierdie standpunt weerlê word: die vergestalting van 'n tema deur konkrete gebeure, figure en tydruimte is die algemene werkwyse van romanskrywers. Om Somer op grond van die vergestalting van 'n idee (die tema) as romantiek

te.../

57 Ibid., p. 24-5.
58 Ibid., p. 12.

te bestempel, is om te beweer dat alleen romantiese werke temas het. Dat in Somer die afskeidsidee heeltemal selfstandig tot simboliek uitgroei,[59] kan ook betwyfel word. Sowel die gebeure met die figure as die natuurgebeure moet die verganklikheidsidee vergestalt. Dit sal dan die simboliek wees. Ten nadele van die werk kan egter gesê word dat hierdie verganklikheidsgedagte so dikwels eksplisiet in die mond of in die gedagtes van die figure gelê word, dat dit nie slegs deur die konkrete gebeure, die uitbeelding van die figure en in die natuur kenbaar word nie. Die verhaal het dus nie 'n „geheim" wat moet prysgegee word nie, want dit is 'n volkome „oop" boek. Die simboliek is daar, maar dis te oorbeklemtoon, soos Jaco van der Merwe tereg beweer.[60]

Daarbenewens is daar ook realisme in die geykte betekenis van die woord.

'n Realistiese toneel is dié van die deurmekaar vergadering waar in wanorde 'n voorstel vir 'n koöperatiewe vereniging deurgedruk word (p.169-71). Realisties is hier veral die presisering van nie-funksionele „lelike" besonderhede soos die opmerkings oor die eerste spreker wat „al 'n paar teenslae gehad (het) in provinsiale verkiesings". „Sy dik snor hang soos twee swawelvlerke oor sy mond, en dit lyk vir oom Tom te koddig as die baard so op en af galop as die kêrel driftig beduie" (p.169).

Ook die rusie tussen oom Tom en oom Faan (hfst.10) is realisties geteken met lokale kleur daarby: die broers koester 'n agterdog en 'n wrok teen oom Faan omdat hy hulle ander broer uitgekoop het en lg. na Johannesburg se myne moes uitwyk. Die geskimp van oom Faan op 'n verhouding tussen Linda en Wynand laat oom Tom se bloed warm word en dit loop uit op 'n oor en weer slegsêery (p.177-8). Daar is reeds op gewys dat hierdie twee tonele (die vergadering en die rusie) nie die tema belig nie, sodat die beswaar nie teen die realisme (met sy nugter taal) is nie, maar teen die afwyking van die tema. Daar is niks in oor die verganklikheidsidee nie. Dit is slegs ietwat verbeeldingslose dramatiserings van ekonomiese probleme en volksondes soos bekend uit geskiedenisboeke en die Carnegie- en kerklike kommissieverslae,[61] en waarskynlik put Van den Heever ook uit sy eie ervaring.

Wynand.....

---

59. Dekker, G. Afrikaanse literatuurgeskiedenis, op. cit., p. 294.
60 Vgl. hierdie studie, p.53.
61 Vgl. o.a. Schumann, C.E.W. Ekonomiese ontwikkeling van die Afrikaner. (In Van den Heever C. M. red. Kultuurgeskiedenis van die Afrikaner, 1:445-6.

Wynand se relaas van sy verlede aan die slot van die novelle is ewe-eens 'n doodnugtere verslag van sy misdrywe en daarbÿ prekerig en selfverontskuldigend.

„Linda, as ek jou een raad kan gee: pas jou op in jou jong jare. Kyk met wie jy omgaan! Dit is vreeslik om melaats te wees..... Teenoor een wat geval het, is dit (die wêreld, L.C.M.) genadeloos en wreed, al loop baie skurke wat in die tronk hoort los - net omdat hulle goed kan knoei" (p.194).

Dié relaas ontroer nie omdat daar nie 'n „vonk" in hierdie taal sit nie. Dit is nie die taal van 'n hewig ontroerde persoon wat met moeite en daaror met spaarsame woorde, sy diepste geheime onthul nie. Die taal is hier morsdood. Dít wat die hoogtepunt moes wees, hierdie oomblik van bekentenis waarop alles afgestuur het in die hoofmotief, om met 'n finale akkoord die tema nogeens te laat klink, het misluk, het verloop in 'n droë vertelling wat allermins romanties is.

Linda se reaksie red die situasie van 'n al te groot antiklimaks. Aan haar is die laaste woorde gewy:

„Sy volg die figuur deur haar traandowwe oë, soos hy al kleiner en kleiner word..... en naderhand wegraak agter die bult.... Sy lê haar wang teen die koel bas van die wilkerboom, en toe snik sy of haar hoop, haar lewe, alles vergaan het" (p.195).

Haar verdriet is net so wel realisme as Wynand se verhaal van sy verlede - werklikheidsbeelding - al word dit gegee in die „droomskone" taal van haar liefde. Sy moet tewens die werklikheid aanvaar: nie net het Wynand uit haar lewe gegaan nie, maar hy het „ al kleiner" geword in figuurlike sin; ook die droom is verbreek.

Hierbo is gesê dat die taal waarin die natuur beskryf word, liries is, soos ook die taal van Linda se afskeidsgedagtes (p.191-2), en dus beantwoord aan die taal van die romantikus. Maar ook die romanties-wees van taal kan bevraagteken word. C.M. van den Heever skryf naamlik in 'n sekere tradisie: die „mooiskryf"-tradisie, net soos die jongste tendens in die letterkunde die onversierde, selfs plat-taal-tradisie genoem kan word. Die natuurbeskrywings, veral van die koring is, met liriese taal en al, realisties - vir die wat koringlande ken. Die beeldspraak is verhelderend en nie slegs „ digterlik" nie: „die koringhalms staan roerloos, met die deemoedige are soos in gebed voor die heerlikheid van die komende dag"; „daar gaan 'n rimpeling oor die oppervlakte, die are knik

stadig.../

stadig en dis weer stil, 'n stilte wat gevolg word deur weer 'n diep gefluister van die halms..." (p.130-1); en die snyery self: „Tien ander snyers sak ook weg, 'n ry gekromde rugge vorm 'n streep langs die koring af en vooruitskietende hande en sekels laat die koring verdwyn..... ..... „Oom Tom lyk of hy krom gebore is. Taai soos senings is die droë lyf en die lang bobbejaan-arms skiet so afgemete-juis uit, werk so stelselmatig dat dit die ander snyers moedeloos maak...." (p.132).

Die onderskeiding tussen realisme en romantiek is ook hier waardeloos. Die „romanwerklikheid" omvat albei, ook in Somer.

6. Samevatting.

(a) Omdat Somer 'n novelle is, is die gebeure hoofstruktuurelement, en die vaagheid van karakterbeelding moet dááraan toegeskryf word en is nie 'n gevolg van romantiek nie.

(b) Die werk vertoon nie so 'n hegte eenheid as wat algemeen beweer is nie,[62] veral nie as die eenheid gesoek word in die „stemmingsidee" of „ekspressietoon" nie,[63] omdat daar wel dele is wat nie geïntegreer is met die tema, die afskeidsgedagte, nie.

(c) Die „romantiek" in die karaktervoorstellings van Wynand, Hannes en Linda is volledig uit hulle omstandighede te verklaar en nie uit hulle karakters nie, wat uit die aard van die struktuur nie volledig gebeeld is nie.

(d) Die toon van die werk pas by die tema en vloei voort uit die konkretisering daarvan in gebeure, figure en tydruimte: die vergänklikheid van alle skoonheid en geluk op aarde. Die besef daarvan deur die karakters is inderdaad 'n werklikheidsbesef en nie uitsluitlik romanties nie.

(e) Die simboliek wat uit die vergestalting van die tema groei, word ook nog baie eksplisiet gestel.

(f) Die „digterlike" taal van die meeste van die beskrywings kan ook uit die taaltradisie verklaar word en is nie spesifiek „romanties" nie. Wat hier as romantiese elemente bestempel is, nl../

62 Met uitsondering van Van der Merwe, Jaco. Vgl. hierdie studie, p. 53.

63 Lategan, F.V. Skrywers en rigtings, op. cit., p. 216.

nl. die liriese taal, kan ewe goed as werklikheidsbeelding gesien word vanweë die plastiek daarvan. Die geermale so gewraak-gewaarakte „mooiskrywery" blyk hier in Somer tog dié aspek te wees wat aan die boek sy grootste bekoring gee: die skoonheid van Somer lê in dele van sy prosa.

(g) Pessimisme is hier in Somer nie, alleen weemoed. Die teendeel van pessimisme, nl. idealisme vind 'n mens hier wel in die deel waar verhaal word dat die boere wil „vasskop" om die grond „los te boer" en dat oom Tom sy broer op so 'n mooi manier help om sy grond te behou.

7. Besluit.

Aangesien die opweeg van realisme en romantiek teenoor mekaar 'n nuttelose bedrywigheid is omdat die navorsers vanuit verskillende uitgangspunte tot verskillende konklusies kan geraak, moet die meriete van Somer nie in sy realisties-respektiewelik romanties-wees gesoek word nie, maar in die struktuur van die fiktiewe „wêreld" wat die verganklikheidsgedagte as tema konkretiseer in die samehang van struktuurelemente en -momente. En daarin is heel fyn kwaliteite te konstateer. Ten opsigte van styl is daar die selfbeheersing soos geopenbaar in die behandeling van die liefdesverhaal, die prag van die natuurskildering in mooi, baie mooi prosa; ten opsigte van inhoudelike kwaliteite is daar die verhewe erns by die boere in die betragting van hulle alledaagse pligte, hulle saamlewe in lotsverbondenheid; daar is die uitbeelding van die mens in die natuur as nietige wese, afhanklik van God.

Afgesien van die dele wat nie geïntegreer is nie (en daar is selde so 'n volmaakte werk wat in alle dele voeg), het die vergestalting van die tema suksesvol tot stand gekom en kan Somer as 'n novelle met baie verdienstes beskou word.

D. Kromburg. [64]

1. Die struktuur.

Geoordeel volgens die titel van die roman en die groot rol wat die „Kromburgwêreld" in die verhaal speel, is Kromburg 'n ruimteroman. Die „Kromburgwêreld" is die ruimtelike aspek. Alle karakters word daardeur beïnvloed; 'n aantal word slagoffers daarvan, nl. Wenda../

64 Nie opgeneem in Versamelde werke nie.

nl. Wenda, Flip en oom Kasper; ook die ontwikkeling van gebeure het sy oorsprong daarin deurdat een van die figure teen die gees van Kromburg in opstand kom en ook daaraan te gronde gaan, nl. Wenda. Die Kromburgmentaliteit is die slopingskrag dwarsdeur die roman tot aan die einde, wanneer Wenda dood, Flip werkloos en oom Kasper sy plaas kwyt is. Dit lyk dus of die ruimte-element struktuurdraend is.

Maar ook die figuur van Wenda speel 'n groot rol. In haar vind die verhaal sy swaartepunt. Deur haar verhouding tot Kromburg - en Kromburg sluit ook haar man in (p.113) -, haar verset en opstand daarteen, haar pogings om daaruit weg te kom en deur die konflik wat daar in haar ontwikkel as gevolg van onvervulde romantiese verlangens, sowel as deur die groot aandag wat bestee word aan haar gevoels- en gedagtelewe, haar selfontleding, ontnugtering en die versoening waartoe sy ten opsigte van Kromburg en Flip kom - deur al hierdie dinge wen haar karakter aan diepte, is daar karakterontwikkeling. Daarom kan dit met ewe veel reg 'n figureroman genoem word. Dit is dus soos in Langs die grootpad, 'n verbinding van die ruimte- en figureromans. Daar word beweer dat Van den Heever ten opsigte van Kromburg invloed ondergaan het van Flaubert se Madame Bovary.[65] Madame Bovary is juis so 'n verbinding van die ontwikkelings- (een variasie van die figureroman) en ruimteromans, volgens W. Kayser.[66]

Eie aan die ruimteroman sowel as aan die figureroman is die kenmerk dat die gebeure nie 'n samehangende intrige vorm nie, soos reeds aangetoon in 'n vorige hoofstuk.[67] In Kromburg is die gebeure beperk tot Wenda se uitbarstings of versetpogings teen die sleur van die lewe in die dorp, haar inkeer, terugkeer en dood. 'n Opsomming van die gebeure sal dit illustreer:

Braam se dood, haar siekte, haar huwelik met Flip waardeur sy inwoner van Kromburg word, die toneelstuk-episode, die poging om Kromburg op te hef deur 'n leesskema onder leiding van ds. Verwey, die rit saam met Basson, haar aansluiting by Etienne Lombard se toneelgeselskap, die botsing met hom, haar terugkeer, siekte, dood en die gevolge van haar handelinge ten opsigte van haar vader en haar man.

Die gebeure is dus episodies van aard, voortspruitende uit Wenda se verset teen Kromburg en uit Kromburg se antwoord op die verset. Van aaneenlopende aard is egter die innerlike handeling

in ..../

65 Dekker, G. Afrikaanse literatuurgeskiedenis, op. cit., p. 294.
66 Das sprachliche Kunstwerk, op. cit., p. 365.
67 Hierdie studie, p. 73.

in Wenda, haar drang na lewensvolheid, haar selfontleding en self-verblinding, haar konflik tussen gees en vlees, haar inkeer tot selfkennis en aanvaarding van Kromburg en haar man.

Vanuit 'n tegniese oogpunt beskou, het die benutting van twee hoofstruktuurelemente die outeur voor 'n moeilike taak gestel, nl. om die juiste balans te bewaar en sy tema tot sy reg te laat kom. Soos twee opponente in verbete stryd gewikkel, staan Wenda en Kromburg teenoor mekaar. Wenda verloor die stryd, want die omgewingsinvloed en magte is in die roman sterker as die individu. Dit lê trouens in die aard van die tema opgesluit, en dit is reeds in die titel in die vooruitsig gestel.

2. Die perspektief.

Die struktuur bepaal die perspektief van waaruit die verhaal aangebied word: aangesien daar 'n hooffiguur is, word dié figuur se perspektief, nl. die van Wenda, sentraal gestel. Dit gaan om die dramatisering van háár bewussyn, haar visie op Kromburg. Wenda se perspektief word aangevul deur die van die outeur as al-omteenwoordige skepper van die „romanwêreld", veral wanneer dit oor Kromburg se mense gaan of oor politieke, ekonomiese en kulturele aangeleenthede.[68]

Oom Kasper se perspektief word gebruik waar dit die verlede van sy volk en sy huisgesin geld.[69] 'n Enkele maal word ook Flip se perspektief gegee, bv. na Wenda se vertrek as hy oor sy ellende sit en dink; ook na haar terugkeer en tydens haar siekte en dood.[70] Dit gaan by hom hoofsaaklik oor sy eie ellende; sy perspektief betref hoofsaaklik sy eie kring, maar na Wenda se dood gee hy ook oor Kromburg 'n oordeel: „Dis Kromburg wat vir Wenda vermoor het !" (p.299).

Om Kromburg uit te beeld en reliëf te gee, was dit 'n goeie greep van die outeur om 'n karakter wat anders as al die ander was, daarteenoor te plaas, een wat in verset daarteen kom maar tog ingehaal en oorrompel word deur die slopende, gelykmakende mag.

Omdat die perspektief van Wenda sentraal geplaas word, is dit nodig om haar karakter nader te beskou.

Wenda..../

---

68 Vgl. die beskrywing van Kromburg (pp. 28-9, 33-6); oom Wynie en tant Borrie (p.38), die vorige predikant (p.56), die twee Van Rensburgmeisies (p.85), ds. Verwey (p.96-9), Joseph Moronski (p.113-7), die toneelgehoor (p.91-5) en die Boere-winkel (p.117-8).

69 Vgl. pp. 119-21, 217,220,221,282.

70 Vgl. pp. 229-32, 276-80, 286, 289, 293-8.

Wenda word aan die leser voorgestel as iemand met 'n vreeslike humeur, 'n fyn kind wat skerp kan oplet en voel, met 'n sterk wil en 'n neiging om 'n eie koers te vat (haar vader se perspektief op Wenda, p. 9); sy self dink daaraan hoe sy op skool met vaarte gestudeer het, haar onderskei het in die vakke waarin sy belanggestel het maar die ander verwaarloos het, die onderwysers wat haar nie geboei het nie, geminag het soos sy ook die kêrels uit haar omgewing geminag het as „leë blikke" (p.9-10). Sy is verbeeldingryk en verag die „tamme doodse lewe wat 'n mens sekuur soos 'n stuk kledingstuk (sic) kan afmeet"; sy vereenselwig haar met dapper figure uit die geskiedenis (p.12); wanneer sy na haar huwelik met Flip in Kromburg gaan woon en die lewe haar daar verskriklik verveel, droom sy nog oor 'n grootser, hewiger lewe: „die lewe wat haar sou voer na bloue bawens", na „operas en teaters waar fyngeklede vroue glimlag agter kostelike waaiers, die mans hoflik en ridderlik is en die lewe weldadig soos 'n slaaf aan jou voete buig"; sy droom oor „die dae van die Voortrek, toe daar dade van skoonheid was en geweldige ncoit-beskrewe romantiek moes gebloei het as gevolg van ontbering en skeiding" (p.45).

Wenda het ideale, 'n onversadigbare drang na die lewe, 'n hunkering na die ware, groot, sterk liefde soos sy by Braam gevind maar weer verloor het met sy dood. Die benouende engheid en verveling van die lewe in Kromburg staan teenoor haar sug na ruimte, vryheid van doen en late en na groot en dapper dade. Wenda is dus gekonsipieer as romantiese mens, geplaas in 'n uiters prosaïese omgewing. Juis omdat daar niks in Kromburg is wat haar ideale en verlangens bevredig nie, word die lewensdrif en romantiese drange verskerp en gevoed. En weer kan 'n mens verwys na Madame Bovary waarin ook realisme sowel as romantiek 'n plek vind. Die agtergrond waarteen Flaubert se hooffiguur, Emma, optree, is die prosaïese,alledaagse lewe; die voorgrondsfiguur, Emma, is 'n romantiese dromer: „absorbed in romantic intention and vision while fairly rolling in the dust", soos Henry James dit stel.[71] Dit is 'n funksionele dualisme tussen die prosaïese en romantiese. Dit word tot algemeen-menslike probleem verhef: die dualisme tussen werklikheid en droom.

Die Kromburglewe word dus gesien vanuit die perspektief van 'n romantiese mens. Die siening word deurgaans volgehou. Dit kan dan ook nie anders as „lelik" wees deur die perspektief van Wenda nie. Vir haar is Kromburg net 'n stowwerige dorpie waar „alles heenkwyn in groue kleingeestigheid" (p.43), waar alles jaar uit en jaar in vas-

staan../

71 The art of fiction, op cit., p. 132-4.

staan „as simbole van ewige verveling en 'n gees van kan-nooit-anders nie" (p.44); waar die mense kultuurloos is omdat niemand ooit 'n boek lees nie (o.a. op p.46). Effens milder sien sy Kromburg wanneer sy terugkeer ná haar ontnugtering by die toneelgeselskap en sy „die lewe gesien (het), veel hewiger, groter, beter georganiseerd, maar die mens, alhoewel fyner, tog vol van dieselfde kleinlikheid" (p.268).

Dit is 'n opvallende verskynsel dat natuurbelewings byna almal aan Wénda se stemmingslewe gekoppel is, 'n enkele maal aan dié van oom Kasper en Flip. Dis vanuit háár perspektief dat die natuur gesien en beleef word. As romantiese figuur gekonsipieer, word Wenda ook hoofsaaklik van binne-uit geïnterpreteer: hoe sy voel, dink, verlang, fantaseer, begeer, ens., met 'n begeleidende natuurstemming. Geen enkele „Kromburgfiguur" beleef ooit 'n natuurstemming nie, en dis ook konsekwent so omdat hulle almal as ongevoelige wesens geteken word. Maar Wenda word afgesonder in 'n ander, wyer „wêreld" deurdat sy die natuur <u>beleef</u>. Haar natuurbelewings is ook meteen karakteropenbarend. As plaasdogter het sy in die natuur opgegroei en dit liefgekry. Dis haar wêreld; Rietvlei staan vir die landelike ruimtes. Saam met Braam voel sy deel van <u>die ontsaglike velde en hemel</u> (p.14). Sy het die sug na ruimte omdat sy daar opgegroei het: nie net omdat dit so hoort by 'n romantiese figuur nie. Na haar groot verdriet oor Braam, is dit die <u>sonstrale</u> wat helend op haar inwerk en nuwe lewensdrange by haar laat ontwaak (p.21-4).

In haar huwelikslewe verveel sy haar en voed romantiese verlangens: dis dan wanneer die <u>aandwind</u> haar laat smag na wat verrassend, bekoorlik en strelend is en die nag haar roep om te kom, „want dit is soos 'n donker minnaar wat uit die verte nader.." (p.53); wanneer daar 'n <u>verruiming</u> in haar hart kom omdat Flip belowe het om in Bloemfontein 'n betrekking te gaan soek, gloei die <u>sterre</u> se nagvuur oor Kromburg (p.55). Maar die sterre bring nie alleen verruiming nie: hulle is ook tekens van geheimnisse wat nooit prysgegee word nie, van killa afsydigheid: „Die sterre reis soos goue fakkels oor haar en die aandster vlam 'n oomblik helder en versink dan", daardie nag toe sy na die toneel van Braam se ongeluk gery het en sy geen blywende heling van haar verlange na hom kon vind nie (p.155). Die sterrehemel trek haar gedagtes op na God en wek in die benouende Kromburgwêreldjie 'n drang na „die oewerlose bloutes van die nag" (p.169).

In.../

In Johannesburg se drukte bring die aandster herinneringe aan Rietvlei (p.255). Braam is vir haar 'n helder ster wat lankal aan die donker hemel vergaan het (p.267).

Die middaglig van die najaarsdag hul Kromburg „in 'n glans wat die teerheid het van alle dinge wat in stilte ontbloei en haas onmerkbaar vergaan" op die dag wanneer die jong moedertjie begrawe word (p.145). Maar die daeraad bring altyd bevryding, bv. na 'n nare droom van Wenda (p.174); of wanneer sy die nag deurgebring het in 'n worsteling met probleme, bring die daeraad 'n milde vreugde en 'n terugkeer van die soet begeertes waarteen sy moes stry (p.209). Die daeraad kry simboliese betekenis wannoer Wenda terugkeer na Kromburg: „Die dag weef sy koms aan die hemel. Soos 'n geweldige ontwaking kom dit oor die wêreld.... Sy wandel soos een wat die daeraad tegemoet gaan..... Kromburg kom stadig uit die nagskaduwees te voorskyn soos 'n bruid wat die daeraad tegemoet tree.... En hier is hul huisie. Daar kom 'n warmte in haar keel. Sy gaan staan. Haar siel voel oud soos die lewe self, en tog so jonk, so jonk. Aan die begin van alles. Vry. Saggies roep sy Flip se naam....." (p.273) (my onderstreping).

G. Dekker skryf soos volg oor hierdie stemmingsbeelding van Van den Heever t.o.v. Kromburg: „Tog is die lirisme nog hinderlik, voel ons te dikwels dat dit die skrywer self is wat die onuitputlike rykdom van stemminge vir sy karakters belewe en telkens die vereiste natuurkader aanbring as effektiewe agtergrond of simpatieke gevoelsresonansieruimte."[72]

Of hierdie natuurbelewings as lirisme beskou kan word, val egter te betwyfel. Die aangehaalde gedeeltes (en daar is nie veel meer nie) is almal belewings wat pas by die hooffiguur en vanuit haar perspektief gegee. Dit is deel van haar romantieswees. Daarby kan mens ook nie saamstem dat dit 'n „onuitputlike rykdom van stemminge" is nie. Daar is eerder 'n ongevarieerdheid te konstateer: dit bly maar 'n afwisseling van sterre-, aandwind-, maanlig-, daeraad-, sonnegeweld-, najaars- en winterstemminge in die Kromburg-natuurbelewing. Hierdie natuurstemminge is funksioneel, want daarsonder sou Wenda veel van haar „andersheid" in die Kromburgwêreld inboet.

Die enigste „Kromburgfiguur" wat nie met 'n skim bly nie, is Flip. Hy bewoon 'n ander „wêreld" as Wenda en word ook in

'n.../

---

72 Afrikaanse literatuurgeskiedenis, op. cit. p. 294.

'n ander taal beskryf, gesien vanuit die outeur se perspektief en vanuit Wenda s'n. Soos Eraam by Wenda se „droomlewe" pas, so is Flip deel van die werklikheid wat haar nie bevredig nie. Sy binnelewe word nie so veel beskryf nie; slegs waar Wenda hom verlaat en weer tydens haar siekte en na haar dood word sy gemoedslewe geïnterpreteer. Meestal word hy objektief (d.w.s. van buite gesien) uitgebeeld deur sy houding, gebare en niksseggende gesprekkies. Hy word as verbeeldinglose, prosaïese man geteken en deur die noukeurigheid van uiterlike trekkies realisties, bv. sy hofmakery. Reeds sy aankoms met 'n motorfiets wat „nukkerig" „tuf-tuf" voor die deur, is realisties gesien; sy beswete voorkop, die waardelose gesprekkie met oom Kasper, die gladgeskeerde, oorvriendelike gesig met die dunnerige, vaal hare, klam oor die voorkop, sy onverbloemde verliefdheid op Wenda, die lompheid waarmee hy haar hande gryp en haar soen, word saaklik, noukeurig „vertel" deur die outeur (p.26-8). Wenda het hom nie getrou uit liefde nie, en daarom sien sy hom dan ook nie met verliefde oë nie. Hy irriteer haar (p.52), hy vervul haar -- juis deur sy onderdanige liefde en bewondering - met veragting : „Dié smekende, dié lamlendige kan sy nie verdra nie" (p.62). Sy wêreldjie is maar Kromburg, sy gees neem geen hoër vlugte nie. So sien Wenda hom altans: alledaags met sy klein klagtes oor moeilikhede by die winkel, sy tradisionele soene, sy skaapagtige blik wat haar soms aanstaar met 'n glans van sinnelike passie daarin" (p.102). Flip is dus die teenoorgestelde van Wenda. Hy pas nie in Wenda se romantiese wêreld nie. Hy hoort by die alledaagse Kromburgwerklikheid wat sy wil ontvlug. Ook dit is funksioneel in hierdie werk waarin die romantiese met die werklikheid bots.

