

H O O F S T U K 5WOORDE IS SOOS WORS

van Rona Rupert

5.1 VERTELLER EN FOKALISATOR; DIËGESES EN MIMESIS

Deur beskrywing kan 'n illusie van mimesis (Genette, 1980:164) geskep word, maar dan gebeur dit weer deur die medium van taal. Beskryf is dus 'n manier van vertel. Die teenstelling showing - telling (Lubbeck, 1957:62), wat vir die drama 'n geldige onderskeid is, is streng gesproke nie vir die epiek geldig nie (Venter, 1982:23).

Vanaf die vroegste tye word die epiese genre beskou as 'n mengvorm omdat, soos Diomedes dit reeds in die vierde eeu voor Christus uitdruk, hier twee vorme van redevoering vermeng word, naamlik die *modus enarrativum*, dit is die woorde van die digter, en die *modus imitativum*, die woorde van die verhaalkarakters. In moderne terminologie sou dit neerkom op die begrippe van persoonstekst (scène of *showing*) en vertellerstekst (resumè of *telling*). In hierdie studie is scène of akteurstekst nie net beskou as die gedeeltes wat dialoog bevat nie, maar alles, ook die beskrywings, kommentaar, bespiegelings, wat deur die oog van die fokalisator gekanaliseer is.

Venter (1982:23) wys, soos Genette, daarop dat die begrippe as aparte kategorieë streng gesproke nie geldig is vir die epiek nie. Deur middel van die persoonstekst of *showing* word steeds maar met die taal as medium, 'n illusie van mimesis beskryf. Genette (1980:164) druk dit so uit: *The truth is that mimesis in words can only be mimesis of words. Other than that, all we have, and can have is*

degrees of diegesis. In die epiek, in teenstelling tot die drama, is daar dus sprake van diëgesis van mimesis (Venter, op. cit.:24). Werklike nabootsing is by die epiese vertelling uitgesluit. Die verteller, kan egter ter wille van die illusie van mimesis meer dramaties vertel. Dit sou gebeur as hy die woord gee aan 'n fokalisator, wat deur sy sintuie, oënskynlik onafhanklik van die verteller, sy wêreld beleef. Die illusie van mimesis word vanselfsprekend versterk deur die voorkoms van dialoog of monoloog.

In die geval van Skrik kom huis toe is die illusie van direkte nabootsing veel sterker as in Woorde is soos wors omdat die teks grotendeels gefokaliseer word deur die jong seun Albert: Die leser is nouliks bewus van 'n retrospektief vertellende instansie. As gevolg van die bykans volgehoue gebruik van *het ge-* in Woorde is soos wors word die leser bewus gehou van 'n vertellende instansie wat oor 'n afstand heen sy eie geskiedenis vertel. Selfs in die geval van dialoog of enkele ander gevalle van fokalisering, kry die leser die indruk dat dit die verteller is wat onthou en aanhaal, eerder as dat die *nou* verskuif het na sy jonger fokaliserende-ek. Die dialoog word byna sonder uitsondering gevolg deur *het sy/hy/ek gesê*, sodat dit, alhoewel in direkte rede, die gevoelswaarde van 'n indirekte rede dra.

'Hoe gaan dit met Linda?' het ek gevra.

'Dit is tyd dat jy haar weer sien,' het Ma gesê.

'Sy praat al alles' (46).

Selfs in van die heel belangrikste momente in Josias se verhaal, word die *het ge-* aanhangsel in die dialoog nie gelaat nie. Hy ontdek vir Meyer Lindner by sy geliefde poppe: *'Wat dink jy miskien doen jy?' het ek gebulder (42)*; die aankondiging van Georgie se wegwees: *'Sias,' het sy met groot oë gesê, 'Georgie is van vanoggend af weg ...' (91)*; Josias se onuitspreeklike dankbaarheid teenoor

Meyer: '*Meyer ...*' *het ek begin. Maar ek het nie verder gekom nie* (98).

⁂ Sin soos *Vanaand maak hulle my dood, het ek gedink* (2) is tog, ten spyte van die direkte rede, veel minder direk as byvoorbeeld *Vanaand is ek dood*. In die eersgenoemde geval mag die feit dat sy direkte gedagte nie in aanhalingstekens staan nie, bydra tot 'n gevoel van onregstreekse mededeling. Gedagtes van die jonger ek word dikwels op hierdie wyse in die teks weergegee (45, 46, 47, 49, 51, 52).

Hoewel dialoog, as dit woordsgewys of per bladsy vergelyk moes word, opvallend minder is as die beskrywende teks, is dit ten minste 'n aanduiding van fokalisering van elke spreker om die beurt. Uit bogenoemde is dit nogtans duidelik dat die verteller selfs hier nie die leser laat vergeet dat dit hy is wat die dialoog *vertel* nie.

Enkele kere kom die dialoog wel voor sonder sy *het ge*-aanslag. As die dialoog dan binne die paragraaf, omring word van sinne wat die aanwesigheid van die retrospektief vertellende instansie bevestig, dan boet dit as gevolg van die konteks steeds maar in aan direkte mimetiese beeldingskrag: *Maar van al die onnosel dinge wat ek kon sê, kies ek toe die absoluut laagste. 'Hy kan dan nie prát nie!' Ek het my dadelik vir my eie woorde geskaam* (54).

Die dialoog word aan beide kante met vertellerstekes omring. Die *nou* is steeds maar die hede van die verteller en nie van die fokalisator nie.

Om die hele gedagte van die dominerende van die vertellerstekes nog verder te versterk word, wat in dialoog vertel kon word, dikwels gerapporteerde versterk. Dit kom normaalweg in ander tekste voor as die dialoog minder belangrik sou wees, maar hier is dit wel belangrike gesprekke: *Ek het met hom begin gesels en hom van ons vertel, hoeveel kinders ons is, en dat die twee meisies en Georgie en ek in die koshuis is - sonder om te verduidelik watter soort koshuis. Ek het niks vir hom weggesteek nie, behalwe dit. Later het ek tot vir hom vertel van Pa, dat ons nie meer weet waar hy is nie (61), en Meyer het 'n wonderlike manier van luister, en ek kon vir hom alles vertel. Net dat ons weggeneem is van Ma af, dit kon ek nie sê nie. Ek het altyd gedink eendag sal die regte kans kom en dan sal ek hom daarvan ook vertel. Maar ek het gesê dat Georgie aanmekeer wegloop ... (61).* Deurslaggewende dialoog vir die verhouding van Josias en Meyer word dus opsommender= wys deur die vertellerstekes verskaf. Die inhoud van Josias se mede= delings aan Meyer sou egter baie versigtig in dialoogvorm gehanteer moes word om nie te val in die strik van melodrama of sentimentaliteit nie. Die meer indirekte aanbieding verhoed dit. Ook omdat die inligting reeds bekend is aan die leser sou dit 'n baie fyner hantering in dialoogvorm, waarin vertelde en verteltyd ooreenkom, geveer het om nog te boei.

Nogtans is hierdie keuse sowel as die inbedding van egte dialoog in die vertellerstekes ook vir my 'n soort kommentaar op die titel. Woorde word op *onregstreekse* wyse behandel, dus ondramaties, want die vertolkende vertel, die vertel met begrip het meer waarde as die sê sonder afstand en objektiwiteit.

Die verteller eis verder aandag vir homself op deur die verhaal op 'n regstreekse en onregstreekse wyse te antisipeer. Soos reeds vroeër opgemerk is, is vooruitwysing die prioriteit van die verteller: *The experiencing self in a first-person narration, by contrast is*

always viewed by a narrator who knows what happened to him next, and who is free to slide up and down the time axis that connects his two selves (Cohn, 1978:145). Na die gesprek besef Josias dat hulle voorland die kinderhuis is. Hy voel dat sy jonger sussies en boetie gelukkig is omdat hulle nog salig onbewus is van die swaard wat bo hulle koppe swaai: *Gelukkige Mita. Gelukkige Hester. Gelukkige Georgie. Maar met hom het ek 'n fout gemaak, het ek kort daarna agtergekom* (24). As June hom onder hande neem na sy slegte behandeling van Meyer Lindner, staan daar *June was nie met my klaar nie. Sy het haar omgedraai vir die ergste* (44) (onderstreping: M.H.W.). Die fokalisator sou nie vooraf kon weet dat die ergste nog voorlê nie. Die elfde hoofstuk word met die volgende paragraaf ingelui: *Die res van die week het ek in plaas van Sirkus te gaan oefen, geprobeer om daarvan te vergeet* (48). Hierna vertel hy wat hy in die week gedoen het in 'n poging om te kan vergeet. Die eerste paragraaf antisipeer dié pogings. Selfs iets van die onheil wat sou kom, word geantisipeer in die verteller se toespeling op die feit dat Josias sy belofte aan sy susters en broertjie sou breek: *Ek wou nog sê ek sal miskien vra of ons vir Ma ook kan gaan groet, maar iets het my gelukkig gekeer* (72) (onderstreping: M.H.W.). Die leser mag hier onwillekeurig wonder hoe Georgie, wat intussen al 'n tydlank geduldig wag op die vervulling van nog 'n belofte van Josias aan hom (dat hy kon saamgaan sirkus toe as hy nie weer wegloop nie) hierop sal reageer.

Al hierdie antispasies word later vollediger uitgewerk, en is dus aankondigings (en opsommings) van wat binne die geskiedenis sou plaasvind. 'n Vierde antispasie (*Dit wys jou, het ek later vir Meyer gesê, die punt is nie of jy kan praat nie, dit is of jy verstaan*) (60) word nie later uitgewerk nie, maar weens die verband met die tema van die novelle, resoneer die woorde in beide rigtings, retrospektief (54, 57, 58 en 59) en antisiperend (67, 101). 'n Mens sou kon sê dat dit deel uitmaak van 'n reeks soortgelyke afleidings. 'n Antispasie sal spanning teenwerk, omdat gebeure wat kom vooruit geloop word. By

'n vooruitwysing wat deel van 'n reeks van soortgelyke gebeurtenisse of afleidings vorm, bereik die spanningspeil 'n nulpunt.

Die menigvuldige voorkoms van inligting en menings in die teenwoordige tyd dui daarop dat dit steeds in die *nou* van die verteller geldig is. Dit plaas nie alleen nogmaals die aksent op die vertelinstansie nie, maar laat (waarskynlik onbedoelend?) die kat uit die mou wat die toekoms van die verhaalde geskiedenis aanbetref. Nadat Josias vir Meyer aangerand het, verlaat hy die sirkus met die voorneme om sy voete nooit weer daar te sit nie (47). Die leser weet egter vooraf dat hy weer sal terugkeer weens die vele verwysings vooraf na die doen en late van die sirkusmense gestel in die teenwoordige tyd van die huidige verteller: *Denis is die sirkusbaas; hy is die sirkus. Hy lyk soos 'n boemelaar, maar hy is roekeloos en regverdig* (5); *sy is die leier van die groep meisies wat toertjies doen aan die toue wat uit die dak afhang* (33). Die leser besef dus dat sy wroeging in hoofstuk elf slegs van 'n tydelike aard moet wees. Op dieselfde manier weet die leser vooraf dat die kinders steeds in die tehuis is. Nadat Josias van die hospitaal teruggekom het, eet hy en Georgie saam: *Gewoonlik eet ons apart* (14) kondig die verteller aan. Sy ma woon steeds in dieselfde woonstelgebou: *Daar kon ek hom toe tog Dundonaldstraat laat skrywe. Ma woon nog daar* (8) (onderstreping: M.H.W.) en sy pa is steeds weg en werkloos: *Die vraag wat ek haat* (19) stel die huidige verteller as dit gaan om die destydse vrae na sy pa se werk en adres. Uit hierdie meer onregstreekse vorm van antisipasie kan die leser aflei dat dit nie in die verhaal kan gaan om 'n verandering van dié uiterlike omstandighede van die seun nie. Die kern moet dus op 'n ander plek gesoek word.

Waar 'n vertellerstekes normaalweg nie mimeties, of dramaties is nie, word die spanningskurwe verder verlaag deur die voorkoms van die antisipasies.