3. Die toon.

Die oorheersende perspektief van die romantiese hooffiguur wat in botsing kom met die prosaïese werklikheid, bepaal dus die toon van hierdie roman: ongevarieerd afkeurend, honend waar dit die Kromburgwêreld en -mense geld, en meer neutraal ten opsigte van Wenda, oom Kasper en tot 'n mate Flip. Hierdie afkeurende toon maak van Kromburg 'n satire, 'n tendenswerk. Aangesien daar nie vanuit ander figure se perspektiewe 'n relativering, 'n korrektief aangebring word nie, moet aanvaar word dat die outeur hom vereenselwig met Wenda se siening. Hier is dus, by gebrek aan 'n hoër perspektief, 'n eensydige visie op die figure. Hoewel die sg.

„flat"..../

„flat" of statiese karakters in 'n ruimteroman op hulle plek is en juis omdat hulle nie ontwikkel nie, permanensie verleen aan 'n roman wat ook dinamiese („round") karakters bevat, soos E.M. Forster [73] dit stel, moet hulle tog tipes wees wat menslikwaar is. Die Kromburgfigure is egter slegs karikature, gesien vanuit 'n bevooroordeelde persoon se perspektief. Hulle word nie uitgebeeld nie; daar word slegs mededelings oor hulle gedoen. Hulle duik net reëlmatig op om Wenda te beskinder of te verspondig, soos bv. die verskyning van die twee Van Rensburgsusters (p.85), mej. Durand van die Boere-winkel (p.36), oom Wynie en tant Borrie (pp. 38-41, 57, 74, 104, 129, 130 en 183). So is dr. Marais die inkarnasie van die boosheid self omdat hy deur sy status en rykdom ook mag het om mense te intimideer: vandat hy op ontaktvolle wyse die dood van Braam kom aankondig het aan die begin van die verhaal, totdat hy deur nalatigheid Wenda se dood veroorsaak aan die einde, speel hy sy bose rol.

Tereg sê G. Dekker dan ook dat Kromburg te veel gebly het „'n aanklag teen die skinderbekke, die kleine siele, stellers van mosies op liederlike politieke vergaderings." [74]

4. Die wêreldbeeld in Kromburg.

Die wêreldbeeld in 'n roman vorm die band met die werklikheid. In Kromburg is dit die van kultuurloosheid en, kragtens die lokalisering van die verhaal binne 'n bepaalde tyd en op 'n bepaalde plek, die van die Boerevolk, 'n ruk na die Driejarige Oorlog. Wenda is nl. in 'n konsentrasiekamp gebore en sy is aan die begin van die verhaal ongeveer twintig jaar. Die plaas Rietvlei en die dorp Kromburg is naby Bloemfontein geleë (pp. 6,7).

Die wêreldbeeld, as tydruimtelike aspek, sluit enersyds die tradisies ten opsigte van die godsdiens en etiese gedragskodes en andersyds die ekonomiese, politieke, kulturele en sosiale toestande van die volk na dié oorlog in.

Deur oom Kasper se mymeringe en die gesprekke in die gesinskring aan die begin van die verhaal word die oorlog belig. Dit lê nog vars in sy geheue en hy dra ook 'n diepe wrok in sy siel waarocr hy nooit praat nie (p.3). Ten opsigte van die ekonomiese toestande word daar verwys na winkelskuld by Moronski.../

73 Aspects of the novel, op cit., p. 93-9.
74 Afrikaanse literatuurgeskiedenis, op. cit., p. 294.

ronski, die Jood (pp. 25, 115) en by die Boere-winkel (pp. 26, 69, 83); na die konkurrensie tussen die twee handelsake (p.113-20) en na die politieke verdeeldheid wat op wanordelike vergaderings uitloop en tot in die kerklike lewe deurdring (pp.56,296, 299).

Op die kultuurloosheid word baie klem gelê, veral op die feit dat niemand in Kromburg boeke lees nie, en dit is dan ook die één redmiddel, nl. lees, wat die outeur by monde van ds. Verwey aan die hand doen vir die opheffing van die volk. Daarom begin ds. Verwey met Wenda en Basson die leesskema (pp. 59, 97-101). Dat daar 'n tradisionele opvatting ten opsigte van die etiese gedragskodes is, kan afgelei word uit die skinderstories waarin verwys word na mense wat oor die tou trap (pp. 40-1, 146). Die sosiale lewe weerspieël die tyd van oorgang van die ou idees na die nuwe. Schoonees sien veral in Wenda 'n produk van die dualisme tussen die oue en die nuwe: „Haar siel word 'n strydperk waarin die tradisionele opvattings slaags raak met die moderne uitleefdrang".[75] Die nuwe word in die elitekringe van Kromburg gevind: brugspeel, tennispartye, „surprise parties", danse, rook en drink (p.240-1), hoewel die dinge nêrens „uitgeleef" word nie - net genoem, behalwe in die geval van die party waar dr. Marais hom swak gedra het teenoor Wenda (p.111) en die uitspattighede van die toneelgeselskap waaraan Wenda self deelneem (p.240).

Ten opsigte van die tradisionele godsdienstige opvattings is die outeur vaag. Die een enkele persoon ('n byfiguur) wat stem gee aan die godsdiens, is ds. Verwey, maar in baie algemene terme. Op Wenda se vraag hoe 'n mens moet lewe om gelukkig te wees, is sy antwoord: „Daar is net een geluk.... en dit is om te glo in God wat alles bestuur..... oorgawe en geloof is al wat nodig is..... Alleen die onsienlike lewe is werklik..... Los die begeertes, die sinlike" (p.182).

Die wêreldbeeld word dus baie <u>negatief</u> gestel: deur die nie-besit van geestelike waardes. Dit pas ook by die gees van die Kromburgwêreld. Hier en daar spreek dit mee in die optrede van die karakters. In die geval van Wenda, Flip en Basson is die tradisionele etiese gedragskodes 'n maatstaf wat min of meer geëerbiedig moet word ter wille van publieke opinie: Flip waarsku sy vrou dat sy te ver gaan as sy met Basson alleen na Bloemfontein wil gaan (p.136); Basson voel skuldig omdat hy Wenda.../

---

75 Gedenkboek, op. cit., p. 88.

Wenda begeer, want op die agtergrond van sy begeertes is nog steeds sy tradisionele opvattings wat ook die van Kromburg is en „hulle lê daar streng en onbuigbaar" (pp. 128, 143); wanneer Wenda deur ds. Verwey tot inkeer kom, veg sy teen die begeertes van die sinne en teen haar trots - sy het dus hier 'n meer innerlike, persoonlike aanvoeling vir goed en kwaad (pp. 189-90, 193, 194-6); sy voel ook dat haar stap om met Etienne Lombard weg te gaan met die morele opvatting van haar volk in stryd is, hoewel sy tog wegbreek om nie tipiese Kromburger te word nie „wat die cotmoedige slaaf is van 'n klomp huigelagtige frases en van opgehcopte komplekse" (p.208), en later gooi sy dié opvattings openlik ocrboord wanneer sy leer om self te fuif (p.204). Dit is nie soseer morele oorwegings wat haar laat terugkeer nie, maar die feit dat Lombard haar bedrieg het (p.260-1), hoewel daar vaagweg ook 'n skuldgevoel aanwesig is: „Op die agtergrond van haar lewe, veranker aan haar bestaan op die plaas, aan rustige Sondae vol psalm- en gesanggeruis, aan onversetlike houdinge teenoor dinge wat maar enigsins verdagt is, lewe daar nog 'n vae vrees van straf vir haar oortredinge" (p.256).

Die eintlike oortuigings waartoe Wenda kom nadat sy deur bittere ervaring die lewe leer ken het waarna sy so gesmag het, is dat daar 'n mag of magte is wat die lewe beheers, „dat dit wreed sy weg gaan soos 'n roofdier wat verslind om te kan lewe" (p.267). Die lewe is 'n „verwarrende wenteling wat soos 'n blinde mag opbou en verbreek" (p.269). God word vir Wenda in die verlate nag op pad terug na Kromburg „'n onverstoorbare harmonie met wie haar lewe duister, maar tog seker verweef is. Ook in haar is 'n deel van God; daarom kan sy hom (sic) begryp en aanvoel" (p.270). Die tradisionele Godsbegrip is dit nie. Wenda se insigte gaan dus teen die gegewe wêreldbeeld in, want sy leef in die tyd van die nuwe idees.

Ook oom Kasper leef nie uit die tradisionele godsdienstige opvattinge nie. In sy verlorenheid ná Wenda se vertrek met Lombard „smeek hy God om te help, want hy is in nood oor sy volk, oor sy grond, oor sy kind. Groot magte neem dit alles weg van hom. En van die skadu-hoë mure staar 'n stoere voorgeslag met lang baarde en somber swart rokke en ferme monde op hom neer, dreigend, eisend, beskuldigend. Dan bid hy weer en sy vingers omvat die Bybel en sy gees ween van verlorenheid in die eensaamheid waarin sy Skepper hom alleen gelaat het soos 'n

veroordeelde..../

veroordeelde" (p.283).

Dus word die wêreldbeeld ten opsigte van die godsdiens ook deur oom Kasper op 'n negatiewe wyse gesuggereer. Dieselfde geld van Flip wat na Wenda se dood weet „dat God hom vergeet het." By die begrafnis van Wenda het die mense vir 'n oomblik bewus geword dat hulle „deel is van 'n mag wat voortstu, skep en bo-tydelik is" (p.302) (my onderstrepings).

Die godsdiens as positiewe mag kan dus nouliks as 'n rigtende faktor in die lewe van die karakters erken word - wat op sigself 'n werklikheidsbeeld van die tyd mag wees en van alle tye waar die godsdienstige lewe verskraal het - maar die noodlotsgedagte, die bg. magte, bots met die godsdienstige waardes uit die wêreldbeeld. Schoonees druk die mag van die noodlot ten opsigte van Wenda baie sterk uit:

„Haar hele loopbaan word niks anders as 'n kleurryke illustrasie van die onverbiddelike almag van die noodlot, want al haar verset teen die ingekankerde kleingeestigheid van haar omgewing, al haar pogings om haar bo die gryse alledaagsheid te verhef, ly skipbreuk, terwyl haar kunstenaarsideale deur kleinlike afguns en geldrusies verydel word. Sy het skitterende talente gehad, maar sy kan so weinig presteer omdat sy die produk was van omstandighede wat sy nie kon verander nie."[76] Dié noodlotsgedagte kan as 'n stylbreuk ten opsigte van die godsdienstige waarde in die wêreldbeeld beskou word, maar ook as 'n stylbreuk ten opsigte van die perspektief, wanneer aan eenvoudige plaasmense, boere, die gedagtes aan „'n mag wat voortstu, skep en bo-tydelik" is, toegeskryf word.

Die wêreldbeeld wat die verskillende waardes: familiaal, eties, religieus en volks omvat, bly vaag, algemeen, onomlynd. Dit het nie 'n betekenisvolle moment in die roman geword nie.

Hierdie wêreldbeeld is nie slegs agtergrond nie, dit is die hele tema. En omdat dit 'n negatiewe beeld is waarteen die konkrete gebeure, wat self negatiewe waardes vergestalt, gestel word, kry ook lg. nie reliëf nie. As die voorgrondsgebeure en die Kronburgers teen 'n sterk getekende agtergrond van positiewe waardes geplaas was, sou dit oortuigender gewees het. Nóg oom Kasper, nóg Wenda leef uit die waardes van die stoere voorgeslag waarop hulle so graag wys. Dit is een rede waarom die kultuurloosheid van.../

76 Ibid., p. 88.

van Kromburg nie indruk maak nie.

Die oorheersende rol wat die negatiewe wêreldbeeld speel - dit is nie slegs resonansieruimte wat 'n weidse perspektief aan die verhaal verleen en waaraan dit sy algemeenheid ontleen nie - veroorsaak ook dat dit tendenswerk bly. J.I.M. van der Kun se uitspraak, nl. dat, wanneer die gebeure in sy algehele dramatiese krag na die agtergrond (d.i. wêreldbeeld) uitwys, dit tendenswerk is,[77] is hier van toepassing.

5. Die tema.

Hierbo is gesê dat die negatiewe wêreldbeeld die tema van Kromburg is, want hierdie wêreldbeeld weerspieël in voorgrond- en agtergrondsgebeure die kultuurloosheid van die mense in die „romanwêreld"; die tema is die kromgroei van die menslike gees. „Kromburg staan vir 'n bepaalde mentaliteit..... 'n krom groei, 'n verdwerging onder hoë hemele, 'n verkleining van gesigsveld ook by mense wat al oor die water gewees het," sê F.E.J. Malherbe, om watter rede hy die roman 'n ideëroman noem.[78]

Op hierdie tema moet alles toegespits wees. Nie alleen is dit die „Kromburgwêreld" self wat die tema belig nie, maar die proses van kromgroeiing wat ook in Wenda voltrek word, haar pogings om haar daaraan te ontworstel deur weg te gaan en die finale knou wat aan haar toegedien word ná haar terugkeer - tragies-ironies genoeg, juis nadat sy haar met Kromburg versoen het. Ook die ruïnering van oom Kasper en Flip se ontreddering staan daarmee in verband. Die eerste hoofstuk waarin Wenda en Braam se liefde, sy dood en haar siekte verhaal word, is 'n voorspel tot die eintlike Kromburgverhaal en het dié funksionele waarde dat dit Wenda eers in 'n ander „wêreld" plaas voordat sy Kromburger word. Ook werp die eerste hoofstuk lig op haar karakter sodat sy in reliëf gestel kan word as 'n persoon wat in botsing sal kom met die „Kromburgwêreld". Die vraag is nou of die outeur daarin geslaag het om al die drade stewig bymekaar te hou, of daar integrasie van al die materiaal in 'n artistieke struktuur is.

6. Integrasie.

By die bespreking van die struktuur van Kromburg het dit geblyk dat dit 'n verbinding tussen 'n ruimte- en 'n figuur-

roman../

77 Handelings-aspecten in het drama, op. cit., p.241.
78 Ons eie boek, 4 (i): 19,22, 1938.

roman is. Die outeur het hom dus voor 'n moeilike taak gestel deur in Kromburg nie alleen Wenda se sielegang en konflik uit te beeld nie, maar ook Kromburg as 'n mag voor te stel waarmee Wenda in botsing kom en waaraan sy te gronde gaan. Kromburg is die simbool van bekrompenheid en kultuurloosheid. Aan Kromburg word dus die rol toebedeel om 'n anti-Kromburgmens te sloop, geestelik en liggaamlik. Wenda is bedoel om die kultuurmens te wees, wat omhoog strewe bokant middelmatigheid en kleinburgerlikheid uit, om 'n aristokraat van die gees te wees. Wenda word ook as 'n skoonheid beskryf. Op dié skoonheid word baie nadruk gelê. Behalwe die kere wat die outeur haar „mooi" noem in mededelings, word sy ook vanuit die perspektief van ander as 'n skoonheid gesien: vir Braam (p.17); vir Flip (p.107): „Die grootste skoonheid wat in sy lewe gekom het, soos 'n volmaakte blom"; „al wat skoon en ryk was in sy lewe verdwyn soos die lig van die dag wat sterf deur die verraad van die nag" (p.225); „haar skoonheid, haar skerp gees, het hom altyd tot 'n slaaf gemaak van elke gril wat in haar opgekom het" (p.231); „die grootste skoonheid wat hy nog geken het " (p.278); die mooiste wat daar in sy lewe gekom het" (p.279); „die mooiste wat Kromburg ooit gesien het.... dood" (p.297). Ook vir ds. Verwey: „Mag God jou bewaar, my kind... skoonheid is so breekbaar en die wêreld so vol lae sonde" (p.228); hy smeek by haar sterfbed „dat God dié skone lewe moet spaar: „Here, neem dié skoonheid wat so goed was, nie uit ons lewe weg nie" (p.291).

Uit hierdie beklemtoning wil dit voorkom of die outeur haar bedoel het as 'n edele mens, miskien simbool van skoonheid en verhewenheid van gees teenoor Kromburg, wat simbool is van bekrompenheid en verantwoordelik vir die vernietiging van die skoonheid. Dit word ook deur Flip duidelik gesê: „Dis Kromburg wat vir Wenda vermoor het" (p.299).

Hierteenoor gee die outeur in Wenda self, in haar agtergrond en verlede, vóórdat sy Kromburger geword het, oorgenoeg redes vir 'n ongelukkige huwelik, verveling en gefrustreerdheid. Haar eie karakter, waarby die erflikheidsfaktor benadruk word (haar „vreeslike drif", „vreeslike humeur", „sterk wil" en lewensdrang wys terug op haar grootvader wat 'n ongenadige, rustelose man was (p.11), op haar vader wat onstuimig, haastig, dikwels onverdraagsaam was en op haar moeder wat oorgevoelig was (p.4)), bevat die potensialiteite vir 'n ongelukkige huwelik. Daarby bly die dood van Braam 'n tartende herinnering (vgl. die

tot.../

tot cliché geworde uitroepe: „Braam, Braam" in tye waar haar eensame hunkering 'n dieptepunt bereik (pp. 16, 24, 31, 150, 235, 267). Haar huwelik met 'n man wat sy nie liefhet nie, beseël as't ware haar lot. Alles tesaam skep dit die oorsaak van haar ongelukkige huwelik, ook heeltemal sonder Kromburg se bydrae.

Met hierdie gegewens kan Kromburg nie alleen verantwoordelik gehou word vir Wenda se ongelukkige lewe nie. Sy is nie die slagoffer van Kromburg alleen nie, maar ook van haar eie karakter: erflikheid en omgewing tesame.

Hier is dus 'n gebrek aan samehang, want volgens die titel wat ook die tema inhou en volgens die slot, is dit Kromburg wat die ondergang van die „skoonheid" bewerk: die verhaal eindig nie waar Wenda gelouter terugkeer na Kromburg en Flip nie, maar eers daar waar Kromburg haar tot die dood toe vervolg het, en haar vader en haar man geruïneer het (hoewel Wenda self die onmiddellike oorsaak daarvan was). Kromburg het die laaste troef wat die tema finaal belig.

Maar daar is nog meer teenstrydighede en gebrek aan samehang. Dit lê in die uitbeelding van Wenda se karakter. Sy word tegelyk as die skoonheid, die nobele, omhoogstrewende kultuurmens én as die romantiese, selfsugtige, trotse, ontroue en oppervlakkige, neurotiese vrou in die huweliksiewe met Flip geteken. Want Wenda se hunkering na 'n sterker, hewiger lewe is beperk tot die materiële en die sinlike: sy word gestreel deur fyn, elegante klere, beleefde bediendes, dinge wat verrassend, bekoorlik en strelend is (p. 53). Soos Madame Bovary haar in tydskrifhelde en -heldinne se romantiese avonture weglewe,[79] so doen Wenda dit ook (pp. 44, 47), waardeur hulle belangstelling in hulle huise verloor, die omringende werklikheid ondraaglik vind en neuroties word. Wenda is ook ydel, sy „sit vir ure voor die spieël" (p.81), sy wil heers, nie eselagtig verdra nie (p.82).

Op sigself is die tekening van Wenda se karakter 'n verdienstelike sielkundige indringing in 'n vrouesiel wat moet stry teen die romantiese verlange na 'n groot sterk liefde terwyl sy gebind is aan 'n man wat sy minag, maar dan is sy nie meer vergestalting van die skoonheid, die kultuurmens soos sy kragtens die tema en struktuur moet wees nie.

Die...../

---

79 Flaubert, G. Madame Bovary. Vertaling van Eleanor Marx Aveling, p. 75-6.

Die benutting van twee hoofstruktuurelemente het dus nie 'n geslaagde verbinding tot gevolg gehad nie.

7. Realisme en romantiek.

Wat wel in hierdie roman 'n geslaagde verbinding is, is realisme en romantiek. Daar is reeds in verband met die perspektief waaruit die verhaal gegee word, gewys hoe die romantiese hooffiguur uit die saaie werklikheid probeer ontvlug.

Afgesien van hierdie perspektiefaangeleentheid is daar ook nog 'n sterk neiging tot kontrastering van die alledaagse teenoor die romantiese, die skone en die verhewene. Die versteuring van die skone deur die „lelike" werklikheid is 'n vaste procédé in hierdie roman.

So word die liefdestoneel van Braam en Wenda opgevolg deur dr. Marais se ongevoelige, nugtere aankondiging van Braam se dood (pp. 16, 17, 18), terwyl Wenda self in die tuin nog onder die bekoring van sy aanwesigheid is. Op haar huweliksdag dink sy aan Braam, die geïdealiseerde, terwyl Flip haar hand vashou, Flip, die prosaïese (p. 31). Ook die versteuring van die gesprekke van ds. Verwey en Wenda deur die geklop van oom Wynie se kierie (pp. 59, 104) is 'n val van die verhewene na die platvloerse. Flip se verdriet en tere gedagtes oor Wenda word in kontras geplaas met die lawaai van 'n politieke vergadering (p. 296), met dr. Marais se ongevoeligheid (p. 285) en Moronski se leedvermaak (p.279).

Op dié wyse word die dualisme tussen die skone en die „lelike" werklikheid lewendig gehou. Hierdie dualisme tussen droom en werklikheid is een van die prinsipes van hierdie „romanwerklikheid"; vandaar die seleksie van juis die dinge wat so sterk teenoor mekaar staan. Die romanwerklikheid in Kromburg omvat albei; die romantiese dromer in die „lelike" werklikheid. Dit is so uit die aard van die struktuur, die perspektief en die tema.

Die realisme in Kromburg het egter 'n gebrek aan „rondheid" dis eensydig en skraal omdat die tendens dit meebring, nl. die satirisering van kultuurloosheid.

8. Samevatting.

(a) In Kromburg het Van den Heever 'n verbinding probeer tussen 'n ruimte- en 'n figuurroman (ontwikkelingsroman). Dit het nie geslaag nie.

b..../

(b) Die siening vanuit Wenda se perspektief is 'n „lelik-siening", maar dis funksioneel omdat sy, as romantiese figuur, Kromburg sien as 'n kultuurlose, banale samelewing wat haar geen uitlewing van haar lewensdrang bied nie.

(c) Ook die natuur word deur Wenda se perspektief gesien. Wenda is 'n gevoelige mens wat 'n oog het vir skoonheid, wat as plaasdogter die natuur leer liefkry het en die ruimte in haar wese opgeneem het. Sy is ook jonk. Die siening van die natuur kan nie anders as mooi wees vanuit háár perspektief nie. Dis 'n skoonheidsbelewing wat ook in ander taal vergestalt word as die prosaïese Kromburgwêreld; die banale kan nie in verhewe taal gegee word sonder om belaglik te wees nie; daarom word dit in nugter „alledaagse" taal vertel.

(d) Hierdie twee soorte sienings is nie 'n stylbreuk nie, maar 'n perspektiefaanpassing.

(e) Die natuurbelewings is deel van Wenda se romanties-wees maar ook 'n metode om haar karakter te beeld. Volgens Blok is 'n karakter dan eers voluit geteken („round") wanneer hy tyd en ruimte beleef.[80] As hooffiguur word Wenda dus van binne-uit in haar stemmingslewe geteken, óók deur die natuurbelewings. Dit kan nie as lirisme bestempel word nie omdat sy so gekonsipieer is; as intelligente, gevoelige, romantiese wese is dié gedagtes en stemminge nie in stryd met haar geestelike toerusting nie.

(f) Ten opsigte van die toon is dit die satiriese kommentaar van die outeur wat onartistiek, afkeurenswaardig is. Sy Kromburgers is niks meer as karikature nie en deug nie as romantipes om 'n sekere ruimte te bevolk en 'n tema (selfs van kultuurloosheid) te vergestalt nie.

(g) Die gebruik van net een perspektief op Kromburg nl. dié van Wenda, waarmee die outeur hom vereenselwig, het in hierdie geval tot nadeel van die werk gestrek: 'n armoede aan visie. Want Kromburg as ruimtelike aspek, as mede-hoofstruktuurelement moes van „rondom" belig gewees het, vanuit meer as een perspektief en veral nie net uit dié van 'n karakter wat vyandig daarteenoor staan nie. Die ongenuanseerdheid is daaraan te wyte.

(h) Die wêreldbeeld in Kromburg is vaag. In 'n roman soos Kromburg waar waardes teenoor mekaar gestel word,

is.../

---

80 Verhaal en lezer, op. cit., p. 218-9.

is dit 'n ernstige tekort. Die negatiewe beeld van die Kromburgers kry nie reliëf teen 'n positiewe beeld van die tradisionele, stoere voorgeslag wat so dikwels aangehaal word nie.

(i) Daar is gebrek aan integrasie van die twee struktuurdraende elemente, sowel as in die karakterbeelding van Wenda.

(j) 'n Groot tekort waarop hier nie ingegaan word nie, is taalonbeholpenhede, clichés, oorlading, vergissings. (Flip se ma is eers tant Alie, later tant Hannie; Basson is eers Hennie, later Pierre).

9. Besluit.

Die tekort in Kromburg lê nie in 'n vermenging van realisme en romantiek as sodanig nie, maar in bogenoemde gebreke. Dit is 'n treffende illustrasie van hoe die twee sake geïntegreer kan word om die dualisme tussen droom en werklikheid te vergestalt.

E. Laat vrugte [81]

Hierdie roman word gewoonlik as Van den Heever se sterkste werk bestempel [82] ondanks die feit dat ook hierin nog romanties-realistiese tweeslagtigheid, maar in geringer mate, sou wees. [83]

Hoewel dit om bogenoemde gunstige oordeel dus nie nodig is om soveel op kritiek te reageer nie, word Laat vrugte tog ook op die patroon van die ander werke ondersoek om op sekere aspekte van verdienste en gebreke wat voorheen nog nie in die kritiek genoem is nie, die aandag te vestig.

Uit hoofde dus van die belangrikheid van dié werk van Van den Heever word daar op meer aspekte toegespits as wat streng genome onder die titel van hierdie studie tuishoort. Ter regverdiging hiervoor dien die feit dat die klem van die ondersoek tog ook op die werklikheidsbeelding sal val en die breuke daarmee, wat ontstaan as gevolg van ander oorsake as die vermenging van realisme en romantiek.

1. Die struktuur.

Laat..../

---

81 Versamelde werke, 4.
82 Dekker, G. Afrikaanse literatuurgeskiedenis, op. cit., p. 295 en Antonissen, R. Die Afrikaanse letterkunde van aanvang tot hede, op. cit., p. 223.
83 Vgl. hierdie studie, p. 51.

Die struktuur

Laat vrugte het nie 'n enkelvoudige struktuur nie. Die figuur van oom Sybrand speel 'n baie groot rol. Van hom gaan die dinamiek van die verskillende handelingslyne uit; sy karakter en optredes stuur verskillende ander figure se lewens in ander bane: sy seun vervreem hy van huis en haard; sy vrou stuur hy na haar graf deur verdriet en skok; sy suster en swaer moet aan hom hulle grond afstaan vir skuld sodat hulle materieel geruïneer is; hy is indirek verantwoordelik vir die sedelike misstap van Henning en Johanna; die buurt hou hom verantwoordelik vir die dood van Buks, sy bywoner; hy vervreem ook sy dogter van hom. Met so 'n oorheersende posisie van een van die figure lyk Laat vrugte na 'n figureroman.

Maar dit kan met ewe veel reg 'n tydruimteroman genoem word. Tyd sowel as ruimte speel 'n vername rol in die opvolging van geslagte: Ouma Willa, oom Sybrand, Henning en sy kind. Dit is ook die tyd wat oom Sybrand verslaan en van alles sloop: liggaamskragte, materiële besittings, en oplaas kom ook vir hom die afloop van die tyd. Wat die ruimte-aspek betref, gaan dit hier spesifiek om die grond (die stryd om dit te kan besit en die verdringing van ander uit die besit daarvan) en die tradisies waaruit die karakters leef.

grond.

Laat vrugte kan selfs 'n gebeureroman genoem word omdat hier 'n deurlopende verhaal met 'n intrige as voorgrondsgebeure is. Daar is 'n vaste beginpunt (die botsing tussen vader en seun met die perdetemmery), 'n verwikkeling en krisis (as Henning weggejaag word en Johanna se moeilikheid daaruit voortspruit) en 'n slot met 'n ontknoping wanneer Henning terugkeer en die versoening tussen vader en seun plaasvind.

Die vete tussen die bure (ouers van die minnende paar) dra ook by tot die verwikkeling: dit lei tot die dwarsboming van hulle kinders se liefde. Tussen Henning en Johanna is daar die gewone verloop van 'n liefdesverhaal: ontmoeting, skeiding, vereniging. Ook die bure kom tot 'n versoening. Hier is dus 'n drievoudige gelukkige afloop in die tradisie van die intrigeverhaal.

Om die struktuurelemente: figure, gebeure en tydruimte al drie gelyke waarde te gee in die struktuur, vereis nougesette konsentrasie. Die probleem vir die outeur was om net één swaartepunt in die verhaal te hê, want verdeelde aandag lei tot versplintering. Van den Heever het dié swaartepunt in oom Sybrand gelê. In hom en óm hom word die verskillende aspekte en motiewe saamgetrek om die tema te belig.

2..../

2. Die tema.

Die tema word implisiet sowel as eksplisiet dikwels gestel in Laat vrugte. Dit is die idee van die opvolging van geslagte - 'n onverbiddelike wetmatigheid of natuurwetlikheid wat nie sonder skadelike gevolge versteur kan word nie. Die verhaal kan dan nou gesien word as die konkretisering van die versteuring van die wetmatigheid en die gevolge daarvan. Die outeur skep daarvoor 'n karakter wat téén die wetmatigheid ingaan. Die verloop van die verhaal is gebou op dié teennatuurlike [84] handelinge van die hooffiguur en eindig met die noodwendige aftakeling van dié figuur wanneer hy ook tot insig kom en probeer herstel waar hy nog kon: hy aanvaar Henning as voortsetter van sy geslag en erfgenaam van sy besittings, hy maak vrede met sy buurman wat teen wil en dank - die wetmatigheid van die natuur ! - sy swaer geword het, en hy soek toenadering tot sy suster wat hy van hom vervreem het. Die wetmatige gang van die natuur word in die liefdesgeskiedenis van Henning en Johanna vergestalt. Ten spyte van dwarsboming is die voortgang daarvan daar, ook in die voortplanting van die geslag.

Aan die teennatuurlike kant is daar die optrede van oom Sybrand teenoor verskillende mense aan wie hy van nature verbonde is: sy seun, sy moeder, sy vrou, sy suster en sy dogter. Hy bots met al die karakters in die werk. Sy optrede vloei voort uit verskillende drange wat met mekaar in verband staan. So is daar sy oorheersingsdrang wat hom laat weier om afstand te doen van sy baasskap en besittings, 'n drang waarmee hy sy seun, sy moeder en sy vrou raak; daar is ook sy grondhonger waarmee hy sy suster benadeel en wat sy naywer op sy buurman voed; daar is ook sy vrees vir die ouderdom, wat vir hom dié bedreiging inhou dat hy van sy besittings afstand sal moet doen en aan sy seun oorgee.

Die versteuring van die wetmatige gang van die natuur gaan met veel verdriet gepaard, nie alleen vir die karakters aan wie hy leed berokken nie, maar vir homself. Die verhindering van Henning en Johanna se liefdesverhouding bring nie alleen vir hulle verdriet en skande nie, maar, deur die vervreemding van sy seun, beroof oom Sybrand homself van sy natuurlike steun in sy ouderdom wanneer die aftakeling van sy liggaamskragte hom verhinder om sy hooggeskatte besittings te beheer; verwarring, verval, vereensaming en siekte is weer die gevolge van 'n verdere vergryp teen

die.../

---

84 Nie in die betekenis wat Van Wyk Louw aan die woord heg nie. Vgl. Cloete, T.T. Op die woord af: „Van Wyk Louw en Baudelaire oor die natuurlike en teennatuurlike", p. 1.

die natuur deur oom Sybrand wanneer hy hom in sy ouderdom in 'n tweede huwelik wil verjong.

Die konkretisering van hierdie tema geskied deur die vergestalting van gebeure met drie geslagte wat mekaar opvolg - die vierde geslag is reeds dáár aan die slot van die verhaal. Dié tema self vereis 'n werklikheidsbeelding, realisme, omdat wetmatigheid in die opvolging van geslagte nie op 'n ander manier as deur werklikheidsbeelding tot stand kan kom nie. Ook die wêreldbeeld wat in Laat vrugte geskep word, wat 'n Afrikaanse werklikheid is, beklemtoon die realistiese siening.

3. Wêreldbeeld.

Die wêreldbeeld wat waardes buite die fiktiewe roman-wêreld bevat en die tydruimtelikheid „stoffeer", is in Laat vrugte veral die familiale, sosiale en etiese waardes. Dit kan as volg saamgevat word:

(a) Die vaderlike gesagsposisie. Die absolute gesag van die vader as hoof van sy huis is goed vergestalt in oom Sybrand met sy oorheersingsdrang. (Johanna se vader is ewe-eens 'n man wat gehoorsaamheid eis van sy kind);

(b) die man-vrouverhouding. Die ondergeskikte posisie van die vrou, die byna slaafse, uitdorrende bestaan sonder om enige seggenskap te hê, wat die lot van baie boerevroue was, word deur tant Betta verteenwoordig;

(c) die moeder-seunverhouding. Die onderdrukte teerheid en skroom om uiting te gee aan enige gevoel van teerheid, soos tussen tant Betta en Henning, is ook werklikheidsbeelding;

(d) die implikasies van die „lewensreg" van die oorlewende eggenoot, soos in die geval van Ouma Willa wat haar kinders laat oud word voordat hulle werklik besitters word; die ouer wat nie wil plek maak vir sy kind nie, is nie alleen Afrikaanse werklikheid nie, maar iets kenmerkends van die boerelewe oor die algemeen (vgl. De vlaschaard van Stijn Streuvels);

(e) die vetes tussen bure oor waterregte, wat lei tot die dwarsboming van die liefde tussen hulle kinders.

(f) die euwel van „uitkoop" en „uitdruk" van een familielid teenoor 'n ander;

(g) die.../

(g) die teenstelling: wakker boer en stoepsitter (oom Sybrand teenoor oom Gert);

(h) die „praktiese" soort liefdesopvatting, soos die predikant dit noem (p.181), by die boermense in verband met die tweede huwelik: die snelheid waarmee oorgegaan word tot dié stap soos in oom Sybrand se geval;

(i) die bygelowe by sekere plaasmense en hulle „volk" in verband met afgestorwenes wat „dwaal", die raadpleging van 'n „slams" en die geloof aan voorbodes by sterfgevalle;

(j) die skraapsugtigheid van erfgename by die verdeling van hulle erfgoed, soos by Ouma Willa se dood;

(k) die ontduiking van belasting deur boere wat opsetlik die vorms verkeerd invul soos oom Sybrand gedoen het;

(l) etiese en godsdienstige maatstawwe ten opsigte van sedelike gedrag.

Deur al hierdie besonderhede uit die werklikheid skep die outeur vir sy romanwêreld 'n agtergrond wat dus kan aanspraak maak op realisme. Al hierdie waardes wat die wêreldbeeld opbou, is egter nie funksioneel nie. Dit sal by die bespreking van integrasie ter sprake kom, ook die funksie van dié waardes wat wel in die vergestalting van die tema benut word.

4. Integrasie.

By die bespreking van die struktuur is daarop gewys dat die outeur aan al drie die struktuurelemente min of meer gelyke waarde toeken. Al drie hierdie elemente moet dus in gelyke mate die tema vergestalt. Hierdie aangeleentheid word vervolgens ondersoek.

(a) Figure.

Dit is 'n verdienste van Van den Heever dat hy in oom Sybrand so 'n sterk figuur geteken het deur handeling, dialoog en gedagtepraat sowel as deur gebruikmaking van die perspektief wat ander figure op hom gee. Dit is egter opvallend dat, waar oom Sybrand deur gedagtepraat waarin hy filosofeer oor die wetmatigheid van die natuur, uitgebeeld word, hy veel minder oortuig as waar hy handel en spreek, d.w.s. waar hy objektief gebeeld word in tonele wat gewoonlik hoogspanningsmomente van die verhaal is. Hierdie tonele is fel-realisties. Die lig val as't ware van rondom af op hom vanuit die perspektief van al die persone wat hy veronreg het om

sy.../

sy doel te bereik, sodat sy heerssugtigheid, hardvogtigheid en inhaligheid beklemtoon word. Sodoende bly die figuur wat al die teennatuurlike handelinge verrig, altyd in die sentrum van die belangstelling. Die meeste van hierdie tonele is goed geïntegreer. So 'n toneel is die perdetemmery wat eindig met die swygsame tant Betta se waarskuwing: „Jou hart is verhard. Jy weet nie meer wat liefde is nie. Jy trap alles dood. Jy het blind geword. Onthou: God slaap nie" (p.26).

'n Paar ander tonele eindig met dieselfde dramatiese dreiging as uiting van magteloosheid van die ander figure teenoor oom Sybrand. Dit is ook sy moeder se dreigement: „Jy, Sybrand, sal eendag nog swaar by God verby kom" (p.37). Na 'n vergeefse poging om deur oom Sybrand geholpe te raak, voeg sy suster Maria hom iets soortgelyks toe: „Sybrand, jou dag sal nog kom! Jy het nie meer 'n hart nie" (p.118). Wanneer oom Sybrand Henning se perd verkoop het, bereik ook lg. se geduld 'n breekpunt en bars hy los: „Dit is nou klaar.... Nou loop ek my eie pad. Pa het nie 'n gevoel vir 'n ander mens nie, pa het skoon tjêns geword" (p.129). Oom Jaap se opinie oor sy ou buurman word gegee in uitskeltaal in die toneel waarin hy oom Sybrand kom vertel het dat Henning vir Johanna „in die moeilikheid gebring het" (p.165). Ook sy dogter voeg hom 'n dreigement toe: „God slaap nie", wanneer sy verneem dat die stiefma die helfte van die „losgoed" sal kry (p.194-5).

Hierdie dikwels herhaalde uitdrukking het enigsins die karakter van 'n „Leitmotiv" wat as tegniese bindmiddel optree. Deur die herhaling word die dreigement gedurig „aanwesig" gehou, en dit het ook 'n voorbereidende funksie omdat dit die vervulling van die dreigement in die vooruitsig stel. Dié verwensing, deur so baie persone geuiter, tref oom Sybrand dan ook oplaas. Dit sluit aan by die etiese en religieuse waardes uit die wêreldbeeld: daar is 'n straffende God wie se oordeel voltrek sal word. Deur die beklemtoning hiervan heg die outeur self daaraan 'n belangrikheid waaraan in die afloop van die verhaal reg moet geskied - daarsonder sou al hierdie verwensings geen waarde besit nie. Feit is egter dat, wanneer oom Sybrand uiteindelik tot besinning kom, nadat al die verwensings hom getref het, hy nêrens van die straf van God 'n woord rep of tot erkenning van skuld teen God kom nie. Volgens sy Schopenhaueriaanse, evolusionistiese lewensopvatting [85] beteken sonde die „ingryp op die onversetlike

gang.../

85 Vgl. Mulder, H.A., Twee wêrelde, op. cit., p. 75.

gang van die natuur" (p.207).

Daarom moet gekonstateer word dat al bogenoemde bedreigings ongeïntegreerde „materiaal" is.

Waar oom Sybrand in handeling en dialoog veral in sy negatiewe eienskappe uitgebeeld word, is hy 'n lewende, duidelike figuur. By die dramatisering van sy bewussyn is dit egter minder oortuigend, behalwe waar dit gaan oor sy moeder wat so taai bly lewe, of oor sy buurman se pragtige dam bokant sy kuile, of oor Henning, oor sy swaer Gert, oor sy skoonseun, die ongesiene „skinderbekke", die kerk, die ouderling en predikant - as hy oor al hierdie mense dink, openbaar hy hom steeds as die heerssugtige, lewensdorstige figuur wat hom nie wil neerlê by die wetmatigheid in die gang van die natuur of by die tradisionele morele kodes nie.

Tant Betta is ook by die vergestalting van die tema betrokke. Sy is een van die slagoffers van sy oorheersingsdrang en inhaligheid. Haar rol in die lewe het gekrimp tot dié van huisbediende. Die lewe het haar opgebruik vir „'n wrede, blinde, doel wat sy nie begryp nie" (p.59), sy is „'n ou vrou voor haar tyd, 'n vrug wat afgeval het voor dit ryp was" (p.131). Die liefde van haar man wat natuurwetlik die lewe aan die gang hou, het uitgebrand. Die teer band wat daar tussen vader, moeder en seun moes wees, word verbreek as Henning weggejaag word. Sy weggaan is teenoor die moeder 'n teennatuurlike daad, deur oom Sybrand gepleeg, en so sterf die moeder omdat die smart te groot is en die breuk tussen man en vrou nou finaal is wanneer die kinders wat hulle saam in die lewe geroep het, van hulle af weg is (p.137).

Haar dood is een van die oorsake van sy vereensaming en aftakeling wat hy oor homself gebring het.

Daar is egter ten opsigte van tant Betta elemente wat nie met die tema te make het nie. In haar word die lot van die boerevrou veralgemeen: die rustelose geswoeg sonder behoorlike geriewe, sonder avontuur of afleiding (p.24).

Ouma Willa is die een groot struikelblok in oom Sybrand se drang na besit. Sy verteenwoordig die verbygaande geslag wat moet plek maak vir die jonger generasie. Sy is vir die vergestalting van die tema onmisbaar. Haar rol is meesterlik uitgebeeld: 'n wilskragtige mens; „haar liefde vir haar kinders is 'n wakker, genadelose dophouery" (p.32) Sy is op haar baasskap oor die grond

net.../

net so gesteld as haar seun wat dit vir homself begeer (p.37). Die uitbeelding van haar voorbereiding vir die dood, gegee deur handeling en gedagtepraat, toon hoe goed die outeur hier sy stof beheers. Dit is werklikheidsbeelding van die eerste rang.

Henning is die ander grootstruikelblok in oom Sybrand se lewe. Sy gespierdheid herinner oom Sybrand aan sy eie ouderdom; Henning moet onderdruk en oplaas die huis uitgejaag word. Sy terugkeer is vir oom Sybrand 'n noodsaaklikheid waarop hy wag met groot verlange wanneer die dood onafwendbaar nader. Henning se rol is dus ook goed geïntegreer met die tema. Ook Johanna en haar ouers het indirek 'n plek in die vergestalting van die tema.

(b) Gebeure.

Al die gebeure rondom bogenoemde figure vorm die voorgrondsgebeure.

Dit botsing tussen oom Sybrand en Henning wat by die aanvang van die verhaal met die episode van die perdetemmery begin, wat ook daarna tot 'n openlike breuk lei as Henning weggejaag word en die dood van sy moeder tot gevolg het, is die hoofhandeling en goed geïntegreer met die tema. Die vereensaming van oom Sybrand, sy verlange na sy seun en die uiteindelike versoening tussen hulle op sy sterfbed rond die vergestalting van die tema af: oom Sybrand het tot insig gekom van sy dwaling om hom te verset teen die wetmatige gang van die natuur. Hy het 'n behoefte, 'n hunkering na sy eie bloed, sy kind deur wie hy sal voortleef. Hier is egter oor hierdie aspek so 'n surplus van filosofiese besinning wat as oom Sybrand se perspektief aangebied word, dat dit die effek bederwe - oorbeklemtoning van die tema, sodat die sterfbedtoneel nie ontroer nie, omdat dit 'n teoretiese afronding gee in plaas van slegs uitbeelding deur spaarsame woorde en handeling (vgl. p.220).

By die voorgrondgebeure behoort ook die liefdesgeskiedenis van Henning en Johanna. Dit is nie, soos die kritiek beweer, 'n ondergeskikte of newehandeling nie,[86] maar die jeugdeel van die ouderdom-jeug-verhaal wat die tema vergestalt, dus in die stroom van die hoofhandeling. Die „romantiek" daarvan pas by die jeug en skep, deur kontras met die liefdeloosheid van oom Sybrand se lewe, 'n effek waarsonder hierdie tema baie van sy trefkrag

sou.../

Vgl. hierdie studie, p. 32.

sou ingeboet het. Vir die dwarsboming van die liefde by die jong paartjie het die outeur die vete tussen hulle ouers gebruik en dit enduit volgehou tot by die versoening wanneer Henning en Johanna reeds getroud is. Dit is dus geïntegreer met die tema. Die krasse optrede van oom Jaap en sy vrou teen Johanna is nodig vir die verhindering van Henning en Johanna se liefde; die begaandheid van haar ouers oor hulle aansien onder die mense, veral die kerkmense, sowel as die huisbesoektoneel waar die diaken 'n oordeel oor Johanna kom uitspreek, wat waarskynlik die buurt se oordeel verteenwoordig, is die werking van waardes uit die wêreldbeeld ten opsigte van sedelike gedrag. Aangesien dié opvattings nie aansluit by die van die hooffiguur en die slotsom waartoe hý kom nie - en waarvan 'n mens kan aanneem dat dit die bedoeling van die outeur is vir die beklemtoning van die tema - en ook aangesien hierdie diaken in so 'n uiters swak lig gestel word in vergelyking met Johanna en haar ouers, is ook hierdie gebeure nie goed geïntegreer nie.

Die gebeure in verband met oom Sybrand se tweede huwelik het direk verband met die tema omdat dit 'n manifestasie van sy verset is teen die naderende ouderdom en die gevolge van hierdie huwelik die straf op sy teennatuurlike handeling is. Maar in die uitbeelding van hierdie gebeure is heelwat teenstrydighede: met die koms van die lente voel oom Sybrand 'n onweerstaanbare drang wat lei tot sy huwelik met 'n jong vrou; hy gehoorsaam hier aan 'n „donker wil wat die mens voortdryf, blind en so dikwels onredelik" (p.204). Hierdie tweede huwelik kon hy nie keer nie. Nogtans voel hy later „dat dit die vreeslikste sonde is, dat jy die grootste misstap begaan as jy wil ingryp op die onversetlike gang van die natuur" (p.207), wat hier op sy huwelik met 'n jong vrou slaan: oud en jonk hoort natuurwetlik nie bymekaar nie. Dit is nie duidelik of die gehoorsaming aan 'n „donker wil" 'n teennatuurlike daad is of die voltrekking van die „onversetlike gang van die natuur"nie.

Met hierdie motief hang ook Buks se dood saam. Buks se rol in die verhaal is funksioneel: hy word as bywoner in diens geneem om ouma Willa se huis te gaan bewoon sodat Henning nie trouplanne moet kry as hy die leë huis daar oorkant sien nie. „As hy eenmaal met daardie streke besig is, dan begin hy netnou uitreken hoe oud sy vader is, hoe lank hy nog sal hou, wanneer die plaas eendag sy eie sal wees" (p.91), soos oom Sybrand self ten opsigte van sy moeder gevoel het! Hiermee begin ook die vervreemding van sy dogter, aangesien oom Sybrand haar versoek om dié huis te kom

bewoon..../

bewoon, nie toestaan nie - 'n teennatuurlike daad. Buks se dood word op rekening van oom Sybrand geplaas, soos die verwysing na Dawid en Batseba te kenne gee (p.156), veral omdat hy as wewenaar dan Buks se vrou trou. Dat Maggie so 'n skaamtelose intrigante, so agterlik en ontrou moet wees, was nodig om aan oom Sybrand sy verdiende loon op al sy teennatuurlike dade te laat toekom.

Hoewel oom Sybrand se verhouding tot oom Gert en tant Maria in 'n sekere sin die tema belig, aangesien oom Sybrand se liefdelose en selfsugtige behandeling van sy suster teennatuurlik is en hulle vervreemding van hom ook bydra tot sy latere eensaamheid, is daar tog ook afdwaling van die tema. Die „uitkoop-" of „uitboer"-motief vloei voort uit oom Sybrand se inhaligheid en grondhonger. Die hele aangeleentheid is meer van sosiale en ekonomiese aard as die beligting van die jeug-ouderdomtema. Hier is dus weer een van die waardes uit die wêreldbeeld wat nie funksioneel is nie, soos ook die geval met die beeld wat van oom Gert as stoepsitter gegee word. Ook oom Gert en tant Maria se trek dorp toe en tant Maria se moedige poging om deur handearbeid die pot aan die kook te hou, is nie geïntegreer met die tema nie.

Maar daar is meer elemente in verband met die gebeure wat nie geïntegreer is nie, waardes uit die wêreldbeeld wat nie deur die vergestalting van die tema geldigheid verkry nie. Daar is die rol wat skinderpraatjies, bygelowigheid, en die getwis oor erfgoed speel en die ongunstige voorstelling van die ouderling en diaken by die huisbesoektonele, wat slegs 'n ontmaskering is van „veel wat in ons volkslewe op godsdienstige, sedelike en maatskaplike gebied onsuiwer is".[87]

(c) Tydruimte en wêreldbeeld. 168

Die uitbeelding van die mens se gebondenheid aan tyd en plek en aan die wetmatige gang in die natuur is 'n vasgryp aan die werklikheid. Daarom is die vergestalting van die tema werklikheidsbeelding. Die tydruimtelike aspek in Laat vrugte omvat ook die wêreldbeeld. Die figure is nie los te maak van hierdie agtergrond nie: ouma Willa sit vas in haar tradisies, familiale bande, godsdiens en haar „lewensreg"; oom Sybrand kom in verset teen hierdie tradisies, teen sekere waardes uit die wêreldbeeld, veral teen die „lewensreg" van sy moeder en teen die godsdiens van die voorgeslag: hy woon nie die gereelde godsdiensoefeninge

by.../

87 Dekker, G. Afrikaanse literatuurgeskiedenis, op. cit., p.292.

by sy moeder se huis op Sondae by nie en gaan nooit kerk toe nie. Hy ontleen dus aspekte van sy eie emosionaliteit aan die agtergrond waaruit hy voortgekom het. Die verlede is daardeur 'n altyd aanwesige mag wat stuwing gee aan die handeling: ouma Willa se onversetlikheid, oom Sybrand se weerbarstigheid teenoor haar en verder die ironiewerking as hy op sy beurt weer nie aan sy seun lewensruimte gun nie. Die hede kom dus te staan in die emosionele sfeer van die verlede.

So speel ook ander waardes uit die wêreldbeeld 'n rol in die vergestalting van die tema, soos bv. die absolute gesag van oom Sybrand as eggenoot en vader, die vete tussen die boere oor waterregte wat onmisbaar is vir die verwikkeling en ontwikkeling tot die krisis van die gebeure met Henning en Johanna.