Die stellings in die teenwoordige tyd, wat nie antisiperend van aard is nie, bevat gewoonlik menings van die verteller (*Dit is altyd my troos: dat Ma 'n dokter nodig gehad het, en dat ons nie anders kon nie* (22); *As jy weet wat jy moet doen, dan doen jy dit* (52)) of nog meer dikwels word belangrike inligting via die kanaal verskaf, oor die sirkus, oor sy gesinsgenote, oor die tehuis, oor sy verhouding met Meyer Lindner, oor meneer Lubbe, die sirkusbaas, sy kamermaats en oor Brighton House, sy verblyf voordat hulle na die tehuis geneem is; *Nou - 'n man wat 'n oefening oorslaan, verloor maklik sy plek in die Sirkus* (28, kyk ook 5, 74, 59 en 57); *Die voorhek van St. Andrew's is aan die end van 'n doodloopstraat. Dit is nogal 'n mooi gebou as jy nie daar bly nie* (92, kyk ook 17, 73, 78); *My hart is altyd seer as en aan Georgie dink* (66), kyk ook 15, 38, 80); *dit is iets waaroor ek nooit met iemand anders praat nie* (61, kyk ook 62); *Meyer het 'n wonderlike manier van luister, ...* (61); *Ma sien altyd die blink kant. Selfs oor Pa* (15, kyk ook 16, 23); *Ek glo nie meer alles wat ek hoor nie* (16); *Linda maak altyd so as sy genoeg gehad het* (21, kyk ook 20, 23); *Bob is net so alwetend, almal weet hy is* (53); *Ma sê hulle klink soos twee vinke* (62). Die meeste agtergrondinligting word op dié wyse in die vorm van algemeen geldende waarhede verskaf.

Kommentaar word, soos Aucamp (1978:66) ook aantoon, spontaan in die ek-vertelling opgeneem. Ook in hierdie novelle word die voordeel wel deeglik benut. Vanselfsprekend word die leser bewus van die funksionering van twee tydslae (kyk 2.2.1) en dan veral van die afstand tussen die verteller en sy geskiedenis wat so 'n objektivering moontlik maak. Nadat Josias se arm deur die skollies gebreek is, wil hy nie hospitaal toe gaan nie, maar liewer Sirkus toe. *Ek het seker maar gehoop dat die toue en die ligte en die geraas alles weer reg sou maak* (3), spekuleer die huidige verteller. Hy vergun homself 'n sê-nou-maar droompie, al besef hy dat dit eintlik nutteloos is: *As Ma nie toe ook - toe ons almal daarmee klaar was - waterpokkies gekry het nie, het ons miskien nog by haar in Dundonaldstraat gebly. Maar*

dit help nie om so daaroor te dink nie (8). Vanuit sy huidige perspektief weet hy dat dit die verpleegster se sinspeling op sy ma se liggaamlike toestand, 'net vel en been' (23), as gevolg van haar swaarkry was, wat hom oortuig het dat dit vir hulle beter sou wees in 'n tehuis: *Dit het my gekry* (23). Nadat hy tydelik van die Sirkus weg is, dra sy voete hom na die winkel waar sy ma werk. Hy wil aanvanklik te kenne gee dat dit maar toevallig was dat hy dié koers ingeslaan het (45), maar die verteller weet van beter en lewer só kommentaar: *Ma se troos het nie soveel gehelp soos ek gehoop het dit sou nie; ek weet nie wat ek verwag het nie* (46). Oor sy pa se wegwees is die mening van die verteller: *My pa kan miskien nog terugkom, al glo ek dit nie meer nie. Maar dit is 'n moontlikheid* (67). Oor die uitstel van die nakom van sy belofte teenoor Georgie kan die verteller bekostig om eerlik te wees: *Dit was ék wat nie wou nie, want die Sirkus was myne, en ek wou nie almal agter my aansleep nie.*

Ten slotte in hoofstuk drie en twintig kry die hede van die verteller, nie van die fokalisator nie, die laaste sê. Dit is opvallend dat die hele hoofstuk steeds maar in 'n vertelstyl voortgaan: hy vertel die afloop van elke lid van sy gesin se lewe in die vorm van steeds geldende waarhede. Hier is geen vertolking, interpretasie of persoonlike visie op die saak nie, slegs maar 'n blote objektiewe verslag (die hoofstuk word meer evaluerend bekyk in 5.3).

Fokalisering deur die persoon van die jonger Josias kom selde voor. Soos by dialoog is die kort stukkies fokalisering (soms net 'n paar woorde) omring van vertellerstekes, sodat die leser steeds bewus bly daarvan dat dit nie egte mimesis is nie, maar diëgesis van mimesis: *Ek het vinnig gaan sit, gegryp vir my lewe, en my mond styf toegehou. Praat was in elk geval onmoontlik. Hoor ook. Wát 'n masjien! Ek het my klein gemaak, agter sy rug, en ingekruip gesit in ons geraas* (27) (onderstreping: M.H.W.). Die onderstreepte sin kan beskou word as

kortstondige fokalisering van die jonger Josias. Dit is egter weerskante ingebed in suiwer vertellerstek. Nog sulke kortstondige fokalisering kom verspreid oor die teks voor, normaalweg in tye van intense emosionele beroering van die jonger belewende-ek (38, 53, 55, 67, 10, 21, ensovoorts). Dit is verantwoord dat die fokalisering toeneem vanaf hoofstuk sestien. Met die uitnodiging van Meyer se pa kom daar 'n wending in Josias se lewe, wat verreikende gevolge sou hê. Dié uitnodiging, die eerste in sy bestaan, oorstelp die jonger Josias: Slaan my dood! *Toe ek wou antwoord om dankie te sê, het ek van oorgretigheid begin hikkel* (75) (onderstreping: M.H.W.). Onmiddellik is hy doodsbang dat iets hom sal verhinder om die uitnodiging aan te neem: *Dit is net wat met my sal gebeur: ek sal wakker word en pampoentjies hê, en ek sal nie saam met hulle kan gaan nie* (75). Sy volgende vrees is dat meneer Lubbe hom verlof sal weier: *Hy het my nog nooit verlof geweier nie, wat is dit dan nou?* (79). Deurdat die Lindners vir Josias noogedwonge by die tehuis moet aflaaï, kom die geheim van sy verblyf op die lappe. Hy dink dat dit die einde van 'n kosbare vriendskap sal beteken. Hoofstuk negentien eindig met die veelseggende woorde: *Tot siens, Meyer!* (91). Geen wonder dat hy moes opmerk dat Meyer hom by die soekgeselskap aangesluit het nie, want dit kan moontlik die teenoorgestelde beteken van wat hy aangeneem het: Die bergklimmers het my voor laat loop, en Meyer was agter hulle. Wat soek hy tussen ons? *Meneer Lubbe was laaste* (94) (onderstreping: M.H.W.).

Tussen Josias en sy jonger broertjie Georgie is daar 'n besondere band. Die verteller identifiseer hom intens met die kommer van sy jonger self oor dié boetie: *Ek het oud gevoel. Waar soek 'n mens hom as hy Tafelberg op is? As die wind hom van 'n sypaadje kon afwaai, sal hy teen die berg nie 'n kans hê nie. Hoe ver val jy as jy val? En wat bly van jou oor? Ek het gewens ek het minder geëet; die kos was swaar in my maag* (92). Dit is in die lig van sy ondraaglike skuldgevoelens en sy besondere verhouding met Georgie verantwoord

dat die langste stuk fokalisering in die teks aan sy kommer en voorspooksels toegesê word. Nogtans is dit weer eens, soos ook by die voorgaande aanhalings, opvallend dat die fokalisering van die belewende-ek met die eerste en die laaste sin deur vertellerstekste ingesluit word.

Vir die grootste gedeelte van die teks ontbeer Meyer die gebruik van normale spraak. Dit is verstaanbaar dat dit 'n geweldige impak op Josias moet hê as hy besef dat Meyer inderdaad praat. En wat sê hy nie! *En eers tóé sien ek wat ek hoor: dat dit Meyer is wat daar van onder af na my roep, wat vir my waai, wat met my práát, wat vir my sê dat Georgie léwe (97).* Maar selfs hier word die gefokaliseerde teks ingelei met 'n sinsnede vertellerstekste. Die dubbelpunt illustreer duidelik die feit dat die gefokaliseerde teks steeds ingebed is in die vertellerstekste - dat dit steeds diëgesis van mimesis is.

'n Enkele keer vertel die verteller nie bloot nie, maar beleef. Hier is die gebruik van die verlede tyd 'n aanduiding dat dit die verteller is wat fokaliseer en nie die jonger belewende-ek nie: *Die uitdrukking op sy gesig het my laat koud word. Wat was dit? Verrassing? Of was hy geskok? Het hy geskrik? Hy het gelyk soos 'n kind wat 'n rympie wou opsê en die woorde toe vergeet het (87)* (onderstreepte: M.H.W.). By die onderstreepte sinne is die gebruik van die vrye indirekte rede sowel as die praattoon ook 'n aanduiding daarvan dat hier gefokaliseer word, in dié geval dan deur die verteller self.

Uit die bestaande uiteensetting blyk dit duidelik dat die vertellerstekste die verhaal domineer. Dit het, soos die dominerende van die teks van die fokalisator in Skrik kom huis toe, bepaalde implikasies vir die betekenis van die teks, wat veral in die volgende afdeling ter sprake sal kom.

5.1.1 Waarom *het-ge*?

G'n roman van 300 bladsye kan volgestop word met sinne wat elk 'n 'het ge-' bevat nie; daarom is die alternatief gewoonlik gebruik - die historiese gebruik van die praesens. Maar daarin gaan die perspektief van die epiek verlore: daarin lê 'n teenstrydigheid wat eenvoudig nie opgehef kan word nie (Brink, 1967:93).

In Woorde is soos wors is dit inderdaad maar 'n bietjie meer as 'n derde van Brink se 300 bladsye, maar nogtans van begin tot einde volgestop met *het ge-*. Dit sou ook moontlik wees om steeds die vertellerstekste te laat oorweeg maar sonder die gebruik van die *het ge-*. Soos reeds aangedui in 4.2 gebruik Afrikaans gewoonlik ander middele as *het ge-* om verlede tyd uit te druk.

Dit wil tog lyk asof die verledetydsuitdrukking in Afrikaans sonder *het ge-* (kyk 4.2) in 'n mindere mate voltooidheid uitdruk as die gebruik van verlede tyd met *het ge-*. Eersgenoemde, deur Brink (op. cit.:93) *historiese praesens* genoem, is, soos hy ook vermeld, meer onmiddellik en dramaties. Vergelyk: *Toe weet ek sommer dat my ma nie sal terugkom nie; Toe het ek sommer geweet dat my ma nie sou terugkom nie.* Beide sinne druk verlede tyd uit, maar die tweede behoort meer tot 'n verbygegane verlede as die eerste. In die eerste geval is die illusie van mimesis sterker as in die tweede.

Dit lyk asof Rupert met die volgehoue gebruik van *het ge-* die element van voltooidheid van die verhaalde geskiedenis, wat waarskynlik deur die gebruik van 'n verlede tyd sonder *het ge-* verlore sou gaan, wou onderstreep. Die epiese vertelling veronderstel vanweë dié voltooidheid ook 'n terugskouende perspektief van 'n verteller.

Die tweede bewering wat ek wil maak is dat die verledetyds-uitdrukking sonder *het ge-* nie die teenwoordigheid van die verteller tot dieselfde mate onderstreep as waar *het ge-* gebruik word nie. Die rede hiervoor lê myns insiens in die sterker *praesensgevoel* of gevoel van duur van die eerste manier van verledetydsuitdrukking. (Die oorgang tussen vertellerstekst en teks van die fokalisator is om hierdie rede ook veel minder gemerk as waar die vertellerstekst met *het ge-* aangedui word). Dit is duidelik in 'n vergelyking van Skrik kom huis toe en Woorde is soos wors. Al is die vertellerstekst in die eerste novelle minder dominerend, is dit tog aantoonbaar uit die gebruik van 'n verlede tyd sonder *het ge-*. Nogtans is die leser slegs bewus van 'n jonger belewende-ek, en nie van 'n vertelinstansie as aparte entiteit nie. In Woorde is soos wors gebeur presies die teenoorgestelde: as gevolg van die volgehoue gebruik van *het ge-* kan die verteller as aparte instansie nie misgekyk word nie. Die verlede is immers ten opsigte van sý hede. By Skrik kom huis toe vloei die teks van die fokalisator byna onopsigtelik uit die vertellerstekst of andersom, terwyl elke kort stukkie fokalisering in Woorde is soos wors die aandag trek.

Die min en kort stukkies teks wat aan die jonger fokalisator afgestaan word, hou die aandag funksioneel op die verteller. As die hoofbeligting op die gefokaliseerde teks van die belewende-ek was, sou die terugskouende en voltooide perspektief van 'n verteller ook verlore moes gaan. In die teks van Woorde is soos

wors bly die verteller met sy objektivering van 'n voltooide verlede steeds op die voorgrond. Om dit sinvol te maak moet hierdie spesifieke kenmerk ook betekenisdraend wees.

Die eerste betekenis is reeds genoem, naamlik die eksplisiete ooreenkoms met die epiese vertelling. Dit het egter verdere implikasies vir dié novelle. Met die *het ge-* word byna dieselfde afstand tussen die leser en die verhaal, sowel as die verteller en sy verhaal geskep as met die magiese *eendag was daar* van die sprokie. Dit is 'n voltooide geskiedenis, 'n tydperk vir altyd verby in die lewe van die verteller. Die verteller het alles wat dié fase impliseer in so 'n mate verwerk, dat hy dit kon objektiveer in 'n retrospektiewe vertelling.

Om te vertel veronderstel eerder 'n verslag van 'n gebeure, of kommentaar en bespiegelings oor 'n gebeure as die verkenning van die innerlike roersele van 'n akteur. Laasgenoemde is eerder, soos Skrik kom huis toe inderdaad bewys, die prioriteit van die teks waarin fokalisering van die akteur domineer. Woorde is soos wors kan globaal beskryf word as 'n verslag van 'n gebeure gesentreer rondom die protagonis Josias Olwage. Die gebeure bring wel 'n verdieping in die insig van die seun, maar van diepgaande ontwikkeling is daar nie sprake nie (vir 'n meer uitgebreide bespreking hiervan, kyk 5.4). Die oorheersing van die vertellerstekes in dié ek-vertelling het dus implikasies vir die aard van die persoon van die jonger ek.

Nog 'n assosiasie met die epiese vertelling is 'n sterk element van die heroïese. In die epiese poësie word dikwels beskryf hoe 'n held erg beswarende omstandighede oorleef. By Josias is daar niks van die anti-held nie (wel by Albert in Skrik kom huis toe). Van meet af aan doen hy aan as 'n sterk figuur, wat die storms van die meeste vaarwaters sal oorleef (kyk 5.4).

Die vertelling van 'n gebeure veronderstel, as gevolg van die afstand tussen verteller en vertelde, 'n sekere nugterheid eie aan die verslag. Dit weer sentimentaliteit en melodrama af wat wesentlike verleidinge kan wees vir die outeur wat 'n kinder-ek-verteller aan die woord stel. Behalwe dat 'n verslag weer eens oor 'n gebeure eerder as die innerlike belewenisse van 'n persoon gaan, weerspieël dit in hierdie geval ook iets van die aard van die persoon van die verteller. In die novelle word die indruk geskep dat Josias inderdaad geseën is met 'n vermoë tot objektivering, met kyk van buite, en dan nog gewoonlik besonder raak en skerp: *en ek het die dag soos 'n vaal sandpad voor my sien lê, sonder einde* (48); *Ek was bly ek het nie meer oor myself probeer vertel nie. Sy wou tog nie regtig weet nie* (11); *'Natuurlik,' het hy gesê, 'gesonde buitemuurse aktiwiteite word altyd aangemoedig. Ons stuur julle nie trónk toe nie, Josias'* (25). Dit word nog verder bevestig deur die slothoofstuk wat oplaas uitloop in 'n moment veel nader aan die hede van die verteller. Hier kom nou die gulde geleentheid vir 'n subjektiewe vertolking en nabetragting van die afgehandelde geskiedenis. Steeds word op die vingerpunte af vertel wat die objektiewe lewensomstandig= hede van sy broer en susters op die huidige moment van skrywe is. Die grootste gedeelte van die bladsylange hoofstukkie word nog afgestaan aan 'n koerantberig. Dié objektiewe verslag word verkies bo sy eie woord.

Soos reeds in 5.1 aangedui hou die aandag wat die vertellerstekes kry ook verband met die titel en só met die tema van die verhaal (kyk 5.3). Die woorde van die verhaal word op 'n *onregstreekse* wyse deur die verteller weergegee en nie deur die sintuie van 'n fokalisator beleef nie. Die diëgetiese word bo die mimetiese verhef, asof woorde wat na 'n verloop van tyd oor 'n gebeure uit= gesprek word, die waarheid beter sal kan sê as die direkte impulsiewe woord van 'n fokalisator, waarvan die belang, soos Bob se wors, *'highly overrated'* (54) is.

Boonop word daar geen geheim van gemaak dat hier geskryf word nie: *die storie is nie klaar vertel as ek nie die koerantberig ook neerskryf nie* (102). Vroeër al, toe Meyer nog nie sy spraak herwin het nie, skryf hy aan Josias. Die brief funksioneer hier reeds as 'n primêre, en 'n suksesvolle kommunikasiemiddel. Om te skryf veronderstel 'n moment van besinning voordat die woord op papier vasgepen word, dieselfde soort besinning wat met 'n retrospektiewe vertelling gepaard sal gaan. Die indirekte maar deurdagte woord kry nog eens 'n uitverkore posisie in die teks.

Daar is tans 'n goeie saak uitgemaak vir die gebruik en funksionering van die *het ge-* in die novelle. Nogtans ontstaan daar met die vorm tydoriënteringsprobleme: *het ge-* kan die voltooide verlede ten opsigte van die verteller uitdruk; terselfdertyd word dié vorm gebruik by 'n terugverwysing uit hierdie verlede (vir die plusquamperfektum); nog 'n probleem ontstaan omdat die leser as gevolg van die gebruik van die *het ge-* soms nie seker is of die kommentaar dié van die verteller is en of die jonger Josias reeds op dié moment in die verlede die insig gehad het nie; *het ge-* sal verder ook gebruik word om 'n voltooide verlede ten opsigte van die hede van die jonger fokalisator uit te druk.

Normaalweg kan die bedoelde tyd uit die konteks afgelei word. Die kort terugverwysing op p.49 lewer byvoorbeeld geen probleme op nie: *Dit was nie die eerste keer dat ek van iets probeer vergeet het nie. Die vorige keer kon ek dit ook nie regkry nie. Maar toe was ek nog maar nege ...* (49). Van dié vorige keer wat nog verder terug in die verlede lê word nou vertel. Dit gaan egter minder gemaklik met die hoofstukkelange terugverwysing, vanaf p.15 tot p.38. As gevolg van die lengte kan die leser die konteks waarbinne die retrospeksie geskied maklik vergeet, sodat hy die verledetydsaanduiding in hierdie gedeelte mettertyd nie

nie meer as die plusquamperfektum ervaar nie, maar as 'n normale voltooide verlede tyd. Waar dié analepsis op p.38 weer by die basisverhaal aansluit kom dit byna as 'n skok: *Van Februarie af het hy al drie keer weggeloop, altyd terug huis toe. Dit maak die gemiddeld amper een keer elke twee weke. Maar twee keer het ons hom gevang voordat hy ver was. Ná 'n wit spasiëring staan daar dan: Georgie het met sy mes en vurk sit en speel. 'Eet jou kos,' het ek vir hom gesê. Josias en Georgie het drie en twintig bladsye tevore aan 'n etenstafel gesit. Daardie toneel word nou hervat met aansienlike oriënteringsprobleme by die leser.*

Op dieselfde bladsy in die retrospektiewe gedeelte gaan Josias by die woonstelvenster staan as hy besef dat die ouer kinders sal moet weggaan: *Ek het by die venster gaan staan, langs die bed waarop Ma gesit het en uitgekyk op die agterplaas, na die ou Chev wat al maande lank daar staan. Die eerste week wat dit daar was, is al vier wiede afgesteel. Nou speel die hele buurt se kinders daarin - dié van die ander woonstelblokke om ons, en ons ook. Dit is die lekkerste speelding wat ons ooit gehad het. Ek sal dit mis het ek gedink (onderstreping: M.H.W.). Die nou is die moment waarop hy deur die venster gekyk het in 'n verlede vóór die verlede van die basisverhaal. Die tweede sin verwys na 'n moment wat ten opsigte van hierdie gefokaliseerde nou nog verder in die verlede teruggryp. 'n Paragraaf verder kom nog 'n nou voor. En hy het by sy woord gehou. Toe was dit Februarie, nou is dit April (onderstreping: M.H.W.). Die toe verwys na die tyd van die vorige nou in Februarie en hierdie nou op die huidige moment, steeds in die verlede. Daar behoort na regte te staan nou was dit April, want die gedeelte dui nie op 'n fokalisering nie, en nog minder op 'n algemene waarheid. As gevolg van die lengte van die retrospeksie of analepsis is allerlei kragtoere nodig om die leser se tydsplasing korrek georiënteerd te hou. Myns insiens is dit hier nie so geslaagd nie, omdat die leser*

hierdie analepsis mettertyd as normale voltooide verlede ervaar (vergelyk die aangehaalde paragraaf waar Josias na die Chev kyk; hier is die derde en vierde sinne ook nog gefokaliseerde teks) en die nodige skielike aanpassings met moeite kan maak.

Vir die kommentaar wat dikwels in die novelle voorkom kan gewoonlik 'n saak uitgemaak word dat dit geld vir twee verskillende tydsmomente. Is dit die weergawe van hoe die jonger Josias tóé gedink, gevoel, geredeneer het, of is dit vertolking van 'n huidige verteller? *Ons het soos Noag en sy kinders gehamer en getimmer, ...* (29). Wie tref die vergelyking, die verteller of is dit reeds so deur die jonger Josias gemaak? *Dit was lelik van my, maar ek was raad-op* (27). Het Josias toe reeds besef dat hy gefouteer het en daarvoor verskoning aangebied of het dit met die latere insig van die verteller gekom? Op hierdie wyse kan talle voorbeelde aangehaal word: *Terwyl ek daarmee besig was, het ek nie tyd gehad om my oor ander goed te bekommer nie* (50); *Maar dit het nie so uitgewerk nie. En my hart was nie daarin nie* (23); *Wat Ma vir troos uitgedeel het, het nie gehelp nie* (46) (onderstreping: M.H.W.).

As gevolg van die gebruik van *het ge-* kan die teenwoordige tyd ook verwys na twee totaal verskillende tye: òf na 'n moment van fokalisering van 'n jonger Josias in die verlede, òf na 'n stelling wat steeds waar is in die hede van die verteller. Uit die konteks kan die regte plasing normaalweg gemaak word. Tog kan daar plek-plek wel verwarring ontstaan. Nadat Josias die briefie van Meyer, waarin hy sy persoonlike pynlike omstandighede verduidelik, gelees het, staan daar: *Sy oë was op my; ek het dit geweet. Wat sê jy? Ek het sy brief in die agtersak van my jeans gestee* (67) (onderstreping: M.H.W.). Die onderstreepte

gedeelte kan dui op 'n fokalisering van 'n ontroerde Josias, maar dit kon net sowel 'n aanduiding wees van kommentaar van die huidige verteller: wat sê 'n mens ten alle tye onder sulke omstandighede? Terwyl Josias sy sussies en boetie met die poppe vermaak, kom iemand ondersoek instel: *Die voordeur het oopgegaan. Mita het, met Hester agter haar, in die lig van die gang gestaan. Dit sal Mita wees!* (35) (onderstreping: M.H.W.). Is dit die verteller wat op die manier kommentaar lewer oor 'n steeds geldende karaktertrek van Mita, of is dit die fokalisator wat tóé dieselfde kommentaar lewer?