Dié waardes uit die wêreldbeeld deurkruis dus die verhaal en bind dit saam tot 'n sterk stuk realisme.

Die tydruimtebelewing het ook nog tot stand gekom deur die uitbeelding van die opvolging van geslagte en die natuurbelewing in die opvolging van seisoene.

(i) Die tydsverloop word voelbaar gemaak deur vier geslagte, erfgename van Boskloof op die toneel te bring: ouma Willa, oom Sybrand, Henning en sy seun; en deur drie sterfgevalle: ouma Willa, tant Betta en oom Sybrand - lg. lê op sterwe aan die einde van die verhaal. Buks se dood lê nie in die lyn van die opvolging van die erfgename nie en staan dus nie, soos die ander gevalle, „sentraal" nie. Hierdie sterfgevalle suggereer die afloop van die lewe, van tyd; die opvolging van geslagte op die erfgrond suggereer ook die ruimtelike element en is dus geïntegreer met die tema.

Die tydsverloop word ook voelbaar gemaak deur gedurige verwysings na die besittings van die voorgeslag. Ouma Willa het die gevoel of sy die verlede met al sy herinneringe aanraak as sy die ou geslyte klerekas aanraak; sy belewe ook weer haar eie jeug as sy haar trou-naghemp uithaal om dit byderhand te hê as sy sterf (p.76-7). Ook tant Betta het by die afloop van haar lewe die verlede herbeleef. Wanneer sy stadig kamer toe skuifel, vee die lig van die kers vir 'n oomblik oor swaar vergrotings van haar vader en moeder. „Dan maak sy sorgvuldig 'n ou kas met swaar koperbeslag oop. Dié het Sybrand van sy oorlede moeder geërwe. Dit is al vir geslagte in die familie. Daaruit haal sy, diep onder die ander klere, 'n klein wit rokkie - daarin is Henning gedoop.

Dan.../

Dan nog 'n paar sagte skoentjies wat hy as suigling gedra het. Sy druk dit vir 'n oomblik teen haar vas of dit 'n kind is wat sy in haar arms wieg" (p.136) Ook dit is funksioneel want dit beklemtoon die verbygaan van geslagte en die oorgaan van besit van die een geslag op die ander.

Die tydsbelewing word verder voorgestel deur die intensiteit van die belewenisse. Verskillende karakters wag intens op iets. Daar is eerstens ouma Willa, een-en-tagtig jaar, wat onverroerbaar heers oor haar boerdery, wat taai vasklou aan haar besittings en die lewe, vasbesloten om nie toe te gee aan haar seun se eise nie. „Sy gaan haar nie uittrek voor sy gaan slaap nie " (p.32); en dan wag sy op haar seun om hom in die pad te steek as hy dit weer durf waag om hom aan te matig teenoor haar. Maar sy wag ook op iets anders : „'n groot aanskuiwende onsekerte, 'n duisternis wat nader en nader kom sonder dat sy dit kan afweer" (p.62). Intens is ook die belewing van die pyn (sy het kanker). Sy weet uiteindelik dat haar tyd verby is en maak haar kalm gereed vir die dood. „So lê sy en wag, volkome bereid om die groot, laaste reis alleen en moedig te aanvaar" (p.77). Die konkreetheid van die uitbeelding van ouma Willa wat so wag, bewerk 'n intensivering van die tydsbelewing.

Ook oom Sybrand wag. Hy wag op sy moeder se dood (p.46). Later sal hy wag op Henning se terugkoms as hy magteloos geslaan is deur die lewe:

„Sy oë bly vas op daardie pad asof dit vir hom lewe en bevryding sal bring"(p.212). Hy wag ook op 'n tweede aanval van beroerte „wanneer alles vir hom diep en stil sal wees" (p.214). „Oom Sybrand stry met die laaste kragte wat daar in hom is om nie te gaan nie. Hy wag. Hy wag op sy seun Henning soos hy vroeër toe hy 'n presiese boer was, gewag het op die koms van die lente" (p.219).

Johanna se wag op Henning is ewe-eens 'n intense tydsbelewing deur die verlange, die vernederende besef dat sy alleen gelaat is en skande oor haar ouers se huis gebring het, die vrees vir die aanstaande bevalling - dit alles in 'n saamgebalde hunkering na Henning. Die tydsverloop is hier uiters langsaam en pynlik, juis omdat sy so verlang na Henning.

So is daar in elkeen van die gevalle waar daar gewag word, 'n tydsbelewenis wat in ongeduld, in pyn en verlange soveel te stadiger skyn te verloop en wat inderdaad ook dié effek op die

leser.../

leser het.

In tant Betta se geval is die belewing van tyd geleë in die vereensaming, die uitsiglose dae saam met 'n man vir wie sy niks meer geword het as huisbediende nie; die afloop van tyd word sigbaar gemaak in die vervalle liggaam, maar ook gesuggereer deur haar herbelewing van verlore geluk wanneer sy voor haar dood Henning se doopkleertjies uithaal. Die noukeurige beskrywing van elke beweging en handeling wat sy baie stadig uitvoer vanweë die pyn op haar hart, skep die indruk van tyd wat langsaam en pynlik verloop.

Die funksionele waarde van die tydsbelewing hierbo beskryf, is geleë in die besef van die onafwendbare van wat moet kom en waarop gewag word. Dié konkretisering van die onafwendbare gang van die lewe is dus geïntegreer met die tema.

(ii) Die belewing van die tydruimte in die natuur geskied deur die uitbeelding van die opvolging van seisoene in gelyke ritme met die lewe van die mense - 'n kompositoriese middel waardeur die voorgrondsgebeure in 'n groter „wêreld" of perspektief geplaas word.

Dit was winter toe vader en seun gebots het en die verwydering begin het met die perdetemmery (p.13); toe ook oom Sybrand gedurig herinner is aan sy ouderdom: op direkte wyse deur sy vrou (p.13), deur sy skoonseun (p.48), en op indirekte wyse deur Henning se sterk liggaam en sy oorwinning oor sy vader by die perdryery. In hierdie tyd bereik ook Henning 'n dieptepunt van verbittering en lewensonlus as gevolg van sy vader se moedswillige gevoelloosheid, en in hierdie tyd sterf ouma Willa.

In die lente het Henning en Johanna se liefde gebloei (pp.99, 106-9).

In die herfs sterf tant Betta nadat Henning deur sy vader weggejaag is (p.132).

In die winter wat hierop volg, beleef oom Sybrand die diepe eensaamheid, gekwel deur sy gewete (p.142), en wanneer dit weer lente word, voel hy 'n nuwe lewensdrif, soek hy weer 'n vrou (p.155). In die somer trou hy met Maggie (p.179-87). In hierdie tyd van volheid keer Henning terug na Johanna (p.186-7).

Dan volg die ontnugtering van oom Sybrand ten opsigte van sy tweede huwelik. In die herfs, getemper deur smart, besoek hy weer sy suster en maak vrede met sy buurman. In die daaropvolgende.../

volgende winter word hy totaal gebreek deur Maggie se ontrou wat lei tot 'n beroerte aanval. Dan lê hy hulpeloos en wag op Henning. Met die koms van 'n nuwe lente kom Henning na hom toe; dit bring vir oom Sybrand ook 'n nuwe verwagting: deur sy seun en sy kleinseun sal sy lewe, wat nou afgebreek word, voortgesit word.

Hierdie parallellisme doen nêrens geforseerd aan nie. Die belewing van tyd en ruimte in die natuur het funksionele waarde nie alleen deur die „groter wêreld" wat dit skep nie, maar dit is deel van die tema - by die bespreking van die struktuur is daarop gewys dat tydruimte as struktuurelement gelyke waarde het met gebeure en figure - want mens én natuur is onderhewig aan die proses van gedurige vernuwing, of soos oom Sybrand dit ervaar:

„Om hom werk dieselfde diep kragte, dit kom nou aarselend en groenblink uit die harde kors van die aarde, maar dit word jaar vir jaar deur 'n mag voortgestu wat opstyg uit die geheime donkerte waar hulle geslaap het om die lewe se onverwylde drang na vervulling te volbring, om blind te gehoorsaam waar die onsigbare wil tot lewe alles dra, aanbeur, gebruik en in wilde roes aandring op uitlewing" (p.155-6).

Soortgelyke interpretasies is ook nog te vind op pp. 46-7, 67, 77-8, 84, 200, 204, 219-20 vanuit verskillende perspektiewe wat vervolgens bespreek word.

5. Die toon en perspektief.

As objektiewe verhaal word die perspektief hierin gedurig verwissel, waarvolgens ook die toon verwissel. Die objektiewe vertelling van die gebeure, die dramatisering in tonele vanuit die outeur se perspektief word afgewissel met dié van oom Sybrand, tant Betta, Henning, ouma Willa, Johanna en oom Jaap, waarin dit opvallend is hoe die outeur daarin slaag om meestal die regte toon te tref by elke karakter. 'n Paar gevalle waar dit nie gebeur nie,sal later as stylbreuke bespreek word.

Daar word baie van toneelmatige aanbieding gebruik gemaak. Dit gee 'n sterk dramatiese karakter aan die werk; wat veral tref, is die ferm, realistiese beelding, waarvan daar baie voorbeelde is, o.a. die perdetemmery waarmee die verhaal begin en die toneel in ouma Willa se huis waar oom Gert met oom Sybrand in botsing kom en altwee deur haar op hulle plek gesit

word../

word (p.33-8). Net so dramaties is die „stil prent" van tant Betta se bewegings in die huis - met 'n dramatisering van haar bewussyn en haar enkele uitbarsting teen haar man se behandeling van Henning (p.26); so ook die woordelose maar dramatiese verset van Henning teen sy vader waar hy in die vroeë môre met die ploeg oor die lande gaan, kragbewus en vervul van tere gedagtes aan Johanna, terwyl die vader vol innerlike konflik sy seun agternastaar met 'n opwelling van teerheid teenoor hom en tegelyk 'n verset teen die gespierdheid van die jongman wat hom sy eie ouderdom laat voel (p.29-30).

Sy dogter Annie se afkeuring van oom Sybrand se tweede huwelik en haar vyandskap en minagting teenoor Maggie word in 'n paar episodes baie realisties uitgebeeld, veral Annie se stugge reaksie op haar vader se pogings om 'n geselskap aan die gang te sit by hulle eerste besoek nadat oom Sybrand weer getroud is (p.191-3).

Hierdie beeldende vermoë word dwarsdeur die werk opgemerk.

Wanneer die verhaal vanuit oom Sybrand se perspektief gegee word, word daarin die karakter van die heerssugtige, inhalige materialis gevoel. As hy so na sy vee kyk, gaan sy gedagtes berekenend oor die toekoms, oor sy moeder se koppigheid; as hy dink aan sy ou buurman se pragtige dam wat hy begeer, dan is dit volkome in ooreenstemming met sy karakter as hy só dink:

„Dis 'n foetery....; hier was altyd genoeg water, maar van dié ou swerkater 'n dam hier bo gaan sleep het, kom hier te min water om die kuile te vul..... Hy beskou die ry klippale wat van hom af wegsak na die berg daaronder bokant die kloof, en daar kom 'n ou begeerte in hom op om die draad met pale en al af te breek, sodat Langvlei kan aansluit by Boskloof. Voor sy dood wil hy dit nog sien. Onder die boere werk daar net een wet: jy baas of hy" (p.15-6).

As plaasmens is oom Sybrand natuurbewus: hy put sy verademing, sy voedsel en sy insigte omtrent die lewe daaruit. Daarom is sy taal vol natuurbeelde wat uit sy ervaringswêreld opgekom het. Oom Sybrand sien veral in die natuur 'n patroon wat hy net so op die lewe van die mens wil toepas ter regverdiging van sy begeerte om sy moeder uit haar grond te druk:

„Die natuur, so dink hy, terwyl hy die warm stowing van

die.../

die son in sy klere ruik, staan nooit stil nie. Dit skep, dit laat lewe, laat doodgaan, en al wat uitgedien en in die pad is van 'n jonger kragtiger lewe, moet opgeruim word. Dit is hard, maar dit is eenvoudig so. Sy ma is soos die ou wilkerboom wat Henning nou daar onder afkap. Van binne is dit reeds uitgehol, die helfte van die takke is dood" (p. 46-7). Dat dieselfde ook vir hom en sy seun geld as 'n harde onafwendbare wetmatigheid, vervul hom met 'n huiwering. Hy vind ook in die natuurpatroon 'n regverdiging vir sy drang na 'n tweede huwelik. Net soos die populiere in die lente weer groen word, voel hy in hom die nuwe drang:

„Die winterslaap is verby; hy moet die verlede, die ellende wat daar was, die misverstande en teleurstellings laat wegsak net soos die ou populierblare met die vogtige aarde weer een word sodat die voorjaarslewe daaruit kan groei" (p.156).

Ook as stemmingsfeer word die natuur gesien vanuit die perspektief van oom Sybrand. Die spattende reëndruppels teen die venster en die swaar boomgeruis wek angs en verlatenheid in hom op na sy vrou se dood:

„Die boomgeruis sing deur sy gedagtes, ja, dit is die stem van die dodes wat bedrieg, verwaarloos, verneder is. Hulle kom terug, hulle klop saam met die reën teen die ruite, hulle voetstappe is in die huis, hulle kla in die wind en smeek in die bome; hulle is in die nag, in die donker ruimte.... hulle klop aan die gedagte, die gewete, die gevoel" (p.143).

Meestal is sy perspektief op die natuur egter die van 'n heerser wat wil besit, wat plesier put uit die feit dat die plaas aan hom behoort.

Heel anders word die natuur gesien vanuit die perspektief van die verliefde Henning en Johanna wat ontvanklik is vir die natuurskoon. Daar is bv. die stemmingsvolle tekening van die vroeë oggend as daar onder die lig van die môrester gereedgemaak word vir die ploeëry, terwyl Henning se gedagtes met Johanna besig is:

„Die boskloof en die vlei, rokig in die aanligtende dag, dra die teerheid van sy jong liefde. In hierdie môre-uur is daar 'n soete mymering in hom..... Ver oor haar plaas heen kwyn die vurige môrester weg, hoog en heerlik, en hy bly daarna kyk, dit boei hom soos die wonder van sy liefde wat in die geslotenheid

van.../

van geheimhouding 'n glans van broosheid en onaantasbaarheid kry wat in hierdie belofteryke ure van die môre duidelik omlyn in sy lewe opstaan" (p.28).

So stemmingsvol is ook Johanna se siening en belewing van die natuur:

„Was daar ooit 'n mooier Sondagmôre? Die somerdag maak die wêreld lig en wyd tot daar waar die blou rante wegvloei in die lugoneindigheid. Johanna loop elasties oor die aarde; dit is 'n louter vreugde om die gang van jou voete te voel en die ritmiese deining van jou lyf. Sy gaan op in die dag, die wye wegstromende dag met sy verre verskiete van blou en vervloeiende veldklemre"(p.106).

Liries word die taal van die liefde in die volgende:

„Kom na my, my liefste, sing haar gedagtes; kom na my met die son, die vrede van die velde, die lig van die ruimte, juig haar wese byna ekstaties van verwagting" (p.108).

Die verhaal soos gegee vanuit die perspektief van dié jong mense, moet nie as 'n afwyking van die werklikheidsbeelding bestempel word nie; dit is juis die werklikheid van verliefdes. Schoonees noem Laat vrugte 'n skone verbeelding van 'n magtige lewensprobleem: ouderdom-jeug, en vind tereg dat die beeldspraak en natuurbeskrywing deurgaans 'n weerspieëling is van die innerlike wese van die hoofpersone.[88] Ook Mulder merk op dat die taal afwissel van fors na musikaal en elegies na gelang van omstandighede: 'n boeiende afwisseling van lig na donker.[89] Jaco van der Merwe vind ook dat die beste gedeeltes van Laat vrugte dié is waar die natuur of die jong liefde besing word.[90]

Hierdie afwisseling is dus funksioneel en bewerk nie tweeslagtigheid nie. Dit is 'n opvallende verskynsel hoe die taal voortdurend afwissel om te pas by die perspektief vanwaaruit die verhaal gegee word: gedrae, soepel, liriese taal waar dit oor die liefde gaan (pp. 84, 88, 108-9); smartlik verhewe waar tant Betta se vereensaming beskryf word (p.24-6) en haar dood (p.137-9); filosofies bespiegelend en sterk ritmies waar oom Sybrand oor die natuurwetlikheid peins of soos hy deur die outeur geïnterpreteer word (p. 46-7), nugter en vol boere-idiome wanneer hy berekenend oor sy besittings dink of oor sy toekomsplanne om dit te vermeerder (vgl. o.a. p. 91: „Met die afsluiting van die boedel het dit duidelik geword in watter haglike toestand sy swaer Gert verkeer. Net die....

---

88 Vgl. hierdie studie, p. 34.
89 Ibid., p. 40.
90 Ibid., p. 53-4.

die geringste stamp wat hy nou kry en dan lê hy onderstebo. Daardie vyfhonderd pond wat hy geleen het, is net die strop wat hom by die laaste stootjie sal vaswurg").

Ook in die geval van ouma Willa is die perspektief die van 'n nugter, wilskragtige mens en die taal, in ooreenstemming daarmee, die alledaagse beeldryke boeretaal:

„Aan die woord ‚lewensreg' hou sy vas met haar hele begrip..... Sy gaan haar nie uittrek voor sy gaan slaap nie. Sy waak oor haar eie goed; sy eis wat haar toekom, onverbiddelik. ..... Teenoor die kaffers moet jy straf maar regverdig wees, want sodra hulle jou toegewendheid sien, raak hulle oorlams en lui en dan word hulle vir die land net 'n vloek. Daarom is dit ook dat die ellendige kamsketel wat eers in die dorp gewerk het, vir haar eendag gevloek het net toe hy merk dat haar oorlede man dorp toe is. Die ander volk het hom 'n ruk daarna gaan lawe, want sy het sy harspan met 'n goedgemikte hou van haar kierie oopgeklowe"(p.32).

Vgl. ook die volgende voorbeeld van ouma Willa se perspektief op die lewe:

„Sy het baie mense se oë met dieselfde twee hande toegedruk as hulle sterwe..... Waarom moet jy daarvoor bang wees en vlug? Jy is net so 'n mens as daardie een wat moet sterwe. Vandag gaan hy heen en môre kom jou kans..... Alleen mense wat nie skrik nie, kan op die platte van hulle voete bly staan al tref die swaarste rampe hulle ook " (p.75).

Waar die verhaal vanuit die outeur se eie perspektief gegee word in beskrywings en mededelings, is die taal ook steeds aangepas by die figure en omstandighede. Wanneer dit gaan oor praktiese sake soos oor familie, grond en sosiale aangeleenthede is die taal nugter, alledaagse spreektaal: kort stewige sinne by die perdetemmery (p.9), by die beskrywing van die stroewe verhouding in oom Sybrand se huis (p. 16-23), en van ouma Willa se huishouding (p. 31-3).

In die dialoog is dit steeds die natuurlike spreektaal, aangepas by die karakters: kort blafsinne as oom Sybrand praat om uiting te gee aan sy ergernis, venynige uitskeltaal en skimpe tussen die broer en suster as dit oor die erfgoed gaan, en tussen die buurmans (hoewel die uitskeltaal stereotiep is by die verskillende figure - vgl. die herhaling van „God slaap nie").

Die.../

Die afwisseling in taal is dus funksioneel uit hoofde van die wisseling van die perspektief en dit ondersteun steeds die werklikheidsbeelding. Slegs enkele nie-funksionele presiserings kom voor, soos die volgende voorbeelde, almal vanuit die perspektief van die outeur in mededelingsinne:

Oom Gert se afgeslyte klerksbaadjie, hangskouers, bles waaroor die bietjie swart hare yl gestryk is, hol bors, ronde maag (pp.33, 53, 69-70,112) mag wel bedoel wees om 'n man met min deursettingsvermoë te tipeer, maar so 'n voorstelling sal dan eerder op persoonlike assosiasie berus as op algemeen-geldigheid. Nie-funksioneel is ook die beskrywing van ou Jannewarie se gesig: hy tree maar eenmaal op net om 'n brief van Johanna aan Henning af te lewer (p.61); die beskrywing van die ouderling met sy groot lyf (p.86) - asof dit tot die toerusting van 'n gemoedelike, oppervlakkige ouderling behoort; die huislike lewe van Maggie en Buks, bv. die vetkoektoneel (p.146); die beskrywing van die diaken se uiterlike voorkoms en van oom Jaap-hulle se voorhuis wanneer die diaken Johanna en haar ouers kom aanspreek. Dit klink oorbodig om die bewoners van die huis juis op hierdie oomblik as mense met min smaak voor te stel: „Hulle gaan sit in die voorhuis, waar twee volstruiseierdoppe aan blink drade in twee hoeke van die vertrek hang, bokant bosse papierblomme wat dof en karakterloos langs die bont muurpapier staan". (p.174).

Wel funksioneel is die presisering van die verwaarloosde uiterlik van tant Betta wat die gevolg van die proses van aftakeling in die huwelik is; ook die beskrywing van ouma Willa in haar kraaksindelike woning; van haar gesig waarop ouderdom en siekte afgeteken staan (pp. 62-4, 75-7). Die beskrywing van oom Sybrand se uiterlike verskyning is 'n goeie afbeelding ook van sy geaardheid; sy manier van staan asof hy soos 'n heerser vasgeplant is op die aarde (pp.10,13); sy manier van eet, haastig, met die mond laag oor die bord; sy gesig met die uitdrukking van eersug, wilskrag siniese misnoë; sy hande met die breë plat vingers met naels wat van vooraf ingebars is: „dit getuig van rustelose harde arbeid van 'n praktiese mens" (p.17), lig die outeur egter die leser onnodig in. Die daaropvolgende lang beskrywing van sy vrekkigheid soos hy rondloop net om te kyk of daar nog iets afgeknyp kan word (p.18), sy onredelikheid en barsheid teenoor sy seun, sy manier van praat dra alles daartoe by om 'n lewende beeld van oom Sybrand te gee, sodat Henning se perspektief op sy vader goed gemotiveer word:

„Sy..../

„Sy vader kom naby hom staan, hy sien sy broekspype naby sy knieë, en opeens haat hy dié dreigende gestalte, dié ronde broek sonder plooie hier voor hom, dié ruik van 'n skaapkraal wat daaraan hang, die breë platneusvelskoene wat lyk of hulle net op 'n ander se nek wil trap" (p.21).

Daar is egter 'n regverdiging vir die kritiek van lirisme [91] in die oorbeklemtoning van die tema in die gedagtes van oom Sybrand en ander karakters, waarin die gedagtepraat van die karakters nie altyd in hulle eie idioom is nie. Voorbeelde van sulke stylbreuke is die volgende:

(a) Wanneer dit voorgestel word asof ouma Willa die verlede aanraak met al die herinneringe en die handewerk van heengegane geslagte as sy aan die ou klerekas vat, is dit „of hulle wat voor haar gelewe het, die dooie vergane liggame, waarvan sy 'n voortsetting is wat straks by hulle sal wees, in die hoë omringende stilte gekom het..... In die gekraak van die plank onder haar voet, in die gladde lewenlose glimming van die ou geslyte klerekas, waaraan geslagte se hande gevat het, is die heengeganes se aanwesigheid te voel, is hulle vergete stemme wat klop teen die blinde stilte om deur te kom na die land van die lewendes...."(p.76).

Hoewel dit eerder die outeur se interpretasie van ouma Willa se bewussyn is, en nie gedagtepraat soseer nie, bots hierdie styl tog met die voorafgaande voorbeelde van dié nugter, praktiese karakter se taal.

(b) Oom Sybrand se gedagtes oor die mag wat tot nuwe lewe voortstu, word baie dikwels herhaal. Dat oom Sybrand die parallellisme tussen mens en natuur raaksien, is heeltemal te rym met sy boerwees, soos die geval is met die ou boom wat afgekap word om plek te maak vir ander, wat by hom gedagtes oor sy moeder oproep en tegelyk hom daaraan herinner dat dit ook op hom van toepassing is (p.46-7). Die volgende oorpeinsing van oom Sybrand doen egter te filosofies aan, is te veel gestileer om te pas by 'n boer wat gekonsipieer is as 'n ruwe persoon wat nooit eers 'n koerant lees nie:

„Die lewe wag vir niemand nie; dit stu voort,dit skep en kom tot volwassenheid; dit gebruik en versmyt; dit is onversadigbaar wreed, omdat dit self, net soos hy, aan 'n donker wil gehoorsaam wat die mens voortdryf, blind en so dikwels onredelik,

al is.../

---

91 Dekker, G. Laat vrugte (In Gedenkboek, C.M. van den Heever, op. cit., p. 250).

al is dit teen sy beste wil in, al lei dit dikwels tot sy ondergang" (p.204) (Vgl. ook op p. 155-6). Dit is gedagtes wat ook al in Kromburg voorkom.

Die weergawe van 'n beroerte-pasiënt se gedagtes versteur ook die werklikheidsillusie: wanneer oom Sybrand alreeds sy vermoë om al die drade van die lewe met sy verstand uiteen te hou, verloor het, dan lê die outeur die volgende samehangende gedagtes in oom Sybrand (in oomblikke van verheldering, soos dit heet) ten opsigte van sy oorlede vrou wie se beeltenis voor hom opdoem met 'n „fyne glimlag.... om die lewe wat agter lê, oor die verbysterende klug en treurspel": „Hy kan die doodsgesig nie uit sy voorstellingswêreld verwyder kry nie; dit bly staan, dit kleef, dit gryp onverwyderbaar vas en het altyd maar die glimlag van vreemde triomf wat ook weer vernedering is, hoe langer jy daarna kyk; 'n lag wat verre, vergane dae se liefdesvreugde en wellus bind in die smartlike ervaring van die dood" (p.213).