In hierdie aangehaalde gevalle en nog vele ander is dit egter nie van deurslaggewende belang wie aan die woord is nie. Op p.17 kom daar egter 'n gedeelte van drie paragrawe lank, groten=deels in die teenwoordige tyd, voor. Dit val binne die lang analepsis wat tevore ter sprake gekom het, en beskryf die woonstel waarin die gesin op daardie stadium nog gewoon het. Met die uitsondering van die ma en die baba woon die gesin in die tyd van die basisverhaal, nie meer in die woonstel nie. *Ons woonstelblok is 'n ou gebou. Ons het 'n woonkamer en 'n slaapkamer en 'n badkamer en 'n klein kombuisie. Ons woon en eet in die woonkamer, ..., ensovoorts.* Word dit beskou as die stel van 'n reeks steeds geldende waarhede, wat moontlik kon wees in die lig van die lengte van die retrospeksie, dan mag dit lyk asof die hele gesin, die *ons* van die gedeelte, steeds in die woonstel bly. Vir my lyk die geldigste vertolking wel vanuit die oogpunt van die verteller en nie van die fokalisator nie. Die *ons* wil dan nie sê dat hulle nog almal daar bly nie, maar eerder dat dit steeds hulle huis is, al bly slegs sy ma en die baba daar. Die siening word bevestig deur 'n enkele *glip* van die pen: *ek en Georgie het daar geslaap. Die meisies het by Ma en die baba in die kamer geslaap. Die het ge-* maak dit voltooid en reeds verby vanuit die oogpunt van die verteller. Nogtans skep die lengte (nog vir twee paragrawe word in die teenwoordige

tyd beskryf: *Ons woonstel, nommer 12A, is die laaste een in die gang op die tweede verdieping, en ons weet skaars hoe die mense lyk wat in die een net langs aan ons woon ...*, ensovoorts) en die konteks hier verwarring. As die leser hier verkeerdelik aanvaar het dat die volle gesin steeds in die woonstel woon, sal sy verwarring moontlik toeneem waar die analepsis op p.38 by die basisverhaal aansluit. In die lig van die feit dat die analepsis juis beskryf hoe hulle in 'n tehuis beland het, behoort die aanvanklike verkeerde vertolking mettertyd self reggestel te word.

5.2 TYD EN VERTELTEMPO

Het lijkt erop, dat aan de chronologie het meest word verandert naarmate de geschiedenis ingewikkeld is. Dat zal wel verband houden met de noodzaak, in een ingewikkelde geschiedenis veel te verklaren, en dat verklaren gebeur dan vaak door terugverwijzingen naar het verleden (Bal, 1980:61).

Die vertelde tyd van die basisverhaal van die novelle strek oor twaalf dae, vanaf 'n Maandag tot 'n Vrydag in Aprilmaand. Ses van die drie en twintig hoofstukke (vanaf p.15 tot p.38) word betrek by 'n heterodiëgetiese interne analepsis (kyk Genette, 1980:49, 50), dit wil sê dat die analepsis betrekking het op die basisverhaal, maar nogtans 'n sekondêre vertelling vorm. Die sekondêre geskiedenis verklaar die agtergrond van die Olwages en verskaf die rede vir hulle heenkome in 'n tehuis.

Hier word vergelykenderwys baie verteltyd afgestaan aan 'n kort stukkie vertelde tyd (min of meer twee dae in die vorige Februarie). Dit wil iets sê oor die houvas van dié verlede op die verteller, sowel as oor

die trauma van daardie twee dae. Soos reeds tevore aangedui in die bespreking van Skrik kom huis toe, bou vertraging spanning: *Op momenten van grote spanning kan vertraging werken als een vergrootglas* (Bal, 1980:83). Veral die besoeke van die verpleegster, juffrou Hanekom en meneer Van der Walt word met groot detail beskryf. Albert se afkeer van die hele situasie word al weerspieël in die feit dat hy hulle beskryf as *die hele vergadering* (36) en vir juffrou Hanekom as *juffrou Hanekom-volmaangesig* (34); van meneer Van der Walt sê hy: *Ek dink ek sou van hom kon hou, as ek hom 'n ander plek leer ken het* (20). Die aandag wat die verteller skenk aan hierdie besoeke van die welsynswerkers is ook gegrond in die lig van die geweldige verantwoordelikheid wat dit op sy jong skouers plaas: die toekoms van die hele gesin, voel hy, is in sy hande. Die welsynswerkers sou die kinders waarskynlik in elk geval van die moeder weggeneem het, maar Albert, wat homself teen die tyd beskou as 'n plaasvervanger vir hulle pa, voel hý het daarvoor besluit. Die feit dat hy homself kort-kort verseker dat hy nie anders kon nie, dui op die groot mate waarin hy verantwoordelikheid vir sy gesin aanvaar het (16, 22).

Die allesoorheersende rol van die Sirkus kom reeds in hierdie analepsis ter sprake. As sy omstandighede ondraaglik word, dink hy: *Ek het uit my hart uit na die Sirkus verlang, soos na 'n mens, soos ek eers na Pa verlang het toe hy weg is* (26). Die Sirkus is die volmaakte ontvlugting: *Ek het van alles vergeet, tot van Ma en die meisies, en van Georgie en sy dreigement, en van die Kinderwelsyn* (32).

Dit is ook tydens hierdie dag of twee in Februarie wat hy vir Meyer Lindner, wat so 'n deurslaggewende rol in die basisgeskiedenis sou speel, ontmoet: *Sy hare was te wit en te blink en sy T-hemp te nuut en te skoon, en wat soek iemand met PARIS op die bors in elk geval by ons? Hy is 'n mis-fit* (35). Deel van die basisgeskiedenis gaan daarom dat hy sou uitvind hoe verkeerd hy aanvanklik geoordeel het.

Waar die voorgaande drie hoofstukke dit het oor Josias se ongeluk, die Sirkus en sy verblyf in die hospitaal (vanaf 'n Maandag tot 'n Woensdag), verskaf dié analepsis al die bestanddele wat nodig is vir verdere ontplooiing en ontploffing (reeds in die hoofstuk na die analepsis gee Josias uiting aan sy uiterste afkeer van Meyer Lindner deur hom te lyf te gaan) in die basisverhaal. In die lig van die uiterste belang van die materiaal vir die verloop van die geskiedenis, is dit ook begryplik waarom soveel verteltyd aan 'n kort stukkie vertelde tyd afgestaan word.

Hierdie analepsis bring 'n pouse of stilstand in die basisverhaal. Dit is 'n volledige analepsis, al sluit dit by die basisverhaal aan met behulp van 'n opsommende invul van wat gebeur het vanaf daardie Februarie tot hierdie April: *Van Februarie af het hy drie keer weggehoop, altyd terug huis toe. Dit maak die gemiddeld amper een keer elke twee weke. Maar twee keer het ons hom gevang voordat hy ver was* (38). In teenstelling tot die onvolledige analepsis wat op 'n ellips eindig, word in die volledige analepsis gewoonlik *the whole of a narrative's 'antecedents'* (Genette, 1980:62) verskaf. Soos Genette (loc. cit.) verder opmerk neem die volledige analepsis gewoonlik 'n belangrike plek (dikwels die belangrikste plek) in die basisverhaal in. Sy bewering word deur hierdie analepsis in Woorde is soos wors bevestig.

Die onvolledige analepsis, daarenteen, bevat slegs insidentele inligting. Die klein retrospeksies wat nog in die novelle voorkom (1, 14, 15, 25, 39, 49, 62, 64, 66, 71, 84) is almal van die onvolledige tipe. Die talle bladsyverwysings mag verkeerdelik die idee skep dat ons hier met 'n sterk anachroniese vertelling te doen het. Behalwe vir die analepsis op p.49 en op p.66, bestaan die ander uit 'n enkele sin of 'n paar sinne en word in die normale verloop van die verhaal geabsorbeer. Die teenoorgestelde is eintlik waar. Behalwe vir die volledige analepsis

aan die begin van die novelle, verloop die geskiedenis sterk chronologies, dit stap met 'n dodelike reëlmaat altyddeur maar vooruit. In tabelvorm sal dit so voorgestel kan word:

HOOFSTUKKE	TYD (APRILMAAND)
Hoofstukke een tot drie:	Maandag
Slot, hoofstuk drie:	Dinsdag
Hoofstuk vier:	Woensdag
Hoofstukke vier tot nege:	twee dae, die vorige Februarie
Hoofstukke nege en tien:	dieselfde Woensdag
Hoofstuk elf:	Donderdag, Vrydag, Saterdagoggend
Hoofstukke twaalf en dertien:	Saterdag
Hoofstukke veertien en vyftien:	Sondag
Hoofstuk sestien:	Woensdag
Hoofstukke sewentien tot twee en twintig:	Donderdag
Slot, hoofstuk twee en twintig:	Vrydag
Hoofstuk drie en twintig:	onbepaalbaar

Daar kom, behalwe vir die analepsis tussen hoofstukke vier en nege, slegs een tydsprong voor tussen hoofstuk vyftien en sestien, en dan is dit steeds 'n sprong vorentoe. Die meerderheid van die hoofstukke sluit direk bymekaar aan: hoofstukke een en twee, twee en drie, vier en vyf, vyf en ses, ses en sewe, sewe en agt met 'n klein ellips, agt en nege, met 'n nag tussenin, nege en tien, elf en twaalf, twaalf en dertien, veertien en vyftien, sestien en sewentien met 'n nag tussenin, sewentien en agtien, agtien en negentien, negentien en twintig, twintig en een en twintig, een en twintig en twee en twintig. Selfs die onderverdeling van hoofstukke en onderafdelings geskei met 'n wit spasiëring, hef hierdie chronologie nie op nie. Gewoonlik skei die spasiëring kort toneeltjies wat direk op mekaar volg; slegs af en toe sonder dit 'n bespiegeling van die verteller (46, 22) of 'n brok inligting (28, 56) af.

Hierdie novelle sou sonder ernstige verwarring, maar beslis met uitputting aan die kant van die leser, sonder hoofstukindelings of wit spasiërings aanmekaar geles kon word. Die hoofstukindelings en die spasiëring binne elke hoofstuk bring wel 'n asemskep vir die leser, maar hef nie heeltemal die indruk van 'n onbuigbare chronologiese opeenvolging op nie.

Soos reeds aangedui domineer die vertelinstantie die teks. Om 'n gebeurte te vertel, want soos reeds aangedui gaan dit hier minder om die subjektiewe gevoelens van 'n belewende-ek as om die oorlewing van 'n reeks gebeurtenisse deur 'n figuur met heroïese kwaliteite (kyk 5.1.1 en 5.4), veronderstel 'n groter mate van chronologie as wat 'n verhaal grotendeels deur die sintuie en gedagtes van 'n fokalisator gekanaliseer word. 'n Mens se gedagtes loop alles behalwe ordelik en afgemete chronologies. Die vertelling geskied, soos wat hier so eksplisiet met die gebruik van *het ge-* onderstreep word, oor 'n afstand sodat 'n groter mate van objektiwiteit moontlik is. Voeg hierby Josias se byna kliniese objektiewe oog, en jy kom uit baie na aan 'n verslag eerder as 'n vertelling. Soos reeds aangedui, verkies Josias 'n koerantberig om die goeie afloop van die geskiedenis te illustreer eerder as sy eie, moontlik meer subjektiewe, oordeel.

Die sterk chronologiese aard van die novelle het dus raakpunte met die tipiese objektiewe vertelling sowel as met die verslag. Terselfdertyd weerspieël dit iets van die persoonlikheid van die verteller. Dit sou 'n volledige ondersoek verg om te bepaal of Mieke Bal se bewering bo-aan dié afdeling korrek is. Eerstens sal vasgestel moet word wat as ingewikkelde en nie-ingewikkelde geskiedenis beskou moet word, en ingewikkeld of nie-ingewikkeld ten opsigte waarvan? As daaronder maklike of moeilike begrypbaarheid van die teks verstaan word, is die sterk chronologiese Woorde is soos wors, 'n minder ingewikkelde geskiedenis, en klop dit met Bal se stelling. Skrik kom huis toe bewys egter dat daar ander sake behalwe chronologie is wat 'n geskiedenis meer verwickeld kan maak.

Volgens die tabel word nie slegs aan die analepsis baie verteltyd afgestaan nie, maar ook aan die eerste drie hoofstukke wat op een dag afspeel, hoofstuk twaalf en dertien vir een dag, hoofstuk veertien en vyftien vir nog 'n dag en hoofstuk sewentien tot twee en twintig vir die Donderdag. Die baie verteltyd wat aan die eerste Woensdag afgestaan word gaan byna ongesiens verby omdat die lang analepsis tussenin dit onderbreek. Die analepsis is wel 'n pouse, maar funksioneer weens die lengte daarvan as 'n sekondêre geskiedenis.