Die sterfbedtoneel is ewe-eens onaanneemlik as werklikheidsbeelding. Dit ontroer wel waar die pyhlike vreugde van die ou man uitgebeeld word as Henning hom kom besoek en sy hand lank vasdruk in sy kragtige vuis, maar is dit werklikheidsbeelding dat hierdie handdruk, onder hierdie omstandighede by oom Sybrand die volgende gedagtes sou opwek?

„Henning (maak) oom Sybrand se afstand van die aardse besitting maklik, want in die aanraking van sy seun het hy die komende geslagte aangeraak, het hy gevoel, dat terwyl hy in die vervulling van die ewige wette sal moet vertrek, hy tog in die nageslagte, wat uit hom voortgekom het, sal herlewe soos die boom telkens weer verrys uit die jong stam. Nou kan hy sterwe, want die rus het gekom met hierdie bevrydende aanraking, met hierdie belofte van deurstromende lewe. So sterk soos Henning nou is, was hy ook eenmaal en dit is goed, dit is 'n diepe troos om te weet dat hy, wat straks soos 'n herfsblaar grond toe sal moet daal, deur Henning, deur sy kleinkind verbonde is aan die oneindige kringloop van die tye en aan God" (p.220).

Dit is, soos reeds gesê, 'n teoretiese afronding van die tema, want realisties is dit nie. Wat realisties sou gewees het (saam met die ontroerende blydskap oor sy seun), is doodsangs by 'n mens wat soos 'n heiden gelewe het.

(c)..../

(c) As stylbreuk kan ook nog Maggie se filosofiese gedagtes genoem word oor die afgestorwenes van dié huis waar sy 'n indringster is. Hierdie afgestorwenes wil „kontinuïteit hê, hulle wil voortgaan in hulle geslagte" (p.209).

(d) Net so onwaarskynlik is Johanna se gedagtes oor haar groot smart: „Stadig het dit haar lewe kom vul soos 'n krag uit die wêreldsiel self" (p.183). Buite haar ervaringswêreld lê ook die vergelyking van die dae wat dof en toonloos verbygegaan het, met „nederige lakeie wat diep gebuig het voor die prins wat nader" (p.157).

(e) <u>Stylbreuke met betrekking tot die wêreldbeeld.</u>

By die bespreking van integrasie is daar gewys op 'n verskil tussen oom Sybrand se opvatting van sonde en die van die gemeenskap waaronder hy leef. Volgens die wêreldbeeld het die leser te make met tipies Afrikaanse boeremense wat „boekevat" (p.65) en huisbesoek van die predikant en kerkraadslede ontvang (p.88); daar word dikwels verwys na God se bestier, bv. deur ouma Willa (p.76) en tant Maria (p.198); dit is mense wat dreigemente van God se straf oor oom Sybrand uitspreek (pp. 37, 126, 194) en wat 'n sondebesef in Bybelse sin van die woord het (p.175-6). Hieruit kan afgelei word dat die karakters se religie die Christelike of Bybelse is. Aan oom Sybrand word egter 'n panteïsties-evolusionistiese lewensopvatting toegeskryf, waar sonde neerkom op versteuring van natuurwetlikheid. Hieruit ontstaan nou verwarring ten opsigte van sedelike gedrag. In die geval van Johanna verneem die leser dat sy bid „dat God wat al die majesteit in sy hand hou, haar moet vergewe vir die groot sonde wat sy gedoen het" (p.171) - dus in ooreenstemming met die godsdienstige waardes uit die wêreldbeeld. Maar wanneer sy haar teen die diaken verweer, hou sy vol: „Ek het geen sonde gedoen nie..... Ek het niks gedoen wat vuil of laag is nie" (p.176).

Dit is nie duidelik of hierdie teenstrydigheid op rekening van Johanna se verwarring geplaas moet word nie.

Oom Sybrand weer, het deur verskeie handelinge teen die natuurwetlikheid ingegaan (sy optrede teen sy seun, sy vrou, sy dogter en suster en deur sy huwelik met 'n jong vrou, terwyl hyself al 'n ou man was) en daarin is, volgens hom, sy „sonde" geleë. Die lewensbeskouing van die hoofffiguur wyk dus af van die waardes

wat.../

wat deur die wêreldbeeld gesuggereer is. Dit op sigself is nie die stylbreuk nie - oom Sybrand is immers gekonsipieer as 'n „ou heidirg" - maar dit is geleë in die feit dat die outeur sy tema herhaaldelik in die perspektief van oom Sybrand lê. Oom Sybrand se lewensbeskouing soos aan die slot kenbaar gemaak, is dus die „boodskap" van die werk. Dit raak die wêreldbeeld waardeloos ten opsigte van sedelike gedrag, dit beteken dan ook oortollige materiaal wat nie geïntegreer is nie, en dit veroorsaak 'n kraak dwarsdeur die werk - 'n tweeslagtigheid van lewensbeskouing en wêreldbeeld. Oom Sybrand staan, selfs na sy inkeer, los van die gemeenskap waaruit hy voortgekom het. Die in die vooruitsig gestelde dreigemente („God slaap nie") word in die afronding van die tema verwaarloos.

Daar is aan die begin gesê dat die outeur aan al drie die struktuurelemente gelyke waarde gegee het. Na die bespreking van integrasie en perspektief blyk dit dat hy nie daarin geslaag het om 'n hegte eenheid te bereik nie. Die baie ongeïntegreerde materiaal bevestig dit. Laat vrugte maak 'n rommelrige indruk. Antonissen het gelyk as hy beweer dat dit nie „'n argitekturale komposisie" is nie.[92]

6. Simboliek.

Soos reeds tevore aangedui, val temavergestalting en simbolisering saam in 'n roman wat meer is as net 'n spanningsverhaal. Deur die gebeure, figure en tydruimte is in Laat vrugte die wetmatige gang van die lewe in die opvolging van geslagte gekonkretiseer. Daarmee het die lotgevalle van ouma Willa, oom Sybrand, Henning en sy seun simbolies geword van die algemeenmenslike. Schoonees beskou oom Sybrand as 'n simboliese figuur[93] maar ook die ander figure in die lyn van opvolging moet as simboliese figure gesien word. Ook lê die simboliek van oom Sybrand nie „in sy trotse ongenaakbaarheid" soos Schoonees dit stel nie, maar bloot in sy verset teen die ouderdom en die feit dat hy onvermydelik sal moet plek maak vir die volgende geslag. Die vasklem aan die lewe en aan besittings is 'n algemeen-menslike eienskap.

7. Realisme en romantiek.

Die waardeloosheid van die onderskeiding realisme-romantiek word.../

92 Die Afrikaanse letterkunde van aanvang tot hede, op. cit., p.223.
93 Vgl. hierdie studie, p. 34.

word duidelik bewys deur verskillende aspekte in Laat vrugte wat sowel die een as die ander kan wees:

(a) Die tema : die opvolging van geslagte vereis uit die aard van die natuurwetlikheid daarvan werklikheidsbeelding; dit het inderdaad deur die gebeure, figure en tydruimte tot stand gekom. Uit die aard van die onvoltooidheid, wat deur die kringloop van geboorte en dood geïmpliseer word, is dié tema aan die ander kant, ook eie aan die romantikus se opvatting van die lewe.

(b) Die karakter van die hooffiguur bevat romantiese sowel as nie-romantiese trekke. Oom Sybrand is 'n man van die daad, 'n praktiese, berekenende boer. Maar hy is ook 'n peinser oor die lewe. Hy is in sy rustelose strewe na vermeerdering van sy besitting 'n dinamiese mens, 'n eienskap wat romanties genoem word. Deur sy optrede teen sy familie en bure isoleer hy homself in wrokkende eensaamheid - weer 'n romantiese trek - en tog is die uitbeelding hiervan realisties. In sy selfgenoegsaamheid - hy het sy medemens nie nodig nie - is hy ook individualisties, 'n ander eienskap wat aan die romantiek toegeskryf word. Deur sy opvattings oor die „donker wil" wat die mens blind voortdryf (p.204), en die mens se verbondenheid met die aarde, „die skeppingsdrif wat na uitlewing en voltooiing soek, gehoorsaam aan die goddelike energie wat geen stilstand ken nie maar rusteloos skep" (p.219), is hy ook panteïs, aanhanger van die evolusionisme: weer eens 'n romantiese eienskap, volgens die geykte opvatting daarvan. Die uiteenlopende menings oor oom Sybrand dui daarop dat daar iets haper met die uitbeelding van sy karakter. Rob Antonissen sien in die tekening van oom Sybrand 'n „indrukwekkende mensgestalte";[94] Lategan vind 'n sterker romantiese inslag maar nog vermeng met realistiese sielsontleding in Laat vrugte;[95] Ernst van Heerden vind dat oom Sybrand te veel introspeksie hou wat 'n gebrek aan integrasie is: „die karakter self en die skrywer se karakterintrospeksie het nie gesluit nie";[96] Dekker meen dat oom Sybrand „vanuit sy eie kern deur bitter ervaring groei tot die versoening waardeur sy sluimerende besef van hoëre lewenswaardes tot bewustheid kom en hy in die geboorte van sy kleinkind die ewige lewensorde geopenbaar sien." Hoewel Dekker die siening van oom Sybrand as te introspektief beskou, vind hy tog dat die geleidelike ontwikkelingsgang sulwer en oortuigend volgehou word, maar hy het dié beswaar dat die styl nie sober en strak genoeg is

om te/

94 Vgl. hierdie studie. p. 51.
95 Skrywers en skrywings, op. cit. p.243.
96 Rekenskap, op. cit., p. 55.

te pas by die ongenaakbare karakter van oom Sybrand nie.[97]

Dié te veel aan introspeksie met die daarmee gepaard gaande styl- of taalverandering is in hierdie bespreking as stylbreuke bestempel want dit het nie soseer te make met romantiese trekke in 'n andersins realisties-gebeelde karakter nie.

(c) Die uitbeelding van die liefdesverhaal kan 'n realistiese uitbeelding van romanties-voelende karakters genoem word, hoewel hierdie karakters nie volbloed romantiese mense is nie. By hulle is daar geen sweem van werklikheidsontvlugting nie, geen opstand of „Weltschmerz" nie, slegs 'n puur-menslike geluksverlange. Die uitbeelding van die liefde vereis wel die beklemtoning van die gevoel, maar dit is daarom nie minder werklikheidsbeelding nie. Ook hulle romantiese gevoel is uit hulle omstandighede te verklaar: dis jong, verliefde mense wat van mekaar geskei word. Hulle is nêrens geteken as voorbeelde van die oerromantiese mens, wat aangetrokke voel tot die dood, tot die sombere dinge soos ruïnes en kerkhowe nie; tot die natuur is hulle nie meer aangetrokke as wat normaal by plaasmense is nie; hulle is nie mense wat die omgang met die medemens ontvlug en die eensaamheid opsoek uit die aard van hulle aanleg nie; daar is niks van Chateaubriand se René[98] in Henning en Johanna nie. Hulle is normale mense wie se liefde gedwarsboom en daardeur des te hewiger aangewakker word. Die uitbeelding van die liefdesverhaal is funksionele aanwending van romanties-getinte momente.

8. Besluit.

Die aanduiding van romantiese en realistiese elemente los nie die probleem van tweeslagtigheid in Laat vrugte op nie. Tweeslagtigheid lê nie in die vermenging van realisme en romantiek nie, maar in die teenstrydigheid van die wêreldbeeld in die roman en lewensbeskouing van die hooffiguur.

Weens die baie ongeïntegreerde elemente het die roman nie 'n hegte bou nie.

Voortreflike kwaliteite is geleë in die tydruimtebelewing wat vir 'n tema soos die van Laat vrugte baie belangrik is; in die konkrete beelding van die karakters, die dramatiese element in die konkretisering van die tema en in die funksionele afwisseling van die taal na gelang van karakter en situasie.

---

97 Afrikaanse literatuurgeskiedenis, op. cit., p. 295.
98 Classiques Larousse.

Vervolgens word 'n aantal minder intensiewe besprekings van korter werke gegee: Daiel se afskeid word gekies op grond van verdienste en ook omdat die swerwerskap van die hoofffiguur 'n omstrede saak is ten opsigte van romantiek; Jeug leen hom besonder goed vir die ondersoek omdat hierdie werkie 'n uitnemende voorbeeld is van die skepping van 'n „kinderwêreld"; Dirk se oorwinning is van die seldsame werke waarin Van den Heever hom van die eerstepersoonsvorm bedien.

F. Daiel se afskeid. 99)

1. Struktuur.

Dit is 'n novelle waarin die gebeure hoofstruktuurelement is, met 'n duidelike aanvangspunt (Daiel se koms op die plaas), 'n ontwikkeling tot 'n krisis en klimaks deur 'n reeks gebeure in kousale verband (die toenadering tussen Daiel en Stienie, hulle huwelik wanneer Daiel 'n plasie bekom deur bemiddeling van die goeie prokureur, hulle vooruitgang deur noeste vlyt, die prikkels van buite wat herinneringe aan sy weeshuisdae oproep en die invloed daarvan op sy gedrag: woedebuie wat hom in sy slaap aangryp sodat hy leed en letsels aan vrou en kind berokken) en 'n afrondende slot (sy besluit om ter wille van sy gesin weg te gaan.

2. Die toon.

Die toon word bepaal deur die perspektief waardeur die verhaal gegee word, nl. dié van Daiel. Uitgesonderd 'n paar bladsye mededelings van die outeur oor Daiel se voorkoms en die mense se houding teenoor hom (pp. 7,8), oor die vorige eienaar van die plasie wat Daiel gekoop het (pp.39,40), oor die onbeskaamdheid en agterlikheid van Daiel se bure (pp. 48, 49, 62, 63, 79) en die beskrywing van gebeurtenisse soos die sprinkaanjaery (p.55), word die verhaal begrens deur Daiel se siening; daarom is hierdie „wêreld" ook klein gehou en aangepas by Daiel se beperkte bevattingsvermoë. Ook die taal is by hom aangepas : 'n eenvoudige, glasheldere taal in die mededelende en beskrywende gedeeltes, naïef-eenvoudig in Daiel en Stienie se gesprekke met mekaar en in sy dinktaal. Hier kan veral melding gemaak word van die afskeidstoneel:

" 'Stienie", sê hy eg en ontroerd, ' jy was vir my 'n goeie vrou. Ons was gelukkig saam. Baie dinge sal ek nooit vergeet nie, Stienie. Ek sal altyd daaraan bly dink. Dankie vir jou bystand../

99 Versamelde werke, 2.

bystand en liefde....' en ny soen haar innig en met verering. ‚Maar nou moet ek gaan. Dit kan nou nie anders nie'" (p.84).

3. Integrasie.

Die ontwikkelingsgang van die gebeure wat hierbo hoofstruktuurelement genoem is, is terselfdertyd die ontwikkeling van Daiel se innerlike gesteldheid tot 'n krisis. Al die gebeure is daarmee geïntegreer sodat die geheel 'n hegte eenheid vorm en 'n sterk beligting gee van die tema.

4. Die tema.

Die gesamentlike titel van die drie novelles : Daiel se afskeid, Vyand en Die ontwaking van Jacques Duvenhage is Kringloop van die winde. Hierin lê die tema opgesluit wat telkens op 'n ander wyse vergestalt word. In Daiel se afskeid begin die verhaal waar Daiel skaapskeerder is en aan die slot van die verhaal word hy weer een. Met 'n aanhaling uit die Bybel stel Daiel self die tema:

„Watter voordeel het die mens vir al sy moeite waarmee hy hom vermoei onder die son? Die een geslag gaan, en die ander geslag kom, en die aarde bly vir ewig staan. En die son gaan op, en die son gaan onder, en hy hyg na die plek waar hy opgaan. Die wind gaan na die suide en slaan om na die noorde, gaan altyddeur rond, en die wind keer terug na sy kringloop" (p.83). So het Daiel se lewe ook in 'n kringloop gegaan.

Hierdie tema is gekonkretiseer in Daiel se vind en verloor van geluk, huislikheid en besitting. Die vraag is maar of Daiel se geval tot simbool word deur algemeengeldigheid. Daiel word uitgebeeld as 'n middeelde: innerlik vol inhibisies en uiterlik onaansienlik, 'n slagoffer van magte uit sy onbewuste wat in hewig-emosionele uitbarstings gemanifesteer word. Laasgenoemde word in bedwang gehou deur die liefde en begrip van twee persone: mnr. Vorster, die prokureur wat hom altyd aanmoedig om te spaar en later selfs aan hom geld leen om 'n plasie te koop, en sy vrou Stienie. Daar is ook twee magte in Daiel se lewe: die mag van die verlede, d.i. herinneringe aan sy weeshuislewe, opgedamde versetneigings wat moorddadige afmetings aanneem by prikkeling, en die mag van die liefde wat rus in sy gemoed bring en 'n ideaal om voor te lewe.

Nou mag dit skyn asof die mag van die verlede die oorhand kry in die afloop van die verhaal, dat die afgryslike mag van die

onbewuste.../

onbewuste Daiel se moeilik verowerde sekuriteit wat huis en besitting hom gebied het, vernietig het. Tog is hierdie ~~opgee~~ prys- van sy huislike lewe en die aanvaarding van „daardie groter eensaamheid wat maar altyd op hom gewag het" (p.85), 'n wilsdaad gebore uit liefde. Die liefde het dus oorwin: om Stienie nie bloot te stel aan die magte in sy onbewuste waaroor hy geen beheer het nie, aanvaar hy wilskragtig sy lot. F.E.J. Malherbe meen tereg dat hier nie eintlik van pessimisme sprake is nie, omdat hier 'n diep en waaragtige geloof aan die goeie en skone in die lewe is, dinge wat die eenvoudige „held" verlaat juis omdat hy dit wil behou.[100] Dit maak van Daiel 'n tragiese figuur omdat hy die dinge wat die lewe waarde gee, sy huislike geluk as vernaamste, maar ook die sekuriteit wat so nodig was vir sy selfrespek en oorwinning van die minderwaardigheidsgevoel, dat hy dié dinge deur 'n wilsdaad prysgee, sy geluk self vernietig omdat daar vir hom geen ander weg moontlik lyk nie.

Nou is daar egter dié beswaar deur Rob Antonissen geopper dat tragiese kuns „belangrike en volledige mensfigure" veronderstel, „en dié is in Van den Heever se latere prosawerk nie te vinde nie.[101] Wat die eerste attribuut betref, sal mens graag wil weet wat 'n betroubare maatstaf is om belangrikheid van mense te bepaal. Wanneer 'n skrywer 'n persoon tot hooffiguur in sy werk verhef, is hy vir die verhaal of romanwêreld belangrik sowel as vir die welwillende leser wat in hom verdiep raak. Die tweede punt: volledig menswees, kan wel uit die verhaal geïllustreer word. In sy behoeftes is Daiel „volledig" mens: behoefte aan begrip, aan liefde, aan 'n eie sitplekkie; hy is menslik deurdat hy beïnvloedbaar is deur simpatieke behandeling, deur sy ontvlambaarheid tot woede by prikkeling (spot oor sy persoon en afkoms veral), deur sy berou na 'n woede-uitbarsting, sy dankbaarheid teenoor dié wat 'n weldaad aan hom bewys; deur sy fyngevoeligheid oor sy afkoms en voorkoms; deur sy hardwerkendheid en trots op sy werk. Hy word selfs belangrik deurdat hy welvarend word: hy is ook menslik omdat besitting hom selfvertroue gee. Menslik is ook sy begeerte na meer besitting en na aansien. Vgl. die volgende: „Die winkelklerke laat maklik armer klante as hy wag sodra hy in die winkel kom en hulle groet hom met 'n hartlike inkruiperigheid. Dit streel hom, dit laat hom verlang na nog meer besittings, want hy weet nou wat dié besitting vermag.

Selfs.../

---

100 Wending en inkeer, op. cit., 95-7.
101 Die Afrikaanse letterkunde van aanvang tot hede, op. cit., p. 22, Hy bespreek hier 'n aantal werke van Van den Heever waaronder o.a. ook Daiel se afskeid.

Selfs die magistraat en posmeester praat graag met hom en hy hoor dat hulle „baie gek' na hom is" (p. 65-6). Menslik is ook die verwaarlosing van die godsdiens as gevolg van groeiende materialisme. By uitstek menslik is sy vlakke opvattings van 'n godsdienstige lewe: blote huisgodsdienshou, gereeld gee vir die kerk - uiterlikhede sonder persoonlike belewing— en dit is ook logies dat hy sonder innerlike belewing en diep gemeenskap met God sy houvas sal verloor en deur die magte in hom oorweldig sal word. Diép menslik is sy deemoed en gebrokenheid teenoor Stienie:

„Maar Stienie, jy moet my glo en jy moet vergewe. Ek voel net daar het 'n groot ding oor my gekom. Ek begryp dit nie. Dit is bokant my. Ek is net so bang vir myself as jy. Jy moet my help, Stienie" (p.73).

Van den Heever het juis hiermee getoon dat hy 'n patologiese geval ook diep menslik kan uitbeeld - miskien ook omdat patologiese verskynsels nie so uitsonderlik by die mens is nie.

Daiel se tragiek is van dié soort van Kniertje in Op hoop van zegen,[102] aangrypend, al geld dit die geringes.

Omdat hy dus menslik uitgebeeld word, kan sy lotgevalle die tema vergestalt, kan dit algemeen-geldigheid verkry en kan 'n mens dus praat van simboliek, nl. die broosheid van menslike geluk; maar dáárom is dit nog nie romantiek nie!

5. Realisme en romantiek.

Volgens Lategan kom Van den Heever se romantiese styl-aard in Daiel se afskeid tot sy reg.[103] B. Kok oordeel weer dat Van den Heever na aanleiding van sy studie van Freud en Adler se Dieptesielkunde, o.a. ook in Kringloop van die winde, 'n proef gee van die „nuwe realisme" waarin die onbewuste so 'n rol speel. Daiel soek dan sogenaamde kompensasie in arbeid; hy het 'n romantiese hunkering na liefde en teerheid.[104] M.P.O. Burgers se bevinding is dat Daiel 'n voorbeeld is van Van den Heever se gestaltes (wat hy dikwels skep) van die mens wat moet swerwe as gevolg van sy eie aard, sy ervarings en die mense om hom in die samelewing. Hy loof die verdiepte psigologiese deurpeiling, die goedgebalanseerde verhaal waarvan die styl nie so liries is nie, en die stof minder romanties gesien, waarvan

die.../

---

102 Herman Heyermans.
103 Skrywers en rigtings, op. cit., p.213.
104 Ons eie boek, 18(3): 51-3, 1951.

die benadering getemper is deur realisme en verryk deur 'n dieper insae in die wesentlike beperkinge van die mens se gees.[105] Dus weer uiteenlopende bevindinge.

Aangesien bogenoemde kritici nie met vers en kapittel aantoon waarin die romantiek geleë is nie, moet daar nou ondersoek ingestel word daarna.

(a) Die swerwerskap van Daiel kan as 'n moontlike romantiese kenmerk genoem word. Maar hy is nie uit sy eie aard of aanleg swerwer nie. Vir 'n weeshuisseun is daar nie baie moontlikhede om 'n bestaan te maak nie - waarom nie skaapskeerder nie? Al sy geldjies wat hy so verdien, word gespaar om 'n plasie te koop sodat hy hom êrens kan gaan vestig en hy verlang na 'n huisgesin. Hieruit val dus nie 'n romantiese swerwersgeaardheid af te lei nie. Dat hy tog weer swerwer word nadat hy die so begeerde plaas en huislike geluk verkry het, is gedeeltelik uit sy omstandighede te verklaar, eksterne oorsake. Die heftige uitbarstings is elke keer 'n reaksie op prikkels van buite: sonstraal, die droogte, beledigings oor sy afkoms, ens. Die magte in sy onbewuste wat altyd die bedreiging inhou om tot uitbarsting te kom deur prikkeling van buite, is iets gans anders as 'n romantiese swerwersneiging. Hy sou nie weer gaan swerf het as hy nie gemeen het dat hy Stienie en sy kind se lewe in gevaar stel wanneer hy sou bly nie. Die afskeid val hom trouens bitter swaar.

(b) Sy skuheid is nie wêreldvreemdheid nie, maar te wyte aan die spot oor sy uiterlike waarvoor hy baie fyngevoelig is, en dis 'n heel gewone, menslike verskynsel om daardeur 'n minderwaardigheidsgevoel te ontwikkel.

(c) Sy hunkering na liefde is te verklaar uit die feit dat hy as weeskind nog nooit liefde geken het voordat hy Stienie ontmoet het nie - ook dit is nie spesifiek romanties nie, maar sielkundig noodwendig, en 'n algemeen-menslike verskynsel ook in die „wêreld" van die realis. Daiel en Stienie se verhouding en huwelik is allermins romanties uitgebeeld: twee mense wat albei geen ander vooruitsigte het nie en wat mekaar verstaan, kom ooreen om te trou. Nugterder as die volgende kan dit nie:

„Ey was vir vier aande daar, en nou weet hy dat daar iemand op aarde is wat haar bereid verklaar het om met hom, die verworpene en bespotte, die lewe in te gaan. Stienie het vir hom reguit.../

---

105 Die Brandwag, 10(395): 25. 0.5, 1945.

reguit gesê dat sy maar 'n swaar lewe lei, want daar is tien van hulle en haar vader kan hulle met die grootste gesukkel skaars in die klere hou. Sy is bereid om saam met Daiel die lewe aan te pak, om net so hard as hy te werk...." (p.23). So was ook hulle saamlewe. Stienie is tevrede met wat hy haar kan gee. Die eenvoudige lewe van die twee mense, met die ingehoue ontroering wat maar net in alledaagse gesprekkies uiting vind soos by swygsames wat nou eers leer praat, kry 'n glans van innigheid. Vgl. hier sy reaksie op Stienie se aankondiging van haar aanstaande moederskap:

„Sy vreugde is uitbundig soos hy daar na die regte woorde staan en soek. Maar al wat hy droogweg kan sê toe hulle hand-om-die lyf in die huis stap, is: ‚Maar, Stienie, en wat vertel jy my nou?' " (p.53). Liefhê en trou behoort tot die alledaagse werklikheid en dit word hier nie geromantiseer nie.