Myns insiens word onnodig baie verteltyd aan die episodes in die hospitaal afgestaan. Dit is nie 'n deurslaggenwende tydperk in Josias se lewe nie; om die waarheid te sê is dit asof hierdie drie hoofstukke vóór die lang analepsis los staan van die res van die geskiedenis. Die leser leer wel sy naam, ouderdom en adres en iets van sy agtergrond by die opname in die hospitaal ken, en verder dat hy oor 'n besondere skerpsinnige en sensitiewe waarnemingsvermoë beskik. Om sy naam te beskryf, sê hy: *En toe tref 'n onderbreking my, soos wanneer mens 'n storie lees en jy per ongeluk twee blaaie tegelyk omblaai. Maar in 'n boek kan jy terugblaai, en ek kon nie weer nie* (8). Uit die drie hoofstukke is dit ook duidelik dat die Sirkus vir hom van kardinale belang is; terselfdertyd word van die sirkusmense bekendgestel (5). Vergelykenderwys word egter besonder baie verteltyd aan relatief onbelangrike gebeurtenisse in die verhaal afgestaan. Dieselfde geld vir die episode aan die begin van die vyftiende hoofstuk waar Josias die benoude ma wat haar seuntjie in die kar toegesluit het, help. Die gebeurtenis is nie geïntegreer met die res van die geskiedenis nie, dit kom eerder voor as 'n opsetlike toevoeging om die seun se hulpvaardigheid, sy aanleg om poppe te maak en te laat *lewe* en sy *talent met mense* (71) te illustreer en om die profetiese woorde *'Ek hoop daar sal eendag, as jy in die nood is, ook iemand wees om jou te help'* (71) te bevat.

'n Gedeelte van hoofstuk elf, hoofstuk twaalf en dertien word aan dié Saterdag gewy wat deurslaggewend vir Josias se verhaal sou word. Hierin

neem hy die besluit om terug te keer na die Sirkus, ontvang hy van Bob die opdrag om maats te maak met Meyer Lindner wat hy pas tevore te lyf gegaan het en vlot die verhouding so goed dat Josias kans sien om vertroulike gegewens oor sy lewe met Meyer te deel: *ek kon vir hom alles vertel* (61).

Alhoewel die veertiende en vyftiende hoofstuk een dag beskryf, kon dit net sowel meer dae gewees het, omdat die verteltyd hier nie 'n aanduiding is van die gewig wat die gebeurtenisse in die geskiedenis dra nie. Hoofstuk veertien gaan oor die Sirkus en die verstewiging van die vriendskap tussen Meyer en Josias, terwyl die volgende hoofstuk ingelei word met die episode van die baba in die kar, waarop sy belofte aan sy boetie en sussies en die musiek waarna hy saam met meneer Lubbe luister, volg. Dit is nodige hoofstukke om die beweging wat begin het na die analepsis tot sy logiese uiteinde te voer, maar 'n verdeling van die vertelde tyd in twee dae, terwyl die verteltyd konstant bly, sou die ware belang van die gebeure in die konteks beter weerspieël het. In die res van die teks hou die gebeure van één dag nou verband en vorm byna 'n homogene geheel, maar hier word afgewyk van die patroon met 'n verskeidenheid van min of meer losstaande gebeurtenisse.

Daar is juis besluit om die vertelde tyd in dae te verdeel, aangesien dit so duidelik in die novelle ter sprake kom en die verteltyd, dus die aantal woorde of bladsye of hoofstukke wat aan 'n dag spandeer word, gewoonlik korreleer met die belang van die inhoud van die dag binne die totale teks.

Die laaste Donderdag geniet groot aandag: ses hoofstukke verteltyd word daaraan afgestaan. Dit pas in in die normale patroon, want hierdie dag vorm die hoogtepunt van die novelle. Op die oog af mag dit, soos in hoofstukke veertien en vyftien, lyk op 'n reeks losstaande gebeurtenisse. Josias se besoek aan die Lindners lei egter indirek tot die

verbreking van sy belofte aan sy eie sussies en boetie, tot Georgie se bergwandeling en sy ongeluk, wat eintlik in sy geheel wil sê dat selfsug katastrofale gevolge vir ander en vir jouself kan hê. Verder herwin Meyer sy spraak op die moment wat Josias die grootste behoefte aan 'n korrekte boodskap het, so asof hy hierdeur 'n antwoord op die voorgaande wil verskaf. Juis sy liefde vir en aanvaarding van Josias gee aan Meyer die motivering en die krag om te praat. Wat hy sê is helend vir die gebroke Josias. Dus word 'n groot verskeidenheid van uiterlike gebeure verbind met dieselfde onderstroom wat te make het met die implikasies van selfsug en liefde vir die protagonis Josias. Die groot kontras tussen Josias se vreugdevolle besoek aan die Lindners (dit is ook in orde dat hieraan so baie verteltyd afgestaan word, want dit is immers die eerste uitnodiging wat hy nog ooit in sy lewe ontvang het) en die vreesaanjaende soektog na Georgie in die berge verhoog die dramatiese betekenis van die ses hoofstukke in die novelle. Vergelyk *Vir die eerste keer in my lewe het ek geweet dat ek gelukkig is* (81, 82), *Dit was my dag* (83), *Hoe bly kán 'n mens word?* (90) met *Ek het gevoel hoe my hart gaan staan* (91), *Ek het oud gevoel* (92), *Die kos in my maag het 'n klip geword. Ek kon dit daar voel lê. En my bene was jellie* (92). Selfs tydens sy gelukkige besoek word die telkense verwysing na die koms van ongure weer soos 'n onheilsteken vir wat vir Josias voor die deur staan: *'Dit is seker een van die laaste sonskyndae. Die koerant sê die reën is op pad'* (79); *'Ek kry koud,' het sy gekla, 'dit moet 'n reënwind wees'* (82). In die vorige hoofstuk word reeds iets van die komende onheil geantisipeer: *Ek wou nog sê ek sal miskien vra of ons vir Ma kan gaan groet, maar iets het my gelukkig gekeer* (72). Die verteller weet in die lig van wat sou kom dat 'n verdere belofte net sy skuld by sy boetie en sussies sou vergroot.

Omdat die vertellerstekes in hierdie novelle oorweeg, kom verteltyd en vertelde tyd selde ooreen. Selfs waar 'n mens scêne verwag, byvoorbeeld in die gedeelte net na die ontdekking van Georgie teen die groot klip (96), of waar Josias met die skollies in 'n bakleiery betrokke raak (2), voer die besadigde verteller die woord. Dit is waarskynlik

juis hierdie nugter beskrywende oog van selfs die mees dramatiese momente wat daaraan 'n gevoel van understatement gee, en understatement is 'n effektiewe manier van foregrounding: *Hy het agter hom aan tot by Georgie geklouter, en toe hulle naby hom was, het Meyer vir ons gewaai, en iets geskree wat ek nie verstaan het nie. Ek wou nie verder kyk nie. Daar het 'n uittand-dennebol teen die skuinste voor my gelê, en ek het die dennepitte getel wat uitgeskud gelê het op die grond. Totdat ek dit ook nie kon hou om nié te kyk nie. Die man het by Georgie gekniel, en hom versigtig omgerol op sy rug. Hy het sy pols gevoel. Toe maak hy sy rugsak oop, en haal 'n seiltjie uit. As iemand dood is, het ek onthou, gooi hulle hom toe (96).* Hierby moet gevoeg word, dat 'n verteller wat vanselfsprekend oor 'n afstand vertel homself gewoonlik meer konkreet sal uitdruk, as 'n belewer van dieselfde moment. Konkrete uitdrukking sê dikwels twee dinge met een hou. Ook hier is byvoorbeeld die beeld van die uittand-dennebol 'n metaforiese ikoon, wat eerstens dui op dié dennebol, maar dan ook op die gebroke liggaam van Georgie op die klip. Dit sluit nie konkrete beleving uit nie, soos Albert in Skrik kom huis toe bewys het. Maar by hom het dit dikwels die funksie van projeksie gehad wat ontstaan het as gevolg van sy bepaalde miserabele omstandighede. Konkrete uitdrukking sou 'n mens eerder by 'n verteller as 'n fokalisator verwag, tensy dit 'n persoonlike trek van die fokalisator is. Dit is natuurlik ook, soos vroeër aangedui, 'n kenmerk van die kinderwaarnemer (kyk 3.2.2).

Hoewel dit weens die voorkoms van kleiner retroversies of antisipasies, beskrywings en kommentaar, onmoontlik is vir verteltyd en vertelde tyd om presies saam te val, is dit nogtans, weens die dominerende van die vertellerstek, opvallend dat alles wat op scène mag lyk deurspraak is van kommentaar en beskrywings van die verteller (99). (5: vergelyk hier hoe ver lê die vraag *Hoe oud is jy?* en die herhaling daarvan uitmekaar weens die verdragende invloed van die vertellerstek tussenin, terwyl dit tog kort na mekaar gevra moes gewees het) (56: dieselfde gebeur hier; Denis se tweede aankondiging wat waarskynlik kort op die eerste volg, word verdrag as gevolg van 'n lang stuk inligting wat

deur die verteller verskaf word). Anders as by die vertraging in die akteurstekst (vergelyk die bespreking daarvan in Skrik kom huis toe, 4.2), het die vertraging in die vertellerstekst in dié novelle nie die uitwerking van verhoging van spanning nie. Waarskynlik lê dit by die aard van die vertraging, wat byvoorbeeld in beide die bogenoemde verwysings die vorm van uitgebreide inligting aan die leser aanneem.

Soms som die verteller 'n tydperk op, soos in die aansluiting van die lang analepsis by die basisverhaal op p.38, of met die aanvang van hoofstuk elf: *Die res van die week het ek in plaas van Sirkus te gaan oefen geprobeer om daarvan te vergeet (48)*. Hierdie laaste opsomming bevat die wagdae voordat hy weer besluit om terug te keer na die sirkus. Hoewel dit vir hom 'n pynlike wag moes gewees het, word dit opsommenderwys aangebied. 'n Opsomming werk spanning teen. Die tekens van spanning word hier nie met die verteltempo vergestalt nie, maar deur konkrete stellings: Josias se eetlus kwyn, kos smaak na niks (50); hy verloor sy konsentrasievermoë (51), hy lei aan gewetenswroeging (49). Dit gebeur selde dat opsomming oorgaan tot ellips. Behalwe vir die sprong vanaf 'n Sondag tot 'n Woensdag tussen hoofstuk vyftien en sestien, pas die hoofstukke en die kleiner toneel= tjië binne die hoofstukke soos 'n legkaart in mekaar.

Die aandag (in verteltyd) wat 'n tydperk ontvang is in die novelle 'n aanduiding van die belang van bepaalde teksgedeeltes (hoofstuk veertien en vyftien uitgesonderd). Nogtans dui alles daarop dat die hantering van die verteltempo eerder gerig is op ontspanning as die opwek van spanning. Selfs as baie verteltyd aan 'n bepaalde dag afgestaan word, impliseer dit nog nie vertraging nie, slegs vollediger en meer uitgebreide beskrywing. In die novelle lê die spanning dikwels opgesluit in die sensasionele aard van die gebeure self (die kinders moet na 'n tehuis geneem word, Josias word aangerand en sy arm gebreek, Josias rand vir Meyer aan, Georgie val teen die berghang af, Georgie word 'n belowende sweefstokakrobaat).

5.3 TEMA, TITEL EN EPILOOG

Woord: spraakklankgroep wat betekenis, dit is logale inhoud het, wat draer is van 'n begrip, bewussynsinhoud of van die logos (Kritzinger et al. Verklarende Afrikaanse Woordeboek).

Hy moes geweet het dat nie een van al die woorde in die woordeboek kon sê wat ek in my hart gevoel het nie (Rupert, 1979:67).

Die tema van die novelle hou ten nouste verband met die titel. Die titel Skrik kom huis toe, antisipeer 'n gebeure in die novelle, terwyl hierdie titel om 'n uitleg vra wat mettertyd deur die teks verskaf word. Die titel Woorde is soos wors bevat iets van die raaiselagtige, selfs van die onmoontlike; dit word paradoksaal gekombineer met 'n stellingswyse wat hom nie laat betwyfel nie - dit is 'n voldonge feit dat woorde soos wors is. Die verband tussen *woorde* en *wors* word selfs deur klankmatige ooreenkomste bevestig.

Die feit dat daar verskille oor die smaak van wors bestaan, verskaf die sleutel tot hierdie *raaisel*. Josias ontvang van Bob die onverwagte opdrag om van sy aardsvyand Meyer Lindner 'n vriend te maak. Die verstomde Josias bied as verskoning aan dat Meyer nie kan praat nie, asof dit 'n noodsaaklike voorvereiste vir vriendskap is: *Bob het na my gekyk. Sy wenkbroue was hoog bokant sy brilraam opgetrek. Elke wit haartjie in hulle het regop gestaan. 'Woorde?' sê hy toe. 'Wat is woorde? Woorde is soos ... soos wors. Both highly overrated'* (54). Dit is die een kant van die muntstuk. Hierdie sienswyse word hoofstukke vroeër reeds geantisipeer deur die spraaklose Meyer Lindner: Die stads= musikante *was op die planke - sonder 'n verteller. Maar die kat en die hoenderhaan het beweeg asof hulle van vleis en bloed gemaak was. Daar was nie 'n verteller nodig om te verduidelik wat hulle doen nie* (41).

Dié waarheid word egter veral geïllustreer met die ontwikkeling van 'n hegte vriendskapsverhouding tussen Josias en Meyer wat 'n kloniese hakkelaar is en dus byna nie kan praat nie. Meyer se gebrek is egter geen struikelblok nie, die twee begryp mekaar van meet af aan: *Ek en Meyer is weer saam die treetjies op na dieselfde sitplekke waar ons was, asof ons dit so afgespreek het. En van toe af het dit so gebly: ons het mekaar presies verstaan* (59). Sommer gou kom Josias tot die verdiepte insig dat dit nie soseer gaan om die woord nie, maar om begrip vir mekaar: *En toe besef ek eers dat ons met mekaar staan en gesels. Dit wys jou, het ek later vir Meyer gesê, die punt is nie of jy kan praat nie, dit is of jy verstaan* (60). Die behoefte aan 'n vertroueling word gevul deur Meyer, wat nou wel nie kan praat nie, maar besonder goed kan luister (61): *Later het ek tot vir hom vertel van Pa, dat ons nie weet waar hy is nie. En dit is iets waaroor ek nooit met iemand anders praat nie* (61). Die feit dat Josias hom as vertroueling uitgekies het, het ook 'n positiewe gevolg: *Dit was 'n helder, stil dag, en toe ek opgehou het met praat, het Meyer 'n opgevoude brief uit sy hemsak gehaal en dit vir my gegee om te lees* (67).

Josias se mededelings word by wyse van die vertellerstek, dus nie direk nie, gemaak; en Meyer gebruik die *onregstreekse* geskrewe vorm. Beide vorme veronderstel 'n tydperk van besinning en het in beide gevalle toereikende kommunikasie tot gevolg. Soos vroeër reeds bespiegel (kyk 5.1.1) wil die dominerende van die vertellerstek ook kommentaar lewer op die titel. Hierin word die oorweegde woord bo die impulsiewe woord gestel, diëgesis bo mimesis.

Dit is ironies dat die mededelings van Meyer per briefvorm vir Josias laat voel dat woorde nou ontoereikend is vir wat hy wil sê: *Wat sê jy? en Hy moes geweet het dat nie een van al die woorde in die woordeboek kon sê wat ek in my hart gevoel het nie. So wat help dit om te kan praat? het ek gedink, Bob was heeltemal reg: woorde is soos word, 'n mens kan net so goed daarsonder klaarkom* (67).

Deur al die vertroulike geselsies met Meyer Lindner was daar twee sake wat Josias nie kon regkry om vir hom te vertel nie, die feit dat hulle in 'n kinderskool bly en dat hulle van sy ma weggevoer is. Dwarsdeur die verloop van die vriendskap is Josias baie hard besig om die Lindners op 'n dwaalspoor te hou, omdat hy bang is dat hy, deur die waarheid te vertel, Meyer se vriendskap sal verloor: *Toe meneer Lindner in die verkeer intrek, het ek begin wonder met watter woorde, en wanneer, ek vir hulle sal vertel dat die pad na my Duitse Skool twee blokke laer by die Kinderskool eindig* (91). Met die ander verswyging wil hy sy ma beskerm, is hy skaam vir sy aandeel in die saak en is hy bang dat daar dan 'n stigma aan hom sal kleef wat vir Meyer sal wegdryf. Toe hy dit uiteindelik regkry om die woord te spreek (92) het sy verswyging en sy leuen geen verskil gemaak nie. Hy word nie net aanvaar nie, maar ook ondersteun tydens die soektog. Anderkant sy woorde lê hý, die een wat regtig saak maak.

Die ander kant van die muntstuk word, soos 'n groot verrassing, vir heel laaste gehou. Meyer hou van wors en verstaan Josias se onvolledige verduideliking van Bob se stelling verkeerd. Hy reageer so:

'Hy's reg. Wat sou die lewe wêreld gewees het as daar nie wors of woorde was nie?'

Ek wou nog verduidelik, maar toe het ek besluit om dit maar so te los. Wie sê hulle is nie ál twee reg nie? (101).

Hiermee, reg teen die einde van die novelle, skaar sommige van die voorgaande gebeurtenisse hulle meteens rondom die tweede interpretasie van die titel. Dit is opvallend dat hierdie vertolking byna uitsluitlik met Georgie verband hou. Georgie het een hartsbegeerte en dit is om saam met sy ouer broer, Josias, na die Sirkus toe te gaan. Die enigste sinvolle verhouding wat hy aangaan is dié met Josias. Sy begeerte het

sekerlik ook te make met 'n onvervulde behoefte om aandag van die geliefde broer wat so opgeëis word deur die Sirkus. Josias belowe om hom saam te neem as hy hom gedra, dit wil sê nie weer wegloop nie (40).

Josias word so opgeneem deur sy vriendskap met Meyer en sy poppekas dat hy die belofte nie gestand doen nie. Dit is nie net dat die woorde van Josias se belofte waardeloos word nie, maar dat hy nie die behoefte agter Georgie se woorde raaksien nie: hy sien slegs die *praat* sonder die *verstaan* (vergelyk 60). Georgie se amper-dood wil ook sê dat 'n kosbare verhouding totaal kan skipbreuk ly as 'n mens nie bereid is om met begrip na mekaar te luister nie. Meyer was bereid om te luister, *Meyer het 'n wonderlike manier van luister, en ek kon hom alles vertel* (61), maar Josias self het sy ore gesluit gehou vir 'n noodkreet. Dit is tog ironies dat sy eie dringende geroep na Georgie in die berg onbeantwoord bly (94). As hy hom sien lê vooroor teen 'n klip *soos 'n gebreekte pop* (95), dring die volle implikasies van sy skuld tot hom deur: *Ek het sy spookstem op die wind na my toe hoor aankom: Dan kom ek saam* (95). Aan hierdie spookstem kan hy nie gehoor gee nie al wil hy hoe graag.

Die geroep na Georgie word so beskryf: *Sy naam het soos 'n kodewoord die kloue ingetrek* (94). Inderdaad *kodewoord*, want hy sou sorg dat Meyer weer sy spraak herwin. By wyse van spreke was Meyer se *woorde* in staat om Georgie vir Josias weer lewendig te maak: *'Hy Lewe! Goergie is nie dood nie'* (97). Die woord se wonder kan sô groot wees dat hy dit wat dood was weer lewend kan maak. Ook by Meyer word 'n ontroerende logika voltrek: deur die dood van sy ma verloor hy sy spraak, maar deur die lewe van Georgie herwin hy dit weer. Die laaste gedeelte moet egter van naderby gekwalifiseer word: dit is ook as gevolg van die lewegewende vriendskap tussen hom en Josias dat hy die boodskap móét gesê kry.

Die waarde van woorde word dus nie in alle gevalle oorskat nie. Woorde kan begrip aanvul, dit kan 'n verlossende middel tot kommunikasie én selfuitdrukking wees.

Met die titel en die tema wat op hierdie wyse na twee kante toe sny wil gesê word dat dit begrip is wat die deurslag gee in enige menslike verhouding, of dit nou met of sonder woorde tot stand kom.

Met die laaste, veelseggende paragraaf op p.101 (die gesprek oor woorde en wors tussen Josias en Meyer) kom die verhaal myns insiens tot 'n afgeronde en bevredigende einde, sonder los drade, maar met net genoeg oor dat die verbeelding nie hongerly nie.

Nogtans volg hierna nog 'n kort hoofstukkie wat as 'n epiloog funksioneer, as *een verhaal in zeker zin na een verhaal* (Dresden, 1971:80), 'n toevoeging wat verband hou met die afgelope verhaal, maar tog ook los daarvan staan. In teenstelling met die verloop van die res van die verhaal kom hier tussen die twee laaste hoofstukke 'n tydsprong van onbepaalde lengte voor. Met die epiloog bereik die verhaal 'n moment wat die naaste aan die verteller lê. Die verteller doen nou afstand van die gebruik van *het ge-*. Daarmee wil hy sê dat sy verhaalde geskiedenis reeds verby is, dat die epiloog in 'n ander bedeling staan as dié verhaal en dat wat hy hier konstateer in dié tyd van skrywe steeds dierend en waar is. Nogtans kom die epiloog nie in die hede van die verteller uit nie. Met 'n gefokaliseerde teks kon die illusie van so 'n hede maklik geskep gewees het. Dan sou dit waarskynlik nog duideliker gewees het dat die eerste twee en twintig hoofstukke tot 'n afgehandelde verlede behoort.

Dresden (op. cit.:81) wys daarop dat die stem van 'n alwetende, alomteenwoordige skrywer *die zijn personen letterlijk van binnen*

en van buiten kent, die als een god heerst in de wereld waarvan hy de schepper is dikwels die epiloog oorheers. Met skrywer bedoel hy waarskynlik die anonieme eksterne verteller (kyk 2.1 en 2.1.1), maar dit is nie hier ter sake nie. In die geval van die slothoofstuk in Woorde is soos wors is dit inderdaad die stem van die verteller, wat oor alwetende kennis beskik sover dit sy *storie* (102) aangaan, wat die laaste woord voer. Hy dink dit goed om 'n koerantberig, vir die grootste gedeelte van die kort hoofstukkie, vir hom te laat praat. Dresden (op. cit.:82) beskou dit as 'n nadeel dat die skrywer, in ons geval die verteller, alhoewel hy die karakters waaroor hy skryf nog op dieselfde manier sien, hulle in die epiloog nie meer met dieselfde mate van gedetailleerdheid sal belig nie. Het hy dit gedoen, het ons myns insiens nie meer met 'n epiloog te doen gehad nie. Nogtans is dit ook van hierdie epiloog waar. Josias sê bloot wat verder van elke lid van sy gesin geword het. Dit is opvallend dat hy homself en Meyer uitlaat: in hulle lewens het waarskynlik nie dieselfde dramatiese veranderings plaasgevind as in dié van die res van die gesin nie. Terwyl die epiloog niks meer aan die verbeelding oorlaat nie en so uitermate positief geskakeerd is, verwag die leser amper dat iets opspraakwekkends met die twee se poppekasbedrywighede sou gebeur, of dat daar 'n verwysing na hulle verwerking van die *Diere-fantasie* van Saint-Saëns sou wees. Omdat daar geen verwysings na sy ouers en babasussie voorkom nie, het hulle omstandighede waarskynlik presies dieselfde gebly. Dit is al in die eerste hoofstukke in die vooruitsig gestel (kyk 5.1).

Die meeste teks word hier aan Georgie se opsienbarende sukses afge= staan, wat nog eens dui op Josias se veranderde houding. Waar hy voorheen die sirkus vir homself opgeëis het, en daarom nie kon bekostig om hom te steur aan Georgie se behoeftes nie, verbly hy hom nou oor sy broertjie se sukses in dieselfde sirkus.

Die epiloog val in pas by die uitgangspunt van die res van die novelle. Dit gaan ook hier primêr oor wat verder *gebeur* het (vir 'n vollediger verduideliking, kyk 5.4).

Dresden (op. cit.:84) voel dat die verhaal na herlees nie deur die einde vernietig moet word nie. Dit gebeur as die slot té volkome of kompleet is, dan vervang dié totale oplossing die hele werk en kry die slot alleen bestaansreg (kyk Dresden, op. cit.:85). Die epiloog in hierdie novelle maak die oplossing te volledig en kon myns insiens heeltemal gelaat gewees het.

5.4 JOSIAS

Daar staat dan weer teenover, dat deze figuur nauwelijks van karakter verandert, ook al zijn de situaties waarin hij zich bevindt geheel verschillend. Hij wordt uiteraard wel ouder in de loop van het verhaal, hij doet enige ervaring op en is soms ook wat wijzer geworden, maar van een essentiële wijziging is tog nooit te spreken. Hij is, om het al te scherp te zeggen, weliswaar een persoon maar bovendien een gegeven feit (Dresden, 1971:168).