Daiel se afskeid is ook werklikheidsbeelding om die volgende kenmerke: die noukeurige beskrywing van uiterlike dinge soos sy voorkoms, sy knapheid met die skaapskeerdery, die armoedige wonings, die sprinkaanslanery, die voorskoonmakery, die ongemanierdheid van sy buurman en die skinderlustige buurvrou. Ook sy innerlike word noukeurig uitgebeeld: soos hy 'n man van min woorde is, is sy gedagtelewe ook nie ryk nie. Daar is net enkele dinge wat hom besig hou: die herinneringe aan die weeshuis, die versorging van sy huis en vermeerdering van besitting deur harde arbeid.

Daiel word meestal handelend voorgestel: hy werk so met alle mag; daarom pas dit om hom as werkende, as handelende mens uit te beeld. Ook dit is realisties.

Die naturalistiese beskrywings (hier en daar nie-funksioneel), soos die presiserings van die agterlikheid van die bure is nodig om die versteuring van Daiel se gemoedsrus te motiveer (pp. 49,62,63), aangesien dit die oorsaak word van een van sy „aanvalle" in die nag (p.79).

6. Besluit.

C.M. van den Heever het in hierdie werk werklikheidsbeelding gegee van 'n besonder verdienstelike gehalte waarin die uiterlike en innerlike gebeure rondom en in die hooffiguur met helderheid en eenvoud vergestalt is. 'n Romantiese werk is dit nie, ook geen vermenging van realisme en romantiek nie.

G. Jeug...../

G. Jeug. [106]

1. Die struktuur.

In Jeug word 'n „kinderwêreld" geskep. Stof ('n fase uit die kinderlewe) en bedoeling (d.i. die weergawe van die belewings van die kind) bepaal die struktuur en styl. Dit is daarom nie 'n afgeronde novelle met 'n kernpunt in een van die drie struktuurelemente nie. G. Dekker plaas die benaming novelle dan ook tussen aanhalingstekens. [107] Die karakter se belewing van die tydruimtelike „wêreld" is terselfdertyd die enigste gebeure. Die aksent val nie op die een meer as op die ander nie.

(a) Die tydruimtelike aspek.

Soos in die titel aangedui, is die tydaspek 'n vaagbegrensde fase, nl. die jeug; die ruimtelike aspek is die plaas met alles wat dit vir 'n kind inhou aan natuurgenot en avonture sowel as belewings om en in die huis en skool.

(b) Figure.

Lewies, die hooffiguur, is 'n puber wat vaagweg 'n begrip begin kry van die sorge van sy ouers, van die onbegryplike weë van God, van die wreedhede van een mens teenoor 'n ander; dit impliseer sy oriëntering ten opsigte van en verhouding tot sy ouers, broer en susters, onderwyser en maats. Dit is ook die kind wat baie konkreet gebeeld word en wat met liggaamlike, veral sintuiglike genot die natuurlewe ervaar. Die volwassenes, sy ouers en onderwyser, veral sy vader, is vir hom die vaste middelpunt van die lewe, (p.218) hoewel hulle in die verhaal self slegs figure in die randgebied van die „wêreld" is.

(c) Gebeure

Hoewel hier nie 'n gebeurereeks is wat in kousale verband met mekaar staan nie, is die werk vol handeling, gedramatiseerde jeuglewe, belewings. Of Lewies nou besig is om „hael" vir sy rekker te maak, of muise daarmee te probeer skiet, of die fyn, blou kwikstertjie en die groot, groen,harde hottentotsgod met sy sprietige bene bekyk, of die broeiende warmte wat die vrugbare grond afgee met 'n gevoel van blydskap ervaar, die reuk van die ou blare onder die safraanboom hom deurdring, hy sy tande sink in 'n sappige koel peer - alles fel sintuiglike belewings van die werklikheid - dit is alles gebeure en handeling.

En.../

---

106 Versamelde werke, 3.
107 Afrikaanse literatuurgeskiedenis, op. cit., p.296.

En hierdie uiterlike, sintuiglike aanraking met die dinge werk ook na binne toe, wek innerlike handeling, bv. die gevoelens wat opgewek word deur die krap wat so angstig gehaal het om sy lewe te red, tesame met die herinnering aan die vis wat sy broer gevang het, waarvan die stywe oë en harde vinne hom bybly, die weemoedige geroep van die lemoenduifie, die hoë sonlig in die boom, die „ahoe!"-geroep van die veewagter - dit alles laat 'n gevoel van onveiligheid, van leë hunkering in hom na; hy verkeer „in 'n hartseerstemming sonder dat daar eintlik iets gebeur het" (al die verwysings is op p. 199-201).

Dergelike voorbeelde van sintuiglike belewing en gevoelsreaksies kom op haas elke bladsy voor: Lewies is uiters gevoelig vir sinsindrukke, soos die geur van warm, geel roosterkoek of van gekookte, groen mielies (pp. 203, 217), die gesellige kosgeure wat uit die trein se eetsalon waai, die eienaardige gevoel wat die stoomontsnapping uit die lokomotief op die oordromme nalaat (p.205), die verkilling wat die skoolklok in sy hart nalaat, die hartseer oor die arm seun vir wie sy broer so gekrenk het oor sy wye baadjie (p.206), ens. - gewaarwordings en gevoelens wat onverwerk in hom bly, wat ook nie deur die outeur geanaliseer word nie, en tereg: so eenvoudig is dit ook nie dat dit kan uitgelê word nie. Daarom moet dit ook nie as 'n gebrek gereken word nie dat daar aan die momente uit die jeuglewe van Lewies nog „die diepere sintese ontbreek." [108]

2. Die perspektief

Die perspektief, soos reeds al duidelik moes geword het uit bogenoemde bespreking, is dié van Lewies. Daarom dra die werk die ligte toon wat pas in 'n „wêreld" waar die kind 'n „ontdekker" is, vol vreugde oor die natuurwondere wat vir hom nuut is, die toon van entoesiasme oor die koel môres, die sagte groen wat oor die aarde lê, oor die togte meegemaak met outa Frans wanneer hy dientjies met sy rekker kan skiet: berguiltjies, rooihase, skeerbekmuise (p.211), vlakpatryse (p.213-4); of oor die blou vertes as hy met ingehoue asem vanaf die kruin van die berg die wêreld aan alle kante van hom sien oopvou (p.215).

Dit is die perspektief van die jeug op die „wêreld" ook van die volwassenes waarin dinge plaasvind wat hy nie goed verstaan nie, veral sy vader se bekommernis oor sy skuld.

Binne hierdie „wêreld" van die kind is daar ook plek vir die fantasie../

---

108 Venter, H. Ons eie boek, 19(1): 15-8, 1953.

Daarom pas die verdigsels van outa Frans, waarmee hy sy basie vermaak, ook hierin (pp.227-30, 305-8).

3. Integrasie.

„In Jeug ontbreek die kunstenaarsgees wat selektief en interpreterend rekonstrueer. Daarom bly dit momente uit die jeuglewe van Lewies op die plaas waaraan die diepere sintese ontbreek. Die ‚verwerking in die siel' van die indrukke van die plaaslewe ontbreek" (met 'n verwysing na De jeugd van Françesco Campana van Scharten-Antink).[109] Hierdie oordeel is onbillik. Dit lyk na ongeselekteerde stof omdat daar nie 'n sentrale tema is waarop sekere gebeure toegespits word nie. Maar dit moet onthou word dat dit saamhang met die aard van die stof en struktuur. In die konkretisering van 'n fase uit die lewe van 'n kind, sy jeug, gaan dit nie om 'n afgeronde eenheid nie; dit gaan om alles wat die kind boei, beïndruk en beleef. Elke toggie met outa Frans, elke avontuur met sy rekker of met sy maats soos die visslanery by die rivier - is ter sake in hierdie tipe verhaal: die vergestalting van die jeugtyd. Dat alle ervarings nie geïnterpreteer word nie, is m.i. 'n bate in plaas van 'n nadeel, want aangesien die „wêreld" vanuit die perspektief van 'n kind gegee word, sou interpretasie die „kinderlikheid" daarvan geskaad of vernietig het. Vir die kind is die dinge immers nog „wonders".

Uit dié opset vloei ook die onvoltooidheid voort, want daar is steeds by die kind 'n vooruitreiking na wat nog moet kom. Sy jeug is maar 'n fase, en hierdie verhaal bring die leser net tot by die afsluiting van dié fase: die sorgelose jeugjare op die plaas kom tot 'n einde wanneer hulle die plaas verlaat.

Hier is dus slegs oënskynlik gebrek aan seleksie. Elke episode of sintuiglike ervaring help om die „wêreld" van die jeug te konkretiseer al is daar geen samehang tussen die dinge nie.

4. Realisme en romantiek.

G. Dekker,[110] Ernst van Heerden[111] en Rob Antonissen[112] noem hierdie werk van Van den Heever jeugherinneringe, retrospeksiebeelde van die plaaslewe van die outeur self. Die boek, losgemaak van die outeur, bied egter net 'n „kinderwêreld" aan, wat kinderwerklikheid op baie verdienstelike wyse uitbeeld. Dit is dus werklikheids.../

---

109 Loc. cit.
110 Afrikaanse literatuurgeskiedenis, op. cit., p. 296.
111 In Perspektief en profiel, op cit., p.339.
112 Die Afrikaanse letterkunde van aanvang tot hede, op cit., p. 227.

heidsbeelding omdat dit die nabye beleefbare dinge in die kind se alledaagse lewe weergee; dit word gedoen vanuit die perspektief van die kind en deur sy ervarings. Dit is dus nie ter sake nie en sou ook 'n buite-literêre bedrywigheid wees om die outeur se romantiese gevoelens hier by te haal. So iets bv. dat hy in herinneringe aan 'n gelukkige jeug op die plaas ontvlugting soek uit die benoude en onbevredigende stadslewe. Dit is 'n biografiese aangeleentheid.

Die verhaal self in sy uitbeelding is nie romanties nie, want hier is geen ontvlugting van die werklikheid in 'n droom nie - trouens die „alledaagse" dinge is vir hierdie jeugdige as ontdekkingsreisiger tintelend nuut, vol verrassings. Gevoeligheid vir die natuurskoon is 'n gewone verskynsel by mense wat in die natuur opgegroei het. Dit kan ook aan Lewies se leeftyd toegeskryf word dat hy so ontvanklik is daarvoor.

Voorbeelde van konkrete werklikheidsbeelding kom dwarsdeur die werk voor: die baasspelerige ouer broer se optrede teenoor Lewies, e.g. se spotsug teenoor die arm seun (p.205), die verklikkery oor en weer by die huis van wat by die skool gebeur (pp.206, 209), die patrysskietery (p.213-4), die hasie-episode (p.215-21), die lomperige meegevoel van Lewies met Kerneels, die weeskind (pp.222,224), die visslanery van die twee broers (p. 233-4), sy siekte en die kasterolie-drinkery (p.239-40), die nagmaal op die dorp, die sirkusvertoning en die ontuisheid van die plaasseuns by die winkels en op straat (p.256), die rit met sy vader saam na Basoetoland en hulle vertrouelike gesprekke oor God (p. 271-5), die besoek aan Bloemfontein en sy kennismaking met sy agterlike familie (p. 294-8), die inspekteur se besoek aan die skool en die vertoning wat Lewies gemaak het (p.300), die treinongeluk en dood van Outa Frans (p.312-3), die laaste dag op Bakenkop (p.313).

Hierdie uitwendige gebeure het ook altyd weer 'n invloed na binne. Die dramatisering van Lewies se gedagte- en gevoelslewe is ook werklikheidsbeelding. 'n Voorbeeld hiervan is sy skuldbewustheid omdat hy die hasie gevang het:

„Hy lig die diertjie versigtig uit die kas en merk aan die glaserige oë en oop mond, met die tandjies soos in 'n grynslag, dat dit dood is. Hy byt op sy lip, want hy voel 'n skerp pyn in die hart. Hy draai die diertjie dom in sy hand rond en kyk na die sagte plekkie onder die pootjies. Dan laat hy dit in

die.../

die kas teruggly en neem die kers. Sy oë voel branderig en 'n wye hartseer drywe hom voort om in die bed te kruip en om te probeer vergeet wat hy aangevang het..."(p.221).

Die taal is deurgaans eenvoudig en konkreet met 'n sterk neiging tot die korter sin. Geen doelbewuste stemmingsprosa kom hierin voor nie en daarom juis roep dit 'n „wêreld" op en nie slegs 'n stemming nie.

Gevoelslewe, fantasielewe, verbind aan konkrete situasies, avonture in die natuur en die „alledaagse" tonele in die huis - dit alles maak die werklikheid van die verhaal uit.

5. Besluit.

Jeug is 'n verdienstelike werk waarin die skrywer deur konkrete situasies, sterk sintuiglike belewings, gevoels- en verbeeldingslewe van die kind 'n oortuigende beeld gee van die „kinderwerklikheid".

H. Dirk se oorwinning.[113]

Van den Heever het in sy korter werke in die later tyd enkele eerstepersoonsverhale geskryf waaronder Vyand (uit Kringloop van die winde), Dirk se oorwinning en 'n aantal kortverhale. Dirk se oorwinning word bespreek as voorbeeld van die aanwending van dié tegniek.

1. Die struktuur.

In hierdie verhaal word die „wêreld" van die minderbevoorregtes geskep. Figuur is hoofstruktuurelement, nl. die verteller, Dirk. Persone soos tant Borrie, oom Hans, Prins en Jan, die Kleurling, in hulle benouende bestaan, vorm die agtergrondsfigure. Die onderwyser, die kunsskilder en sy dogter is nie „bewoners" van hierdie wêreld nie, want hulle is van 'n ander milieu en het deel aan die hooffiguur se „oorwinning". Die gebeure in hierdie verhaal is die stryd van die hooffiguur om uit sy milieu los te kom. Dit behels Dirk se innerlike en uiterlike lewe, sy neerlae en frustrasies, sy verbeeldingsvlugte en sy uiteindelike oorwinning oor al die struikelblokke en beperkinge van erflikheid en omgewing. Dié „wêreld" word begrens deur die huislike en skoollewe van Dirk, met nou en dan 'n glimp van 'n ander wêreld, die van die bevoorregtes.

2. Perspektief.../

113 Hierdie werk is nie in Versamelde werke opgeneem nie.

2. Perspektief en toon.

Aangesien dit 'n eerstepersoonsverhaal is, is die psigiese instelling van die verteller tot sy leser en sy stof deurgaans dieselfde: daar is net één stem wat vertel, net één toon en één perspektief: die van die nie-alwetende verteller Dirk.

Uit die aard van 'n vertelling moet die verhaal reeds in die verlede lê; dit is 'n terugblik vanuit 'n punt in die hede. Wanneer Dirk dus sy verhaal begin, moet die oorwinning reeds bereik wees, moet die slot bekend wees. Die „oorwinning" is die bereiking van die Matrieksertifikaat en die verowering van die studiebeurs. Die slot van die verhaal wat die afskeid van Dirk en Anita behels, met die suggestie van 'n moontlike verhouding tussen hulle twee in die toekoms, gee 'n onafgeronde indruk wat in 'n eerstepersoonsverhaal 'n struktuurfout is. Die leser bly met dié probleem sit: wanneer het hy sy verhaal tot dáár geskryf? want hy sit op daardie moment waar die verhaal afsluit, in die vertrekkende trein. Dit skep die indruk dat die verteller nog die slot van die verhaal moet gaan belewe. Vir die konkretisering van die tema het die verhaal eintlik te lank aangehou. Wat ter sake was, is Dirk se verowering van die Matrieksertifikaat en die studiebeurs. Dirk en Anita se afskeid is 'n romantiese toegif wat 'n objektiewe verhaaltegniek vereis.

Dirk begin sy verhaal waar hy as kind van ongeveer veertien jaar - hy is in standerd ses - die plaas verlaat het en hom op weg na sy nuwe tuiste in Johannesburg bevind. Die verhaal eindig waar hy weer eens op weg is, hierdie keer na die Buiteland waar hy in die Kuns sal studeer, 'n jongman wat al sy eerste liefdesteleurstelling agter die rug het.

Dit is dus die perspektief van 'n adolessent van waaruit die verhaal gegee word. Die herbelewing van sy ervarings as kind van dertien, veertien tot by sy „oorwinning", die Matrieksertifikaat, toon sy eie ontwikkeling. Die skerp sintuiglike indrukke van die puber word opgevolg deur die meer verstandelike, redenerende, emosionele belewing van die adolessent.

Deurgaans bly dit egter die uiters sensitiewe figuur - wat heeltemal natuurlik is vir 'n kunstenaar „in die dop". Ter illustrasie van die onderskeid in die belewing van die „werklikheid" in hierdie romanwêreld, kan die volgende voorbeelde dien:

(a)... /

(a) Die herinneringe aan die treinreis en die nuwe tuiste by tant Borrie en oom Hans is vol sintuiglike indrukke: die nare steenkoolreuk, die warm slaapreuk met ou kosgeure uit die trein (p.1), die herinnering aan die plaas met die geur van die somer (p.2), die nors, onheilspellende kaartjiesondersoeker (p.4), die gevoel van die treinreis („Klatersiels, klatersiels, ry die trein nog deur my gedagte"), die reuk van jong groente en grond wat uit 'n groentewinkel kom terwyl hulle op pad huis toe is (p.7), die reuk van die hotel waar oom Hans ingaan (p.8), die eerste ervaring van tant Borrie-hulle se huis: weer is dit 'n reuk wat hom binnedring: 'n reuk van ou klere (p.9), die reuk van ou vet (p.12); die herinnering aan sy ouma wanneer hy baie verlate voel, is nie net haar vertroostende woorde dat God sy Vader is nie, maar ook dat sy na snuif geruik het, dat haar vel vol plooie was en haar bolip vol swart baardjies; sy eerste aand en nag in die vreemde huis roep baie deurmekaar beelde by hom op net voor hy aan die slaap raak: die ligkring van die lamp het vir hom soos die dun deurskynende rimpels op die plaasdam gelyk; en dan kry ons die volgende gedagtestroom na aanleiding daarvan:

„Die wêreld was woes en leeg en God se gees het daaroor geswewe, so het ons plaasonderwyser gesê, en die son het dan langs hom op die tafel geskyn en vonke laat dans op die glasinkpot. Die velde was buite die venster te sien en 'n donkie met slap ore het stadig in die rigting van die treinspoor gestap. Wat jy doen, moet jy uit alle mag doen, het die onderwyser gesê, en daarna het ek met 'n tergerige krapgeluid op die swart lei geskrywe en in die vertrek was daar die ruik van 'n geskropte vloer en van iemand wat sterk haarolie gebruik..." (p.23-4).

Wat hier na 'n ongeselekteerde stroom van los gedagtes lyk, hou in werklikheid 'n hele paar aanduidings in van die kind se temperament en talent, en die rigtinggewende krag van die woorde van die plaasonderwyser: „Wat jy doen, moet jy uit alle mag doen", woorde wat dwarsdeur die verhaal van sy stryd in die praktyk omgesit is.

Die indrukke op die kind van die armoedige, omringende werklikheid word op hierdie wyse as beleefde werklikheid ervaar; dit skep terselfdertyd 'n beeld van die „wêreld" van die minderbevoorregtes. Hier pas ook sy verbeeldingsvlugte soos die geval van die rampokkers wat hy gemeen het dat hy gesien het (p.37) en die beeld wat hy van sy moeder gekry het nadat hy tant Borrie

se.../

se verhaal gehoor het: 'n wit engel wat na hom toe kom (p.36); ook die verbeeldingvlug na aanleiding van die stuk Engelse prosa (p.67).

Wanneer hy ouer is, meer en meer ervaar het op skool en by die huis, begin hy nadink, verklarings soek, dinge terugvoer na hulle ontstaansgronde; dan verskerp die emosionele element in sy ervarings. Hy raak al meer sensitief oor sy armoedige klere (p.65). Hy raak bewus van sy eie minderwaardigheidsgevoel wat in felle haat oorslaan as hy na die seun kyk wat die lewe vir hom so ondraaglik maak by die skool (p.68); bejammerende woorde laat 'n pyn in sy hart agter (p.69). Teenoor sy vriend Hendrik is hy pynlik bewus van sy armoedige tuiste sodat hy die vriendelike seun se voorstel om by hom te kom kuier, afwys (p.90).

Hy ontleed homself op hierdie stadium en merk dat daar by hom 'n neiging tot selfbejammering is, dat dit by hom byna 'n behoefte geword het om verguis en geminag te word „net of daar 'n duister genoeë in skuil"(p.88); ook 'n neiging om behae daarin te skep as ander ly. Die volgende voorbeeld van selfanalise is by 'n hoërskoolseun miskien te gevorderd:

„Sou dit wees omdat ander my gevoel so min in ag geneem het dat ek gaandeweg daartoe gekom het dat dit my op 'n subtiele manier genoeë doen om te sien as daar leed aan hulle berokken word, as hulle net soos ek ly? " (p.88). Die taal is in elk geval te hoogdrawend en noukeurig vir so 'n seun.

Meer voorbeelde van selfanalise is op pp. 90, 91 en 93 waar hy dit oor sy minderwaardigheidsgevoel het.

In hierdie jare begin sy skildertalent ook duidelik word; hy merk in homself sy gevoel vir komposisie, kleur en lyn (pp.107,161).

Sy verliefdheid op Jeanette en sy perspektief op die lewe in hierdie tyd - hy voel hom deel van die aarde wat ontwaak: „Ek verrys saam met die lente" (p.144) - pas ook by sy groei tot volwassene. Hy dink na oor lewe en dood, oor sy vader wat „'n bees van 'n man" was, oor voorbestemming (p.202-3), en voel diep ongelukkig oor die groot las wat op hom rus (p.204). Meermale word die gedagtes te gewigtig vir 'n jong seun, soos bv. die gedagte van „die groot lewe, die magtige stroming deur alles wat op aarde bestaan", „die ryk stuwende krag in die natuur" wat „voortbring, wat vrugbaarheid gee, wat

die.../

die warmte van die bloed self is (p.189) - gedagtes wat in vroeër werke ook al dikwels voorgekom het.

Ook die volgende na aanleiding van 'n straattoneeltjie, 'n kombinasie wat hom aangryp, nl. 'n blinde Kleurling, oor die straat gehelp deur 'n ou Kleurlingvrou:

„Ek sou wat wou gee as ek op daardie oomblik net die verskyning voor my kon vaslê in 'n tekening. Dit is of ek die onbegryplike ellende van die lewe daar uitgedruk sien en iets vervolg my om dit in lyn vas te lê, om dit te behou, te verewig as 'n simbool van al die duisende gevalle in die bonte, wemelende lewe wat min of meer so is, maar deur my tekening 'n ideale blywende gestaltegewing sal vind..... Ek word al dieper bewus van 'n universele lewe agter die veelvuldige verskynsels rondom my...." (p.165-6).

Dit is stylbreuke wanneer die gedagtes en taal nie meer die van 'n jong matriekseun is nie.

3. Integrasie.

Die vraag ontstaan of al die karakters geïntegreer is met die hooffiguur se verhaal: oom Hans, tant Borrie, Prins, Jan, Hendrik, Petrus, Jeanette, haar vader en Anita. Oom Hans en tant Borrie is altyd „aanwesig" omdat hulle sy onmiddellike milieu vergestalt: oom Hans, die aartsluiaard en drinker met sy filosofie dat God die mens nie bedoel het om te werk nie, met sy drang na die verre ruimtes, die wit pad, die nagte onder die sterre; tant Borrie, die afgesloofde vrou wat voortdurend geboë sit voor haar naaimasjien, wat haar wend tot geesdrywers, sektes, teeblare - altyd maar hopend op 'n geluk wat moet kom om haar uit haar slawerny te verlos. Tant Borrie ken ook die geheim van Dirk se ouers: die „engelagtige moeder"en „bees van 'n vader", maar sy gaan daarmee na haar graf, sodat Dirk altyd net hierdie twee dinge van hulle weet en altyd gebuk gaan onder die las van die wete dat hy net soos sy vader kan word - wat tant Borrie ook suggereer (p.124).

Oom Hans het nie invloed op Dirk soos tant Borrie nie - daarvoor is hy te pateties, sodat selfs Dirk medelydend op hom neersien. Daarom kan 'n mens sê dat oom Hans eintlik te veel aandag kry in die verhaal.

Prins is een van die persone wat Dirk aanspoor en bemoedig, soos ook die prinsipaal. In sy stryd tot oorwinning speel

hulle.../

hulle dus 'n rol en is geïntegreer met sy verhaal. Jan se funksie in die verhaal is ook om Dirk aan te spoor. Sy omgang met Jan het hom daarbenewens nog meer vernedering gebring deur die spottende verwysing van die skoolseuns en deurdat die prinsipaal (onwetend dat hy Dirk daarmee kwes) altyd Jan as voorbeeld voorgehou het van vooruitstrewendheid en hom in een asem met Dirk as minderbevoorregte genoem het (pp. 87, 151). So word Jan eintlik vir Dirk 'n steen des aanstoots, wat hom gedurig van sy minderwaardigheid bewus maak omdat dit sy „vriend" is. Jan is goed geïntegreer met Dirk se wêreld. Hendrik se vriendskap is 'n ligpuntjie in Dirk se lewe; sy besoek aan hulle huis gee hom 'n glimp van die lewe van rykes, maar aksentueer ook weer sy eie armoede en vergroot sy minderwaardigheidsgevoel. Dit is dus funksioneel.

Jeanette en haar vader lei die seun eintlik tot sukses omdat hulle hom help om sy talent te ontwikkel. Hulle hef hom op tot hoogtes en vergesigte veral omdat hy op Jeanette verlief is. Hulle is nie van sy „wêreld" nie, maar speel die rol van 'n „deux ex machina" in sy stryd tot sukses. Dit kom later ter sprake by die bespreking van romantiek.

Anita pas wel by Dirk se „wêreld" omdat sy ook armoede geken het, maar sy het tog met die tema niks te maak nie, want sy verskyn eers op die toneel nadat hy alreeds een oorwinning behaal het - die Matrieksertifikaat.

4. Die tema.

Die verhaal van Dirk se oorwinning is die vergestalting van die tema dat oorwinning oor die minderwaardigheidsgevoel deur prestasie behaal word. In Dirk se eie woorde lui dit so:

„Ek het dit alles, ondanks my eie tekortkominge wat my so gekwel het, met my eie verborge, innerlike kragte verower....." (p.264). Dit dui op sy sukses in die tentoonstelling en sy verowering van die beurs .

Omdat die inhoud van die tema egter nie 'n algemeengeldige lewenswaarheid is nie - prestasie is nie die enigste middel tot oorwinning oor die minderwaardigheidsgevoel nie en dis glad nie waarborg daarvoor nie, soos die geval van dr. Beer in Groei bewys: hy het wel presteer maar die minderwaardigheidsgevoel behou - en ook omdat die konkretisering van die tema nie orals oortuig nie (soos die maklike manier waarop hy toegang verkry tot die skilder), groei daar geen simboliek uit die vergestalting van die tema nie.

Dirk...../

Dirk se verhaal kan tot voorbeeld dien van volharding onder die moeilikste omstandighede, net soos Jan se geval, maar meer nie. Sy geval is ook so uitsonderlik dat hy nie die algemene kan verteenwoordig nie: hy het 'n „bees van 'n vader" gehad, 'n „engelagtige " moeder, hy is 'n stotteraar, hy groei in die uiterste armoede op, in 'n huis waar geen veredelende, opvoedende invloed van uitgaan nie en nogtans behou hy sy trots, waarheidsliefde en eerlikheid. Hy oorleef al die negatiewe invloede en behaal met behulp van die prinsipaal en die skilder sy oorwinning - hoewel hy beweer dat hy dit uit eie kragte gedoen het. Hy is dus 'n besondere geval.

5. Realisme en Romantiek.

(a) Uit die aard van die struktuur is dit werklikheidsbeelding: die skepping van die wêreld van die minderbevoorregtes, gelokaliseer in een van Johannesburg se agterbuurtes.

(b) Die verhaal word vanuit die perspektief van een van die minderbevoorregtes gegee sodat dit 'n belewing van hulle „werklikheid" is wat hulle sintuiglik en emosioneel ervaar as daelikse roetine.

(c) Die noukeurige selfanalise en selfbeskrywing gee uiterlike sowel as innerlike „werklikheid". Daarom is die roetinelewe sowel as die verbeeldingsvlugte en liefdesdroëe deel van die „werklikheid" wat beleef word.

(d) Dit is alledaagse werklikheid in dié sin dat dit die normale gang in hierdie „wêreld" uitbeeld: Dirk gaan skool toe en kom huis toe, tant Borrie sit voor die masjien, oom Hans bring sy dae in die kroeg deur, vind en verloor gereeld 'n werkie en filosofeer oor die lewe. Daar gebeur niks buitengewoons nie totdat Jeanette op die toneel verskyn en Dirk die groot geleentheid van sy lewe kry - 'n deur tot sukses gaan vir hom oop. Op hierdie punt is daar 'n breuk in die werklikheidsbeelding en kan daar van romantiek gepraat word:

(a) Dat vooraanstaande mense in 'n agterbuurt na 'n kleremaakster sal gaan soek, is onwaarskynlik, 'n idealisering van die werklikheid. So word Jeanette in Dirk se lewe gebring deur 'n buitengewone gebeurtenis, 'n toeval (p.131).

(b) Dat die fyn dametjie dadelik geïnteresseer is

in.../

in die armoedige seun se skilderpogings en haar beywer om haar vader oor te haal om hom les te gee, en dat sy later nie skaam is om met hom op straat gesien te word nie, is nie alledaagse gebeure in die „wêreld" van die minderbevoorregtes nie; dis 'n uitsonderingsgeval (p.155-6). Dirk dring met sy armoedige klere deur tot binne-in die sitkamer van die bevoorregtes!

(c) Dat hy in so 'n kort tydjie dit so ver bring in die skilderkuns en 'n beurs verower, is nie oortuigend sigbaar gemaak deur die verhaal nie; dit het te maklik gegaan vir hierdie „wêreld" van die armes.

Hier is dus wel 'n vermenging van realisme en romantiek in hierdie verhaal waarin die romantiek nie funksioneel is nie, maar 'n vermooiing van die werklikheid.

(d) Ook die feit dat Dirk onder die gunstigste omstandighede vir verslegting tog nie versleg nie, is 'n breuk met die werklikheid van daardie „wêreld": by so 'n algehele gebrek aan sedelike vorming soos by tant Borrie se huis, met soveel slegte voorbeelde en so 'n swaar erflike las, is Dirk se geval uitsonderlik. Dirk vertel nêrens waaruit hy die geestelike krag geput het om staande te bly nie: van sy godsdienstige lewe word geen melding gemaak nie.

Funksionele romantiek is daar wel. Die figuur van oom Hans pas sowat volmaak in die rol van die romantiese swerwer. Hy is uit sy eie aard en aanleg 'n swerwer: hy het as kind weggeloop van sy ouerhuis af omdat hy nie wou plaaswerk doen nie (p.29) en in die stad is hy altyd werkloos: hy het skaars 'n „joppie" of hy verloor dit weer; hy is 'n vyand van werk. In die stad pas hy nie. Hy wil in die oop en vry natuur wees (p.47). Hy pas nêrens nie (p.59). Wat hy die graagste sou wou doen, is om die wapad te skop, hier onder 'n groen boom te gaan sit en daar in 'n blink stroom sy voete af te spoel of in die nag op 'n hooimied onder die sterre te slaap en dagbreek al weer so ewe sing-sing in die wapad te wees op pad na die blou berge toe (pp. 59,100). Oom Hans pas in hierdie „wêreld" van die armes, want dis juis deur hierdie ongeneeslike drang na die ruimtes en die afkeer van werk dat sy vrou so moet swoeg om die huisgesin te versorg; hy is 'n gebore boemelaar.

Dirk se eie verbeeldingsvlugte en „romantiese" drome is ook funksioneel. As hy homself sien as 'n groot skilder en

Jeanette.../

Jeanette as sy vrou, is dit wensdenkery wat voortspruit uit sy omstandighede: die armoede is die beste teelaarde vir dagdrome. Omdat hy sy eie drome telkens ook weer ontmasker, word dit nêrens 'n romantiese ontvlugting van die werklikheid nie. Die gedurige ontluistering van sy grootheidsdrome bring ook ironie tot stand. Dat Jeanette nié sy vrou word nie, is ook weer 'n werklikheidsiening. Anders is dit egter gesteld met die verskyning van Anita op die toneel. Dirk kry nou na sy oorwinnings waarvoor hy gewerk het, ook nog die liefde op die koop toe waarvoor hy niks gedoen het nie. Dit gee aan die verhaal 'n eg romantiese slot.

6. Besluit.

In Dirk se oorwinning vind ons dus werklik onartistieke vermenging van realisme en romantiek. Dit is 'n stylbreuk deurdat dinge buite die „wêreld" van die minderbevoorregte seun ingryp en so sy lot verander. Dit versteur die werklikheidsillusie en dit verswak die indruk van die seun se worsteling om uit die armoedige milieu te kan loskom. Daarom ontroer dit ook nie, want dit klink nie meer na werklikheid nie en daarom kan dit ook nie die algemeen-menslike vergestalt nie.

Dirk se oorwinning kan dus nie tot 'n suksesvolle vergestalting van 'n tema gereken word nie.

I. Bespreking van enkele kortverhale.

Met groot waardering maak F.V. Lategan gewag van C.M. van den Heever se kortverhale.

„Van den Heever se sukses as kortverhaalskrywer hang nou saam met die feit dat die kortverhaalvorm ..... sy simboliesromantiese stylaard uitstekend pas. Van den Heever het 'n skerp oog vir die werklikheid, soos duidelik blyk uit sy raak impressionistiese tekening van agtergrond en karakters, maar in sy diepste wese is hy romantikus - eensame idealistiese strewer en verlanger na 'n bestendiger aardse geluk wat maar nie die lewenswerklikheid met sy onvolmaaktheid en kortstondige en onsekere geluk kan aanvaar nie."

Sy kortverhale is dan konkretiserings, veraanskoulikings, of projeksies van die lewenstemming, dié donker lewensaanvoeling: die mens is 'n na geluk hunkerende wese, en staan weerloos teenoor die onafwendbare magte van sy geluksvernietiging; die

vergänklikheid../

vergankl̈ikheid van skoonheid en geluk, en die neerdrukkende weemoed is die inhoud en toon onderskeidelik van die verhale. Van den Heever wend die kortverhaal bewustelik as ekspressiemiddel van 'n lewenstemming aan.[114] Na aanleiding hiervan word hier kortliks 'n paar kortverhale bespreek.

1. Vadersmart.[115]

Sonder die vooropgestelde gegewe dat dit 'n romantiese lewenstemming vertolk, is hierdie verhaal slegs 'n beelding van intense vadersmart. Die klem val op die vader wat baie realisties voorgestel word deur hom in sy milieu te plaas en in sy eie idioom te laat praat en dink: die van 'n vroom man wat diep bedroef is oor sy goddelose seun. Dit is die karakter van die vader wat hier hoofstruktuurelement is en die verhaal word hoofsaaklik vanuit sy perspektief gegee in gedagtepraat en deur sy optrede teenoor die seun.

Die plaasagtergrond word stemmingsvol beskryf om die boer in sy milieu te konkretiseer: met dagbreek sit hy voor die vuur in die kombuis en koffie drink en daarna lees hy in die Bybel en peins oor die groot verdriet wat sy seun hom aandoen en oor sy pligsversuim om hom te tugtig. Die natuurbelewing is dié van oom Lewies. Vgl. die daeraadsiening:

„Voor oom Lewies gaan die nuwe dag groot, geweldig soos 'n lewensgeheim oop. Sy oë dring deur die opstotende lig, sy siel hunker na 'n oplossing, maar radeloos inmekaargesak troon hy bokant die oop Bybel" (p.265).

Daar is realistiese besonderhede wat nie met die vadersmart te make het nie, maar wat die plaasmilieu konkretiseer, bv: „Voor 'n venstertjie stap 'n haan met lang treë verby. Hy pik 'n mieliepit op en kyk skrikkerig rond. Oom Lewies breek 'n miskoek stukkend en gooi hom in die vuur.... Oom Lewies staan lank in die vlamme en kyk..." (p.266). Ook die werktuiglike versugting, so onder die vadersmart deur, nadat die donderwolke beskryf is („As dit tog maar wil reën!"), is 'n trekkie wat die boer tipeer; maar dit het 'n verdere funksie: die donderwolke sal weldra in 'n swaar reën uitsak en in hierdie reën dryf hy sy seun uit; so word hy indirek die oorsaak van sy dood.

Die..../

114 Skrywers en rigtings, op. cit., p. 286-7.
115 Versamelde werke, 4, p. 264-74 (uit die bundel Simson).

Die uitwendige beskrywing van milieu tipeer hom as boer, en die inwendige monoloog as bedroefde vader - ronduit geteken met binne- en buitewerklikheid. Lg. sluit ook sy handelinge in, nl. sy allenige ronddwaal en wag op sy seun, sy hardhandige optrede teenoor hom en sy gebrokenheid as hy die lewelose liggaam van sy seun optel (p.271). Wesenlik romanties is hier niks in die verhaal nie. Verslaenheid en verdriet oor 'n bedorwe seun behoort tot die gewone werklikheid al word hier op die gevoelsterrein beweeg. Die vader is oortuigend in sy smart geteken en verkry dus algemeen-geldigheid vir alle vaders wat so getref word. Hier is ook nie sprake van slegs 'n vae religiositeitsgevoel wat die romantiek kenmerk nie, want oom Lewies leef uit die Bybel, vind 'n parallel van sy verdriet in dié van Dawid oor sy seun Absalom en word as yweraar vir Gods naam voorgestel as hy sy seun, wat hy so innig liefhet, die huis uitjaag omdat hy Gods Woord beledig het (p. 270).

Deur karakter en gebeure word die tema: vadersmart, belig; die milieuskildering bring die passende stemming vir die tema maar is ook konkretiseringsmiddel.

Hieruit kan nie 'n romantiese siening afgelei word nie.

2. Leuens.[116]

Karakter is die hoofstruktuurelement hierin. Die siening en belewing van die armoede, die skaamte en verbittering word in die bewussyn van Naomi gelê.

Die ruimte-aspek is van groot belang want dis die oorsaak van Naomi se krisis: Vrededorp, waar sy woon en waar sy haar bitter stryd voer om saam met 'n man wat 'n mislukking is, te lewe, staan teenoor Saxonwold, die buurt waar haar ryk vriendin woon.

Die gebeure is beperk tot 'n ontmoeting, 'n kuier en 'n tuiskoms. Dit is trouens meer innerlike handeling as uiterlike gebeure. Die belewing van die armoede, die skaamte, vernedering, selfveragting omdat sy tot leuens haar toevlug moet neem om haar prestige te handhaaf teenoor haar vriendin, en die vernietigende wete van haar man se swakheid, is die som van die innerlike handeling.

Wat die verhaal as werklikheidsbeelding stempel, is die lokalisering in Johannesburg en in die fyn trekkies waarmee

Naomi../

116 Vuurvlieg en sterre, p. 49.

Naomi se armoede-werklikheid gesuggereer word: die enkelbedjie, die deurgetrapte tapyt, die wapperende wasgoed aan skommelende lyne tussen sinkafskortings (pp.52, 53) en die lendelam hekkie (p.61).

In hierdie alledaagse lewe van armoede is daar vir Naomi nog die „skoonheid van die hoop" dat 'n wonder in haar lewe sal gebeur; sy is 'n vrou met idealisme, deur Olga bestempel as 'n dweper. Die idealisme is hier slegs beperk tot 'n hoop op verlossing uit die armoede, soos ervaar deur 'n vrou wat aan 'n beter lewe gewoond was. Dit is dus 'n heel algemeen-menslike verskynsel.

Die verdienste van hierdie verhaal lê in sy konsekwente handhawing van die hooffiguur se perspektief, die integrasie van alle materiaal in die struktuur en die feit dat die verhaal met 'n uiters ekonomiese aanwending van middele hom as't ware self vertel sonder nader uitleg van 'n dieper gedagte. Daar is geen eksplisiete verklaring van simboliek nie. Wanneer Naomi tuiskom in die reën en haar man se veragtelike verwyt hoor en haar seuntjie se vrolike opmerking oor haar papnat rok, gaan sy sonder 'n woord kamer toe: „Haar lippe is ferm opmekaar..... 'n Rukkie staan sy stil voordat sy uit die slaapkamer gaan, haar hoof gebuig soos in deemoed. Voor haar teen die klein ruitjie sukkel 'n reëndruppel af, blink glansend teen die straatlig daaragter " (p.61). Dit plaas Naomi weer in haar daelikse stryd, weerbaar, maar tog deemoedig, aanvarend.

Die lot van die arm mens is hier konkreet gemaak in 'n klein „wêreldjie"; dit is nie net 'n stemmingsverhaal nie en veral nie romanties gesien nie, want die „wonder" gebeur nie; Naomi keer na die harde slawerny terug. Dat sy na geluk hunker, veral onder daardie omstandighede, maak dit nie minder werklikheidsiening nie.

Lategan spreek hom as volg uit oor Leuens:

„So word deur hierdie enkele geval, 'n ganse maatskaplike toestand gebeeld", en hiermee het die outeur ook aan sy lewensiening gestalte gegee.[117]

Dit lê egter aan die outeur 'n benouende beperking op as daar vasgestel word dat hy dwarsdeur sy werke net een siening het.

Elke .../

117 Skrywers en rigtings, op. cit., p. 289.

Elke siening in elke verhaal kan anders wees - die verskeidenheid in die lewe is groot genoeg.

3. Lig.[118]

Die verhaal word vanuit 'n kind se perspektief gegee, aangevul deur die hoër perspektief van die outeur. Die kinderlike naïewiteit en verbeelding word dus gebruik om die verhaal te struktureer.

Ook in Lig word realisme gegee in die besonderhede oor die armoedige woning met sy misvloere, die vader, 'n hardvogtige dronklap en luiaard, die moeder met „haar dik lyf en geslyte klere" (p.151); ook in Fransie se kinderlike gedagtes oor sy pa wat hulle so mishandel (p.151), oor velddiertjies en sy voorneme om „vrotwolletjies" op te tel sodat hy vir sy windgeweer 'n nuwe veer kan koop. Die sonbrand op die koringland word deur hom ervaar (p.156-7), die glansende koring vervul hom met plesier (p.152), die wolke vorm vir hom gesigte, nou soos 'n langbaardoom en dan weer soos sy ouma (p.153). Dit is realisme of werklikheidsbeelding met betrekking tot sy bewussyn : binnewerklikheid.

Die armoede in sy „lelikheid" word hier verinnig deur die visie van die kind en die aanvullende perspektief van die outeur. 'n Voorbeeld van die outeur se perspektief is die volgende:

„In die vaal huisie met sy misvloere waar 'n seuntjie worstel met die dood, heers nou 'n eerbiedige vrede, 'n vrede wat verdiep word deur die besef: magte sterker as die mens slaan nou neer; bokant rusie en armoede staan die geheimsinnige stilte van 'n ander lewe. En terwyl 'n versukkelde moeder met verbleikte klere langs die holmatbedjie sit en hulp ingeroep word, verander die warrelende beelde nog gedurig in Fransie se siel" (p.158).

Hierdie „werklikheid" word opgehef aan die slot waar Fransie sterf en hy 'n blik op die hemel kry - die kind se ervaring van God, voorberei deur sy gedagtes aan God vóór die sonstraal hom getref het: sy ma het vir hom vertel dat God die lig is, net so blink soos die son (p.155); nou op sy sterfbed vloei die ligbeelde ineen: die werklike son wat oor hom val op sy bed, sy moeder se gebed om lig en die lig in sy gemoed noudat „die vreeslike nag met die duiwel en sy vurk" weg is. Alles word nou lig: „Hy sien die lig daarbuite oor die wêreld, hier in die klein kamertjie, hy sien dit nou in sy moeder se oë, wat vol liefde en teerheid na hom kyk.

Sy....

---

118 Vuurvlieg en sterre, op. cit., p. 149-60.

Sy lippe bewe, hy wil sy geheim fluister, vertel vir die wêreld, vir sy moeder, maar magteloos lê hy asof oorweldig deur die wonder van die Lig wat God Self is - " (p.160).

Hierdie lig-simboliek doen egter bietjie opsetlik aan. Die lig staan hier teenoor die grou misère van die kind se lewe in armoede en mishandeling; dit oorheers aan die slot van die verhaal - 'n siening wat die teenoorgestelde van donker is, soos dit dan sou moes wees volgens die „sieningsaard" van die outeur. En hierdie slot is ook nie romanties nie, waar dit 'n uitsig op die hemel open. In elk geval is 'n verhaal vanuit die perspektief van 'n kind nie romanties in die sin van werklikheidsontvlugting, walg aan die werklikheid, e.d.m. nie. Vir 'n kind is die werklikheid self nog 'n wonderland om te verken, hoewel hy soms op pynlike wyse kennis maak met dinge uit die werklikheid.

4. Ahasveros.[119]

Lategan sien hierin 'n simboliese natuursiening wat, ook soos die ander verhale, ingestem is op Van den Heever se donker lewenstemming.[120]

Ahasveros is 'n eerstepersoonsverhaal, 'n vorm van selfbelydenis, waarin die verteller op liriese wyse die vergankliklheid van alle skoonheid beklaag en sy begeerte om ewig te lewe bely. Deur middel van die Ahasveros-motief bring die verteller 'n korrektief aan op hierdie verlange om nooit te sterf nie: die seën van die dood word deur die Ahasveros-legende bevestig. Die rus is in die geloof aan die Kruis te vind.

Die verhaal is dus 'n subjektiewe uiting van 'n lewensgevoel waarin die weemoed om die vergankliklheid opgehef word. Juis deur hierdie opheffing van die weemoed is die „donker lewensiening" nie van toepassing nie, is dit ook nie 'n romantiese lewenstemming nie. Die slotparagraaf open 'n perspektief op die bo-tydelike, op die Kruis: „maar onbeweeglik troon die rotsfiguur oor die vlakte, en teen die horison staan die knokkelige takke van 'n ou doringboom skerp afgeteken in die vorm van 'n kruis" (p.209).

5. Die belofte.[121]

Dat daar suiwer romantiese kortverhale voorkom in Van den Heever se oeuvre, val nie te betwis nie. So een is Die belofte. Die karakters, 'n pasgetroude paartjie op hulle huweliksreis.../

119 Vuurvlieg en sterre, op. cit., p. 205-9.
120 Skrywers en rigtings, op. cit., p. 287.
121 Versamelde werke, 4, op. cit., p. 253-9.

huweliksreis, is alreeds romantiesvoelende mense; die agtergrond, die omringende natuur, soos gesien deur die verliefdes, is ingestem in dieselfde sleutel: die natuur juig in skoonheid rondom hulle (p.253). 'n Belofte van ewigdurende trou word afgelê: Maria laat Andries belowe dat hy nooit met 'n ander vrou sal trou as sy sterf nie. En pas is die belofte verseël met 'n soen of sy verdrink in die see. Maar die belofte van trou word weldra gebreek en Andries bring vir die tweede maal 'n bruid na dieselfde strandoord waar sy eerste vrou verdrink het. Toevallig breek die huurmotor net by die plek waar Maria verdrink het, onweerstaanbaar word hy aangetrek daarnatoe, hy hoor haar roep en sien haar weer in die golwe. Waansinnig gaan hy self die golwe in en verdrink. Die gebeure is dus ook romanties: liefde, dood, weer liefde, 'n hallusinasie, wroeging en weer dood. Die slot wil die simboliek verklaar:

„En die golwe breek blinkend aan die voet van 'n weduwee wat magteloos kreun voor die onafwendbare daad van die see, van die Verlede" (p.59). Lategan lê dit so uit: Die golwe is simbool van die lewe en die weduwee is simbool van die mens: „die mens staan weerloos teen die onafwendbare magte van sy geluksvernietiging".[122]

Die karakters is egter te vaag en die belofte wat so 'n deurslaggewende rol speel, te naïef, sodat daar geen noodwendigheid in is nie; daarby is die gebeure gebaseer op die toeval. Daarom is die simboliek opsetlik en onoortuigend: gebeure en karakters het dit nie genoegsaam gekonkretiseer nie, daarom laat die geluksvernietiging van die weduwee 'n mens koud.

Hierdie enkele voorbeelde toon dus dat alle kortverhale van Van den Heever nie oor dieselfde kam geskeer kan word nie: nie almal is suiwere uitings van 'n romantiese lewensgevoel nie. Eintlik word dieselfde procédé in die kortverhale gevolg as in die romans, nl. dat vanuit die benouende „werklikheid" uitgereik word na verruiming, na 'n ideaal; ook in die kortverhale val dit nog moeiliker om met die begrippe realisme en romantiek te werk weens die omvattendheid van hulle betekenis en die kortheid van die verhaal.

---

122 Skrywers en rigtings, op. cit., p. 287.

H O O F S T U K V

Bevindings.

Die ondersoek in hierdie studie na realisme en romantiek in 'n aantal prosawerke van C.M. van den Heever het aan die lig gebring dat hy daarin geslaag het om binne sy romanwerklikheid romantiese elemente funksioneel aan te wend en te integreer, met dien verstande dat dié romantiese elemente ook net met voorbehoud so genoem kan word, aangesien dit in die meeste gevalle maar enkele van al die attribute wat aan romantiek toegeskryf word, bevat. Dit het verder geblyk dat dié romantiek baie maal uit die omstandighede van die figure te verklaar is en nie geleë is in hulle aanleg nie. Waar daar wel 'n werklik romantiese karakter optree, soos in die geval van Wenda (Kromburg), is dit goed geintegreer met die vergestalting van die tema waar die dualisme tussen werklikheid en ideaal juis die dinamiek van die verhaal vorm. Gewoonlik vind daar 'n ontmaskering van romantiese drome plaas, 'n „agnitio", waar die karakters tot aanvaarding van die werklikheid gelei word (Freek, Hendrik, Linda, Wenda en Naomi).

'n Mens kan dus praat van 'n realistiese uitbeelding van romantiese figure - wat nie 'n weerspreking is nie, aangesien realisme met metode en romantiek met karaktereienskappe te maak het. Werklikheidsbeelding in die romanwêreld omvat trouens die teenstrydigheid tussen „droom" en werklikheid sonder om daarmee tweeslagtigheid te bewerk.