Josias is van meet af aan 'n sterk, afgeronde figuur. En al het hy teen die einde *wat wijzer* (kyk bo) geword, is daar nie regtig sprake van wesenlike veranderings wat sou kon dui op 'n innerlike groeiproses nie.

Reeds voor die aanvang van die basisverhaal word hy, net voor hulle van sy ma weg is na die tehuis toe, deur meneer Van der Walt as

baie volwasse (24) beskryf. Hy aanvaar byvoorbeeld reeds hier verantwoordelikheid vir sy hele gesin, selfs vir sy ma. As die verpleegster na sy ma verwys '*Sy is net vel en been*' (23), besef hy dat dit te veel gevra is van een vrou met 'n karige inkomste om vyf kinders te versorg: *Dit het my gekry*. Eers nou kan hy aanvaar dat dit nodig is om na 'n tehuis te gaan: '*Waarheen sal ons moet gaan?*' *het ek na 'n lang ruk gevra* (24). Die mate waarin hy homself verantwoordelik voel vir die gesin, byna soos 'n plaasvervangende vaderfiguur, word weerspieël in sy gedurige getob oor die besluit wat hy voel hyself geneem het ten opsigte van die gesin se toekoms: *Dit is altyd my troos: dat Ma 'n dokter nodig gehad het, en dat ons nie anders kon nie* (22). Selfs teen die einde van die verhaal, nadat hy aan die Lindners beken het dat hulle in 'n tehuis woon vir kinders wie se ouers sorgbehoewend is, vind Mita dit nodig om hom te troos: '*Dit was nie jou skuld nie, Sias,*' *het Mita van agteraf gesê. 'Dit was die welsynsmense wat gesê het ons moet gaan'* (92).

In die gesin beklee hy ook 'n ereposisie. Dis met hom wat sy ma die komende omwenteling in die gesin bespreek (36) en later ook die wegwees van sy pa (49). Die kinders, maar veral Georgie, is in 'n groot mate aangewese op hulle ouboet (66). Daar is iets van die sorgsaamheid van 'n veel ouer kind as twaalf in sy houding teenoor sy sussies en boetie: *ek het die drie bymekaar gemaak. Ons het verlof gekry om speelpark toe te gaan. Daar het ek hulle almal laat swaai ry, vir Mita ook, wat eintlik al te groot vir sulke dinge is* (72) en later *Eers toe ek belowe dat ons Hemelvaartdag, daardie Donderdag, weer daar kon kom speel - die oefening sal dan tog klaar wees, het ek gedink - het ek hulle daar weggekry* (72). As hy van die sirkus terugkeer, vermaak hy sy hele gesin met die poppe (35).

Nog 'n leidraad tot sy persoonlikheid word deur Bob verskaf. Bloot die aard van die opdrag aan Josias, om bevriend te raak met sy

vyand, is al 'n aanduiding van die stoffasie waarvan die seun gemaak is. Die vertroulike en nie-neerbuigende gespreksvoering met Josias gee die indruk dat Bob besef dat hy hier met 'n stabiele en verstandige seun te doen het: *'Ons het elkeen 'n storie, elkeen het sy eie hartseer. Maar almal is nie so taai soos ek en jy nie. Meyer is nie. Hy het sy spraak verloor'* (55). Josias is inderdaad taai en moedig. Hy stuit vir geen probleem nie, maar loop hom tromp op storm. Reeds op die tweede bladsy reageer hy só teenoor drie volwasse mans wat met hom skoor seek: *Ek kon dit nie langer uithou nie. Ek het op my hak omgedraai en meteens soos 'n besetene begin baklei.*

Dat Josias homself hier met sy hande uit die verknorsing probeer kry antisipeer iets van wat sy ma gesê het: as iets te pynlik is om van te vergeet, dan *'spring jy uit en jy doen iets met jou hande'* (49). Saam met sy taaiheid en moedigheid hang ten nouste saam dat hy 'n ekstroverte doener is. As hy sy pa nie kan vergeet nie, gaan was hy een van die woonstelbewoners se motors: *Maar Ma was reg. Terwyl ek daarmee besig was, het ek nie tyd gehad om my oor ander goed te bekommer nie* (50).

Dit is betekenisvol dat sy rol in die sirkus juis met sy hande te doen het. Hy is in bevel van die poppekas: *My groot hande was vir die eerste keer vir my iets werd. Want ek kon, sonder sukkel, die kop van die pop met my middelvinger laat roer, en met my duim en my pinkie die twee arms* (31).

Met sy hand met die duimpop op vermaak hy die knapie in die toege=sluite kar, terwyl hy probeer om die deur met sy ander hand oop te maak (71). Ongelukkig is dit die einste hande wat vir Meyer Lindner bydam omdat hy gewaag het om met sy poppe te speel (42). Sonder spraak, maar met sy hande maak Meyer vrede: *Hy het opgehou klap en*

die palms van sy twee hande teenmekaar gedruk en sy vingers inmekaar gevleg. Toe lig hy hulle op voor sy gesig in 'n soort van saluut, en ons kyk mekaar in die oë (57, 58). Dit is betekenisvol dat Meyer se pa hom na die sirkus gestuur het omdat hy gehoop het dit sal miskien help as hy weer met sy hande iets doen, want by die huis wil hy nie aan die poppe raak nie (55). Rondom hulle Poppekas vorm die twee seuns 'n hegte vriendskap, wat in so 'n mate die leemte in Meyer se lewe vul dat die wonder gebeur: hy hanteer nie net weer die poppe wat hy en sy gestorwe moeder saam gemaak het nie, maar begin met sy hande nuwe poppe maak: Hy het 'n vyltjie en 'n kortlemmes uit die trommel gehaal, en aan die half-gevormde kop wat in die skroef op die houtwerktafel vasgeklem was, begin kerwe (87).

Die rol wat *doen* en die *hand* in die novelle speel is ook kommentaar op die titel (kyk 5.3). Deur tot die daad oor te gaan word net soveel en dikwels meer vermag as met die woord.

Nie net met sy hande nie, maar ook andersins, is Josias 'n man van die daad. Na sy skande by die sirkus besluit hy tog om daarheen terug te keer: *Ek het geweet dat ek moes teruggaan Sirkus toe. Verder het ek nie daarvoor gewonder nie. As jy weet wat jy moet doen, dan doen jy dit (52).* Hy wonder of twyfel nie, hy doen.

Dieselfde reaksie kom as hy die opdrag ontvang om met Meyer maats te maak. Teen die onmoontlike in (*Ek wou hom, per slot van rekening, kort tevore nog doodmaak (53); hoe maak jy maats met iemand as julle nie met mekaar kan praat nie? Dit is onmoontlik, het ek besluit, vergeet daarvan (55)*) besluit hy tog om dit aan te durf, omdat hy besef dat hy, na die onreg wat hy Meyer aangedoen het, dit aan hom verskuldig is. Hy loop lynreguit na Meyer toe, gaan sit langs hom en bied sy verskoning aan. Josias deins ook nie terug vir Meyer se pa nie, al weet hy dat dié waarskynlik sal weet dat dit hy is wat sy

seun aangerand het: *As iemand daardie oggend vir my gesê het ek sou uit my eie, sonder enige dwang saam met Meyer Lindner na sy pa toe stap, sou ek vir hom gesê het hy moet sy kop laat lees* (62). Hy doen dit nietemin en stel homself sonder skrome voor: *'Ek is Josias Olwage'* (62).

Die ek-vertelling funksioneer nie in die novelle om die protagonis van die res van die gemeenskap af te sonder as 'n outsiderfiguur nie. Josias voel hom nie vreemdeling in 'n vreemde wêreld nie. In teenstelling met Albert is sy wêreld eerder oorbevolk met volwassenes en kinders met wie hy deurgaans 'n goeie verhouding het. Die feit dat hy homself afsonder van die skollie-element buite en binne die tehuis dui in der waarheid op 'n gesonde selfbeeld: *ek het niks meer lus gehad om by hulle ingereken te word nie* (77). Josias word van alle kante omring deur simpatieke volwasse figure, Bob, Denis, meneer Lindner, meneer Lubbe, meneer Van der Walt, die verpleegster, die polisie en sy ma: in die wêreld van die volwassene bestaan daar vir hom nie 'n bedreiging nie, ook nog om 'n ander rede: *'jy het regtig talent met mense'* (71), sê die vrou wie se kar hy oopgesluit het.

Ook met sy omgewing is Josias volkome geïntegreer. Die kleurvolle variasie van ruimtelike gegewens is, soos by Skrik kom huis toe die gebrek daaraan, 'n beeld van 'n lewenswyse. Josias se lewe is tot oorlopens toe vol. Hy beweeg sonder skrome tussen die kindershuis of sy ma se karige woonstel (met die ironiese naam van Brighton House) en die Goeiehoop-sentrum (weer 'n naam met simboliese waarde). Terwyl hy loop, oriënteer hy homself gedurig volgens straat en plek: *Die gouste, het ek gedink, sou wees om Victoriaweg toe te hardloop en daarvandaan te probeer hitch-hike* (27); *Ek het links in Adderleystraat opgedraai, en toe weer regs in Kasteelstraat in, sommer net vir die lekker van die stap* (70) (kyk ook 28, 40, 45, 69, 76, 79, 80, 82, 83, 94). So ontvou Kaapstad met sy berg, en sy vroeë winterreën voor die geestesoog van die leser: *Dit was stil in die berg, behalwe vir die wind, en die*

voëls het in die bome gesing. Enige ander dag sou ek daarna gaan staan en luister het. Die lug was vol spookasemwolke, almal sag en oranje (94). By wyse van spreke weerspieël Josias se intense positiewe belewenis van ruimte, dat hy met sy voete op die aarde staan. Hy is veranker in sy omgewing. Selfs die hospitaal en die St. Andrews-kinderhuis, wat tradisioneel negatief deur kinders ervaar sal word, word in Josias se geval simpatieke ruimtes: *'Tóé,' het dokter Slabbert op sy laaste rondte gesê, 'erken nou maar dat dit lekker was hier!' Dit was, op 'n snaakse manier (14).*

Josias is die uitsondering op die algemeen aanvaarde reël dat die ek-vertelling reflektief van aard sou wees: *As jy weet wat jy moet doen, dan doen jy dit (52).* Die belangrikste rede hiervoor is dat die vertellerstekes so 'n kardinale rol speel. Hier word Mary McCarthy se probleem, met betrekking tot die subjektivering van karakter en leser, binne 'n ek-vertelling opgelos (kyk 2.2.3). Sy beweer (1968:93, 94) dat dit onmoontlik is vir 'n leser om subjektief met die *foreign consciousness, a bundle of impressions* van 'n gewoonlik gedisorienteerde belewer te identifiseer. 'n Mens kan slegs sy eie subjek wees, en 'n objek vir andere. Die karakters wat volgens McCarthy deur lesers onthou sal word is dié wat hy kon objektiveer as *not a mere bundle of vagrant sensory impressions but articulated wholes* (op. cit.:96). Die karakter wat sy opnoem is inderdaad onvergeetlik, maar, soos reeds voorheen genoem, sou Forster die meeste van die karakters (Mrs. Micawber, Huck Finn, David Copperfield, Madame Bovary, ensovoorts) as *flat* moes omskryf. Dié karakters word hanteerbaar omdat hulle so herkenbaar is. Dit is nie al nie - hulle word ook onthou, soos Forster dit reeds in 1927 stel: *A second advantage is that they are easily remembered by the reader afterwards. They remain in his mind as unalterable for the reason that they were not changed by circumstances; they moved through circumstances, which gives them in retrospect a comforting quality, and preserves them when the book that produced them may decay* (Forster, 1974:74).

Dit stem ooreen met McCarthy (1968:92) se bevinding oor die karakters wat in die literêre wêreld 'n onvergeetlike plek inneem: *What we recognize as reality in these figures is their implacable resistance to change; they are what perdures or remains – the monoliths or plinths of the world.*

Die spesifieke hantering van die ek-vertelling in dié novelle dra daartoe by dat die leser saam met die verteller kan objektiveer. Die verteller beskryf sy jonger self gewoonlik vanuit die konkrete, en soos McCarthy (op. cit.:88) opmerk *it seems to me somehow less dubious to impersonate the outside of a person, (...), than to claim to know what it feels like to be Mrs. Micawber.* Josias delwe of verdwaal nooit in sy innerlike self nie, die leser leer hom ken aan wat hy doen en sê, en dikwels ook uit die rapportering deur die verteller van wat ander karakters van hom sê of hoe hulle teenoor hom reageer (vergelyk bo).