Die ondersoek het ook aan die lig gebring dat daar 'n sekere patroon in Van den Heever se romans is deur die plasing van sy figure in omstandighede (armoede, jeug, dwarsboming, liefdelose huwelik, mislukte huwelik, ens.) wat die voedingsbodem is vir die hunkering na geluk of beter omstandighede. So is dit in Op die plaas (Freek), Droogte (oom Soois, Hendriks en sy vrou), Kromburg (Wenda), Laat vrugte (Henning en Johanna), Somer (Linda, Hannes), Dirk se oorwinning (Dirk), Leuens (Naomi) en Daiel se afskeid (Daiel). Sodoende word die uitreiking na geluk altyd uit die werklikheid gemotiveer. Van den Heever bereik hiermee selfs hoogtepunte van verdienstelike werklikheidsbeelding soos die „droogterealisme" in Droogte, die uitbeelding van die armoede in Leuens en dié van die misdeelde in Daiel se afskeid.

Hierdie..../

Hierdie procédé kon in Kromburg ook 'n hoogtepunt bewerk het waar realisme en romantiek 'n baie geslaagde verbinding vind in die plasing van 'n romantiese vrou in 'n „lelike" werklikheid, as dit nie deur gebrek aan konkretisering van die „lelike werklikheid" skipbreuk gely het nie.

Met uitsondering van Die belofte en Dirk se oorwinning (ten dele) is al die werke wat bespreek is, werklikheidsbeelding. Van den Heever ontvlug dus nie die werklikheid in die droom nie: hy bied die dromer binne die werklikheid van sy romanwêreld aan. In Daiel se afskeid, Jeug, Leuens en Vadersmart is die werklikheidsbeelding van 'n besonder hoë gehalte weens die groot mate van integrasie van al die materiaal in die struktuur.

'n Tweede deurlopende kenmerk in die meeste van die behandelde werke is die panteïstiese lewensgevoel, die gevoel van verbondenheid van die mens met die natuur, die mens as deeltjies van God (Freek, Wenda, oom Sybrand); ook die kringloopmotief in die lewe van die mens (Freek, Wynand, oom Tom, oom Sybrand, Dirk). Hierteenoor staan die wêreldbeeld wat die outeur skep - konsekwent dié van 'n Afrikaanse werklikheid met inbegrip van die tradisionele godsdienstige opvattings - vreemd; dit is 'n gebrek aan integrasie. Dit moet dus nie as vermenging van realisme (wêreldbeeld) en romantiek (panteïsme) bestempel word nie, aangesien dit 'n baie aanvegbare stelling is om te beweer dat panteïsme juis 'n kenmerk van romantiek is: ook 'n panteïs kan realisties uitgebeeld word. Hierdie ongerymdheid is 'n stylbreuk wat in enige kunssoort kan voorkom.

Introspeksie word as 'n romantiese stylkenmerk bestempel.[1] Dit is egter slegs 'n ander aspek van werklikheidsbeelding: die dramatisering van die binnewerklikheid. Waar Van den Heever soms te veel introspeksie gee, is dit 'n gebrek aan seleksie, soos in die geval van oom Sybrand. Dat Van den Heever hierdie karakter se introspeksie soms gee in 'n taal en trant wat hy hom pas en soms nie, bewys die bewering dat introspeksie net so wel werklikheidsbeelding kan wees as 'n kenmerk van romantiek; dat dit 'n kwessie van beeldingsvermoë, perspektief en integrasie is wat bepaal of die introspeksie te regverdig is of nie.

Die afwisseling van siening en toon as gevolg van perspektiefwisseling, wat by Van den Heever as vermenging van realisme en romantiek afgekeur is, is 'n tegniek wat die outeur in staat gestel het om 'n ryker orkestrasie in sy werke te bewerkstellig.

Waar..../

1 Vgl. hierdie studie, p. 25.

Waar hy soms nie geslaag het om sy figure in hulle eie idioom te laat dink nie ('n enkele maal in die geval van Freek, meermale by oom Sybrand), is dit stylbreuke ten opsigte van perspektief, wat die werklikheidsbeelding skade aandoen maar daarom nog nie vermenging van realisme en romantiek is nie.

Die „lelik-siening" wat aan Van den Heever toegeskryf word, vind 'n verklaring in sy stofgebied. Hy is nl. soos Stijn Streuvels, die uitbeelder van minderes, die minderwaardigvoelendes, die misdeeldes, bywoners, uitgeboerdes, droogtegeteisterdes; hy is die „stem" van sy tyd teen baie euwels in die volkslewe. Van den Heever is daarom uit hoofde van sy stofgebied realis, uitbeelder van 'n Afrikaanse werklikheid in 'n sekere tyd. Of hy daarin geslaag het om, volgens die eis van A.P. Grové, die aktualiteite op te hef en in 'n nuwe verband te laat ingaan,[2] is nie in hierdie studie ter sake nie, maar Van den Heever het tog iets bereik wat van meer as verbygaande waarde is: deur die ongevarieerdheid van sy tipes (voortspruitende uit sy beperkte stofgebied) en wêreldbeeld, van menslike verhoudings en lewensomstandighede het, hy vir goed 'n stuk Afrikaanse geskiedenis en werklikheid vasgelê in taal - dit was sý profeetskap in die Dertigerkring. Dat hy nie romantikus was nie, bewys nie net sy werk nie, maar sy eie woorde:

„In al die kortverhale, novelles en romans wat ek geskrywe het, het ek hoofsaaklik 'n uitbeelding probeer gee van die verskillende aspekte van ons Afrikaanse werklikheid; deels was dit die lewe op die land en deels kontak tussen land en stad, met al die sosiale aanpassinge wat daaruit voortvloei."[3]

Daarom is dit des te vreemder dat aan hierdie uitbeelder van Afrikaanse werklikheid 'n romantiese sieningsaard opgedring word wat dan nie konsekwent wou bly nie. Die ondoeltreffendheid of nutteloosheid van die procédé om aan 'n skrywer 'n sieningsaard toe te skryf en dan al die werke daarvolgens te beoordeel, blyk uit die ondersoek van 'n aantal van sy werke. Dat Van den Heever soms met sukses romantiek integreer in 'n werklikheidsbeelding en ander kere weer nie daarin slaag nie (dele van Dirk se oorwinning), dui daarop dat die saamwees van die twee elemente nie op sigself verkeerd is nie: dit hang van seleksie en integrasie af of dit sal meehelp om die tema te vergestalt.

Die ondoeltreffendheid van die begrippe realisme en romantiek as literêre instrumentarium, blyk uit die teenstrydige

uitsprake...../

---

2 Vgl. hierdie studie, p. 9.
3 Nienaber, P.J., red. Afrikaanse skrywers aan die woord: C.M. van den Heever, p.180-1.

wat in hierdie studie bespreek is, asook uit die feit dat daar telkens eers vooraf moet vasgestel word watter betekenis van die woorde vir elke spesifieke punt van bespreking van toepassing is. By al die verwarring wat die wye betekenisveld skep, kom nog die feit dat die twee begrippe nie 'n kwalifikasie van waardes gee nie, maar slegs van soort - en wat baie relatief is: twee teenstrydige opvattings kan uit dieselfde gegewens bewys word: Vir struktuurontleding het dit weinig waarde om 'n werk as realisties of as romanties (simbolies) te klassifiseer.

B R O N N E L Y S

LITERATUURVERWYSINGS.

Albéres, R.M. Histoire du roman modern. Parys. Albin Michel, 1902. 460 p.

Albertyn, J.R. e.a. Kerk en stad. Verslag van die Kommissie van Ondersoek van die Gefedereerde N.G. Kerke na kerklike en godsdienstige toestande in die nege stede van die Unie van Suid-Afrika. Stellenbosch, Pro Ecclesia-Drukkery, 1947. 408p.

Antonissen, R. Die Afrikaanse letterkunde van aanvang tot hede; tweede hersiene druk. Kaapstad, Nasionale Boek-handel, 1960. 348p.

Beers, A. A history of English romanticism in the eighteenth century. London, Kegan Paul Trench, Trubner & Co. Ltd. 1926. 455p.

Bennett, A. The author's craft. Londen, Hodder & Stoughton, 1914. 455p.

Bennett, A. Literary taste - how to form it. Londen, Frank Palmer, 1911. 127p.

Beukes, G. & Lategan, F.V. Skrywers en rigtings; derde druk. Pretoria, Van Schaik, 1959. 345p.

Blok, W. Verhaal en lezer, een onderzoek naar enige structuur-aspecten van „Van oude mensen, de dingen die voorbij gaan" van Louis Couperus. Groningen, J.B. Wolters, 1960. 355p.

Brooks, C.& Warren R.P. Understanding fiction; 3rd. ed. New York, Appleton-century-Crofts, Inc., 1959. 688p.

Brooks, C. & Warren, R.P. Understanding poetry; 3rd ed. New York, Holt, Rinehart & Winston, 1961. 688p.

Cazamian, L. A history of French literature. Londen University Press, 1960. 464p.

Chateaubriand, F.R. Atala -René - Les Natches.- extraits: Sorbonne, Larousse, 1934. 104p.

Cloete,T.T. Op die woord af. Johannesburg, Nasionale Boek-handel, 1963. 124p.

Coetzee, A.J. C.M. van den Heever, die wese van sy kuns. Pretoria, Van Schaik, 1936. 216p.

Coetzee, A.J. & Hattingh, S.C. Letterkundige begrippe. Pretoria, Van Schaik, 1950. 110p.

Current-Garcia, E. & Patrick, W.R. Realism and romanticism in fiction. Chicago, Scott, Foresman & Co., 1962. 504p.

Dekker G..../

Dekker, G. Afrikaanse literatuurgeskiedenis; vyfde druk. Kaapstad, Nasionale Boekhandel, 1960. 389p.

Dekker, G. Causerie en kritiek. Pretoria, Van Schaik, 1934. 157p.

Dekker, G. Oordeel en besinning. Kaapstad, Human & Rousseau, 1964. 139p.

Donker, A. De episode van die vernieuwing onzer poëzie (1880-1894). Utrecht, De Gemeenschap, 1929. 180p.

Douwes-Dekker, E. (Multatuli). Bloemlesing uit die werke van E. Douwes-Dekker deur Tj Buning. Pretoria, Van Schaik, 1942. (Le Roux, T.H. & Dekker, G. reds: Van stamverwante bodem.) 282p.

Eliot, T.S. Selected essays; 3rd enl. ed. repr. Londen, Faber & Faber, 1951 516p.

Flaubert, G. Madame Bovary. New York, The modern library, 1936. Vertaling van Aveling, Eleanor, M. 383p.

Forster, E.M. Aspects of the novel; 3rd ed. Londen, Edward Arnold & Co., s.j. 224p.

Gide, A. La symphonie pastorale; cinquième edition. Amsterdam, J.M. Meulenhoff, 1964. 95p.

Grové, A.P. Letterkundige sakwoordeboek. Kaapstad, Nasou, 1963. 107p.

Grové, A.P. Oordeel en vooroordeel. Kaapstad, Nasionale Boekhandel, 1958. 163p.

Hamburger, Käte. Die Logik der Dichtung. Stuttgart, Ernst Klett Verlag, 1957. 255p.

Hildebrand. Camera Obscura; tweede druk. Pretoria, De Bussy, 1944. (Le Roux, T.H. & Dekker, G. Uit die Dietse boord.) 358p.

James, H. The art of fiction and other essays. New York, Oxford University Press, 1948. 240p.

James, H. The art of the novel. Critical prefaces - with an Introduction by R.P. Blackmur. New York, Scribner, 1934. 348p.

Jonker, A. H. Die roman, sy aard, ontstaan en soort. Kaapstad, Unie-Volkspers, 1942.

Jonker, A.H. Prosa-rigtings en ontleding. Kaapstad, Unie-Volkspers, 1940. 228p.

Kannemeyer, J.C. Die stem in die literêre kunswerk; 'n ondersoek na die aanbiedingswyse in die liriese en epiese poësie, verhalende prosa en drama. Kaapstad, Nasou, 1965. 235p.

Kayser, W..../

Kayser, W. Entstehung und Krise des modernen Romans; dritte Auflage. Stuttgart, J.B. Metzlersche Verlagbuchhandlung, s.j. 36p.

Kayser, W. Das sprachliche Kunstwerk; achte Auflage. Bern, Francke Verlag, 1962. 451p.

Kayser, W. Die Vortragsreise. Bern, Francke Verlag, 1958. 306p.

Kritzinger, M.S.B. Studies en kritieke. Pretoria, Van Schaik, 1934. 110p.

Louw, N.P. van Wyk. Swaarte- en ligpunte. Kaapstad, Nasionale Boekhandel, 1958. 140p.

Louw, N.P. van Wyk. Vernuwing in die prosa. Kaapstad, Human & Rousseau, 1961. 144p.

Louw, N.P. van Wyk. 'n Wêreld deur glas. Kaapstad, Nasionale Boekhandel, 1958. 123p.

Lubbock, P. The craft of fiction. Londen, Bradford & Dickens, 1957. 276p.

Malherbe, D.F. Die meulenaar; vyfde druk. Kaapstad, Nasionale Pers, 1930. 202p.

Malherbe, F.E.J. Aspekte van die Afrikaanse literatuur; studies van belangrike werke. Kaapstad, Nasionale Pers, 1940. 211p.

Malherbe, F.E.J. Humor in die algemeen en in sy uiting in die Afrikaanse letterkunde; tweede hersiene en vermeerderde druk. Amsterdam, Swets & Zeitlinger Boekhandel & Uitgeverij, 1932. 133p.

Malherbe, F.E.J. Wending en inkeer. Kaapstad, Nasionale Pers, 1948. 395p.

Muir, E. The structure of the novel; 7th ed. Londen, Hogarth Press, 1957. 151p.

Mulder, H.A. Twee wêrelde. Opstelle oor Afrikaanse en Nederlandse letterkunde. Pretoria, Van Schaik, 1942. 186p.

Nienaber, G.S. Afrikaanse letterkundige kritiek. Bloemfontein, Nasionale Pers, 1941. 119p.

Nienaber, P.J. red. Gedenkboek C.M. van den Heever, 1902-1957. Johannesburg, Afrikaanse Pers-Boekhandel, 1959. 392p.

Nienaber, P.J. red. Perspektief en profiel; tweede hersiene druk. Johannesburg, Afrikaanse Pers-Boekhandel, 1960. 504p.

Nienaber, P.J. red. Afrikaanse skrywers aan die woord. Johannesburg, Afrikaanse Pers-Boekhandel, 1947. 218p.

Opperman, D.J. Wiggelstok. Kaapstad, Nasionale Boekhandel, 1959. 155p.

Schoonees, P.C.../

Schoonees, P.C. Die prosa van die Tweede Afrikaanse Beweging; derde, omgewerkte en vermeerderde druk. Pretoria, De Bussy, 1930. 593p.

Schoonees, P.C. Tien jaar prosa. Johannesburg, Afrikaanse Pers-Boekhandel, 1950. 212p.

Schopenhauer, A. Lewenswysheid. Vertaal uit die Duits deur Van der Merwe, F.P. Stellenbosch, Pro Ecclesia, 1949. 110p.

Schumann, C.G.W. Ekonomiese ontwikkeling van die Afrikaner. (In Van den Heever, C.M. red. Kultuurgeskiedenis van die Afrikaner. Kaapstad, Nasionale Pers, 1945-50. 3dle. 1: 445-6).

Shipley, J. red. Dictionary of world literature. New York, Philosophical library, 1943. 633p.

Smits, F. Willem Elsschot, zijn leven, zijn werk en zijn betekenis als prozaschrijver en dichter, tweede druk. Brussel, Uitgevers-maatschappij A. Manteau N.V., 1952. 149p.

Snijman, F.J. Literêre styl met die oog op stylondersoek. Assen, Van Gorcum & Comp. N.V. (G.A. Hak & H.J. Prakke), 1945. 279p.

Spitzer, L. Linguistic and literary history. Essays in stylistics. Princeton, New Jersey, Princeton University Press, 1948. 236p.

Van Bruggen, J. Drie prosastukke. Inleiding deur Grové, A.P. & Strydom, S. Pretoria, Van Schaik, 1965.

Van den Berg, H. Romantiek. (In Winkler Prins-encyclopaedie, 1953, 16: 110-3).

Van den Heever, C.M. Versamelde werke. (Nienaber,P.J. red.) 8 dle:

Deel 1. Anderkant die berge. Op die plaas.
2. Kringloop van die winde. Marthinus se roem.
3. Droogte. Somer. Jeug.
4. Laat vrugte. Simson.
5. Langs die grootpad. Die laaste baken.
6. Groei. Vannag kom die ryp.
7. Van aangesig tot aangesig. Swaard van die oomblik.
8. Gister. Delwer en sif.

Van den Heever, C.M. Dirk se oorwinning. Johannesburg, Afrikaanse Pers-Boekhandel, 1953. 267p.

Van den Heever, C.M. Die held. Johannesburg, Afrikaanse Pers-Boekhandel, 1948. 403p.

Van den Heever, C.M. Kromburg. Kaapstad, Nasionale Pers, 1937. 304p.

Van den Heever, C.M. Kruispad, tweede druk. Bloemfontein, Nasionale Pers, 1939. 231p.

C.M. van den Heever.../

Van den Heever, C.M. Vuurvlieg en sterre; vierde druk. Kaapstad, Nasionale Pers, 1941. 209p.

Van den Heever, C.M. Woestynsand dek die spore. Johannesburg, Afrikaanse Pers-Boekhandel, 1946. 275p.

Van der Merwe, P.P. Vers en simbool. Ongepubliseerde proefskrif. Stellenbosch, 1962. 197p.

Van Heerden E. Rekenskap. Johannesburg, Nasionale Boekhandel, 1963. 131p.

Van Schendel, A. De waterman. Pretoria, Van Schaik, 1943. (Inleiding deur Greshoff, J.) 239p.

Van Schendel, A. Een Hollandsch drama. Pretoria, Van Schaik, 1942. (Inleiding deur Greshoff, J.) 231p.

Walschap, G. Houtekiet; 5de druk. Antwerpen, Ontwikkeling, 1948. 269p.

Walschap, G. Suster Virgilia; 2de druk. Antwerpen, Ontwikkeling, 1958. 266p.

Wellek, R. Dostoevsky: a collection of critical essays. Englewood Cliffs N.J. U.S.A., Prentice-Hall Inc., 1962. 180p.

Wellek, R & Warren, A. Theory of literature. Londen, Bain & Co. Ltd., 1953. 403p.

Wiehahn, Rialette. Die Afrikaanse poësiekritiek. 'n Historiesteoretiese beskouing. Kaapstad, Academica, 1965. 206p.

Ander bronne.

Buytendijck, F.J.J. De psychologie van de roman. Studies over Dostojevsky. Utrecht, Het Spectrum, 1950. 111p.

De Ridder, A. Stijn Streuvels, zijn leven en zijn werk. Amsterdam, L.J. Veen, s.j. 200p.

Donkersloot, N.A. e.a. De roman als levenspiegel. Den Haag, Servire, 1950. 150p.

Du Toit, L.E. Calvinisme en fatalisme. (In Koers in die krisis I. Stellenbosch, Pro Ecclesia, 1935. 3 dle.)

Gilfillan, F.R. de K. Die romantiek in die prosa van C.M. van Heever. Ongepubliseerde verhandeling vir die M.A.-graad, Universiteit Pretoria, 1950. 100p.

Hellinga, W.Gs. & Scholtz, H. van der Merwe. Kreatiewe analise van taalgebruik: prinsipes van stilistiek op linguistiese grondslag. Pretoria, Van Schaik, 1955. 92p.

Helpmekaar-gedenkboek. 'n Geskiedenis van die grote reddingsbeweging van die Afrikanervolk met statistieke van die Helpmekaarbeweging. Kaapstad, Nasionale Pers, 1918.

Kramer...../

Kramer, W. Het literaire kunstwerk. Groningen, J.B. Wolters, 1932. 123p.

Lever, J. Creationisme (In Christelijke encyclopedie; tweede geheel herziene druk. Kampen, J.H. Kok, N.V., 1961. 6 dle, 2: 314- 5).
do. Evolusionisme. 2: 687- 8).

Lindes, Elize. Veelheid en binding, 'n bydrae tot die ondersoek van die eenheidsprobleem in die literatuurwetenskap. Amsterdam, N.V. Noord-Hollandsche Uitgeversmaatschappij, 1956. 122p.

Malan, S.I. Vlaamsche boerelewe by Stijn Streuvels en sy invloed op C.M. van den Heever. Ongepubliseerde verhandeling vir die M.A.-graad, Hugenote Universiteitskollege, Wellington, Kaapstad, 1943. 111p.

Nienaber, C.J.M. Die taal as tolk, 'n stilistiese analise van „Maria" deur Elizabeth Eybers. Pietermaritzburg, Natalse Universiteitspers, 1956. 173p.

Nijhoff, M. De pen op papier. (In Hedendaagsche Nederlandsche novellen. Pretoria, Van Schaik, 1945. p.72-84).

Opperman, D.J. Digters van Dertig. Kaapstad, Nasionale Boekhandel, 1953. 408p.

Potgieter, F.J.M. Panteïsme. (In Koers in die krisis I. Stellenbosch, Pro Ecclesia, 1935. 3 dle. p. 364-8).

Scholtz, H. van der Merwe. 'n Sistematiese verslag van 'n stilistiese analise. Eugène Marais: Die towenares. Doktorsproefskrif, Universiteit Amsterdam. Kaapstad, De Bussy, 1950. 190p.

Staiger, E. Grundbegriffe der Poetik; zweite Auflage. Zurich, Atlantis Verlag, 1951. 263p.

Streuvels, S. De oogst. Amsterdam, L.J. Veen's Uitgeversmij, N.V., 1955. 85p.

Streuvels, S. De vlaschaard; veertiende druk. Amsterdam, L.J. Veen's Uitgeversmij., N.V. s.j. 293p.

Tazelaar, C. Moderne romankunst; derde goedkope uitgawe. Amsterdam, U.M. Holland, 1923. 148p.

Van Leeuwen, W.L.M.E. & Stemvers, F.G.A. Werkboek by epiek, lyriek. Groningen, J.B. Wolters, 1951. 56p.

Van Rensburg, Marieta. „Die oorgang in die Afrikaner se uiterlike en innerlike lewe" as tema in die verhaalkuns van C.M. van den Heever. Ongepubliseerde verhandeling vir die M.A.-graad, Universiteit Pretoria, 1958. 188p.

Wurth, B.G. Determinisme (In Christelijke encyclopedie, op. cit., 2: 293-3)

Tydskrifartikels..../

Tydskrifartikels - Resensies oor werke van Van den Heever.

(Om herhaling te voorkom word dié artikels wat ook in Gedenkboek, C.M. van den Heever en in ander bundels van kritici sowel as in literatuurgeskiedenisse opgeneem is, nie weer hier genoem nie. Die volgende is volgens die verskyningsdatums van die werke van Van den Heever. Resensies oor werke wat nie ter sprake gekom het in dié studie nie, is weggelaat.)

Op die plaas. (1927)

Haantjes, J. Opwaartse wegen, V. 7(8): 367, 1929-30.

Van der Merwe, I.W. Die Huisgenoot, 12 (292): 41. Oktober 28, 1927.

Droogte. (1930)

Hattingh, S.C. Helikon, 4 (20): 103-7, Junie 1955.

Malherbe, F.E.J. Ons eie boek, 1(4):153-5, Oktober-Desember, 1938.

Simson. (1932)

Schoonees, P.C. Ons tydskrif, 2(2):45, Junie 1934.

Groei.(1933)

Coetzee, A.J. Ons tydskrif, 4(6):3, Februarie 1934.

Schoonees, P.C. Ons tydskrif, 3(1): 23-6,

Vuurvlieg en sterre. (1934)

Bruwer, L.C. Ons eie boek, 9(3): 139-41. September 1943.

Somer. (1935)

Hattingh,S.C. Helikon, 6(24): 51-8, Julie 1956.

Kritzinger, M.S.B. Ons tydskrif, 3(5/6): 11-2

Kritzinger, M.S.B. Die Volkstem, 22(97):1 D. 7, 1935.

Nienaber-Luitingh, M. Ons eie boek, 18(3):45-56, 1952.

Kromburg. (1937)

Hattingh S.C. Helikon, 4(19): 75-6, Maart 1955.

Malherbe, F.E.J. Ons eie boek 4(1): 14-23, Januarie-Maart 1938.

Kruispad. (1938)

Mulder, H.A. Ons eie boek 5(1): 17-8, Maart 1939; 7(1): 47-8, Maart 1941; 10(1): 43-4, Maart 1944.

Laat vrugte...../

Laat vrugte. (1939)

Van der Merwe, J. Ons eie boek, 12(3): 174-8, September 1946.

Kringloop van die winde. (1945)

Burgers M.P.O. Die Brandwag, 10(395) : 25, Oktober 5, 1945.

Jeug. (1951)

Antonissen, R. Standpunte, 7(2): 91-2, Desember 1952.

Venter, H. Ons eie boek, 19(1): 15-8, 1953.

Dirk se oorwinning. (1953)

Antonissen, R. Standpunte, 8(2): 87- Desember 1953.

Hudson, C.W. Ons eie boek, 19(4): 182-3, 1953.

Venter, H. Die Huisgenoot, 38(1635): 44, Julie 24, 1953.

Vulpen. Die Taalgenoot, 22 (9): 14, Augustus 1953.

Ander tydskrifartikels.

Hart, T.M. Simboliek Tydskrif vir letterkunde 2(11):22-3, 1964.

Van der Walt,P.D. 'n Prinsipiële besinning op 'n normatiewe misvatting in die estetiek. Bulletin van die Suid-Afrikaanse vereniging vir die bevordering van Christelike wetenskap, 1(3): 110, November 1935.