Aan die karaktertrekke van Josias, soos hierbo uiteengesit, word hy herken van die begin tot die einde van die verhaal. As gevolg daarvan boesem hy soveel vertrouwe in, dat die leser nooit wyfel dat hy wel sal weet hoe om elke struikelblok in sy lewe die hoof te bied nie. Josias bly 'n stabiele teenwoordigheid, te midde van 'n additiewe opeenvolging van gebeure, in so 'n mate dat hy as't ware die instansie is wat 'n verskeidenheid tot 'n eenheid saamsnoer. Die verskeidenheid sinspeel nie net op die gebeure nie, maar ook op 'n bonte hoeveelheid karakters, wat miskien aanvanklik verwarring kan skep. Die heroïese persoon van Josias kan om die rede beskou word as 'n strukturelement.

Josias stel nie teleur nie: hy oorkom die hindernisse wat in sy pad gelê word. Nogtans is dit opvallend hoeveel hulp hy van *buite* ontvang. Hy, saam met sy boetie en sussies word na die kindershuis gestuur, wat op sigself 'n traumatiese ervaring is. In hierdie geval

word Josias hieroor heen gehelp deur die feit dat sy ma hom nie verwerp het nie en dat hy in die kindershuis simpatiek behandel word, veral deur meneer Lubbe.

As die skollies hom op pad sirkus toe aanval, daag die polisie net betyds op om hom uit sy verknorsing te help. Met sy gebreekte arm word hy baie liefdevol deur die hospitaalpersoneel en sy sirkusvriende gehelp. Afgesien van sy belemmering word hy tog as die baas van die Poppekas aangestel.

Nadat hy vir Meyer Lindner met die vuiste toegetakel het, besluit hy na 'n paar dae om terug te keer na die sirkus toe en sy skulde te gaan vereffen. Hy verduidelik nooit waarom hy tot die besluit kom nie. Na 'n nag se slaap weet hy intuïtief dat dit die regte ding is om te doen. En in pas met sy persoonlikheid gaan hy tot die daad oor. Hierdie besluit is die enigste wat Josias self neem, wat in=dringende gevolge vir sy toekoms het. Teen sy verwagting in word hy met ope arms ontvang.

Hy ontvang 'n opdrag van Bob om met sy vyand Meyer Lindner maats te maak. Meyer het alle rede gehad om dié toenadering af te wys, maar weer word Josias tegemoet gekom. Meyer aanvaar sy verskoning en 'n hegte vriendskap ontwikkel tussen die twee seuns. Omdat Josias bang is dat Meyer hom sal verwerp as hy moet weet dat hulle van sy ma weggeneem is en in 'n kindershuis bly, bring hy hulle onder 'n wanindruk. As sy, uit menslike oogpunt begryplike leuen noodgedwonge op die lappe kom, word hy weer eens vergewe en aanvaar: *Meneer Lindner het sy linkerarm 'n oomblik op my skouer neergesit, sonder om te antwoord (92).*

As gevolg van die feit dat Josias die sirkus en sy verbintenis met die Lindners as sy alleenbesit beskou, onderskat en ignoreer hy die behoeftes van sy jonger boetie Georgie. Dit is belangriker vir hom

om sy eie behoeftes te vervul as om sy beloftes teenoor die seuntjie na te kom. Hierdie misstap het byna fatale gevolge vir Georgie gehad. In sy tog agter Josias aan val hy teen die berg=skuinste af. Hierdie keer is die Noodlot vir Josias genadig. Sou hy ooit sy skuldgevoelens kon verwerk as Georgie dood was? Maar, gelukkig, Georgie kom slegs met ligte beserings daarvan af. Nie deur 'n innerlike stryd kom Josias tot insig in homself nie, maar weer, in pas met die hele uitgangspunt van die novelle, met die *gebeurtenis* van Georgie se val.

Josias besit onteenseglike heroïese kwaliteite (en die sterkste hiervan is dat hy nooit wegstrem van sy moeilikhede nie), maar sy oorlewing word in 'n groot mate gerugsteun deur 'n simpatieke omwêreld. Sy één begryplike swakheid, naamlik dat hy dit as sy reg beskou om die anker in sy lewe, die sirkus, van ander te weerhou, maak van hom 'n mens. Hierdie verheffing van die sirkus tot alleenbesit, impliseer ook dat hy wil loskom van die neerdrukkende verantwoordelikheid van sy gesin (77, 79). Deur die dure ervaring met Georgie leer hy dat 'n mens altyd 'n verpligting en verantwoordelikheid ten opsigte van ander mense het. Dieselfde soort les leer hy reeds vroeër met Meyer. As Meyer aan sy poppekas raak oorreeger hy buite verhouding. As hy egter sy fout erken en vir Meyer ook 'n aandeel in sy wêreld gee, word hy beloon met 'n vriendskap wat voortdurend groei: *'Dit is eintlik Meyer wat so goed is, 'het ek gesê* (73). Soos die aanhaling van Dresden bo-aan die afdeling dit uitdruk, het Josias wel *wat wijzer* geword in die loop van die geskiedenis, sonder dat daar sprake is van 'n *essentiële wijziging*.

5.4.1 Waarneming

Soos reeds genoem staan Josias se manier van waarneem nie los van die feit dat die klem in die novelle op die vertellerstekst val nie (kyk 5.1.1). Josias se *kyk* is inherent gebonde aan afstand. Hy besit die rare vermoë om selfs in die benardste stuiasies

'n nugtere, selfs ironiese objektiewe oog te behou. Daarom pas die afstand waaroor hy op die gebeure terugkyk by sy bepaalde manier van waarneem. 'n Mens sou natuurlik ook die argument kon aanvoer dat sy manier van waarneem aangepas is by die afstand wat in die vertelling tot stand kom.

Die vermoë tot ironiese kyk gaan in hierdie geval dikwels gepaard met humor. Dit gebeur as hy sy aanrander benoem op grond van die woorde op sy T-hempie: *Hulle het dit seker nie so gou al verwag nie, en ek het TO HELL WITH YOU WORLD reg in sy wind gevang* (2). Die vlug van dié skollies beskryf hy so: *Maar die vangwa het vinnig gestop, agteruit gery, en voordat dit weer tot stilstand gekom het, het hulle saam met die wind en die vuil papiere verdwyn* (2). Vir Bob, die eertydse beroemde akrobaat mag 'n mens maklik onderskat *met sy hoed op die sitplek langs hom, asof hy op pad is iewers heen, werk toe, of kerk toe. Iemand wat hom oor die straat sien loop, sal maklik die fout maak en dink die skraal ou mannetjie werk in die bank* (5). Die onaantreklike verpleegster bekyk hy tog met 'n deernisvolle oog: *Een van die verpleegsters het na my gekyk met twee klein ligbruin ogies wat naby mekaar sit. Sy het na 'n foksterriër sonder hare gelyk, maar 'n vriendelike een* (9). Van 'n tweede verpleegster sê hy: *Haar stem was net so vet soos sy* (9). By juffrou Hanekom se beskrywing is 'n mate van projeksie van sy eie weerstandsgevoelens nie uitgesluit nie, maar in die lig van die vriendelike foksterriër-verpleegster, en Albert se vermoë om objektief gedetailleerd te kyk, was sy waarskynlik nie die skoonheid vanself nie: *Haar hare was kort geknip en reguit, soos 'n seun s'n, met 'n gordyntjie oor haar voorkop, en haar gesig was rond en bleek, met puisies. Sy het gesukkel om haar r'e reg te sê* (22). Haar onaantreklike uiterlike en haar spraakprobleem word hier gekombineer met 'n onervare (waarvan die jeugdige puisies al 'n aanduiding is) en 'n onbeholpe persoonlikheid. As 'n verpleegster hom vriendelik medeel dat hy sal moet sit en slaap, vind hy dit allermins amusant: *'Ek het haar*

nie geantwoord nie. Van iemand wat oor so iets kan glimlag, kan jy enige iets verwag' (12). 'n Mens kry die indruk dat hierdie opmerking van 'n tong-in-die-kies verteller afkomstig is. Die beskrywing van sy bewondering vir June en die skielike oorwaai van die *romanse* is, soos trouens die meeste van bogenoemde aanhalings, nie sonder 'n tikkie humor nie.

In die reeds genoemde artikel van McCarthy (1968:92) maak sy ook die afleiding dat die gefikseerdheid van die onvergeetlike karakter dikwels aan die komiese gekoppel kan word: *Real characterization, I think, is seldom accomplished outside of comedy or without the fixative of comedy.* Josias is allermins 'n komiese karakter, maar die element van humor in sy manier van kyk en beleef maak van hom nog eens 'n oortuigende persoonlikheid. Van die histeriese baba in die toegesluite kar, merk hy sonder 'n teken van onsteltenis op: *'n Mens kon hoor hy huil nog net omdat hy nie weet hoe om op te hou nie* (71).

Hoewel Josias, soos Albert, baie konkreet waarneem, is hy nie geneig om onaanvaarbare emosies in die konkrete te projekteer nie. Hy sal wel 'n situasie in terme van die konkrete omskryf. Die implikasies van sy aanranding van Meyer Lindner beskryf hy in terme van die poppe aan die seun se hande: *Die haan in sy linkerhand en die kat in sy regterhand het met hulle koppe na onder gehang, asof hulle dood was* (44). Hy impliseer 'n skeefgeloopte verhouding tussen 'n onbekende paartjie in die hospitaal met die opskrif bokant 'n deur: *Anderkant hulle was twee swaai-deure. GEEN DEURGANG was op hulle geskrywe* (7). Tydens sy ma se siekte word die gemis van sy pa waarskynlik veel groter. Hy sou die swaar verantwoordelikheid op die seun se skouers kon verlig, selfs moontlik kon verhoed dat hulle later na die kindershuis geneem word. Terwyl Albert vir meneer Hansen van sy ma se haglike toestand vertel, hoor hy aanhoudend die papegai

wat vra *'Waar's die pos? Waar's die pos?'* (18). Op dié raak manier bevestig die seun sy pa se afwesigheid. Sy aanvanklike afkeer aan Meyer Lindner, en die rede daarvoor vertel hy deur middel van Meyer se uiterlike voorkoms: *Sy hare was te wit en te blink en sy T-hemp te nuut en te skoon, en wat soek iemand met PARIS op die bors in elk geval by ons?* (33). Met die laaste opmerking verraai hy sy afkeer van die eksotiese aan die seun. Hier is waarskynlik wel 'n geval van gedeeltelike projektering van sy gevoelens van jaloesie, want Meyer Lindner waag dit om in June se geselskap gesien te word. Selfs hier bly die humor nie uit nie, as 'n ander seun dink dat Josias se *'Show-off!'* tot hom gerig is (33). Sy eie skuldgevoelens neem hy onder oënskou deur te sê dat June se beskuldigende woorde *aan my vasgeklou (het) soos 'n slegte reuk* (49). By Josias is sy konkrete manier van uitdruk nie 'n manier van wegvlug uit 'n onaanvaarbare situasie of emosie nie, maar eerder 'n wyse van in oënskou neem daarvan. Dit strook heeltemal met sy sterkste persoonlikheistrek, naamlik om nie weg te hardloop vir sy probleme nie.

Josias is ook besonder gevoelig vir ander mense, en hy is geneig om hulle verhouding met of reaksie teenoor hom in visuele terme te beskryf: *'Ons wil met jou gesels,' het meneer Van der Walt gesê. Aan sy stem kon ek hoor dat hy nie eintlik wou nie* (20). Dit bly vir Josias 'n pynlike skok dat sy ma moontlik as gevolg van die las wat sy alleen met haar gesin moes dra, ongesiens afgetakeld geraak het. Die verpleegster het sy oë daarvoor oopgemaak (23). Hy gaan loer by sy siek ma in: *Ek het dit oopgestoot en na haar gekyk, en my probeer voorstel hoe sy vir my sou gekyk het as ek die verpleegster was en ek haar vir die eerste keer gesien het (...)* *Ek het nader geloop. Daar was grys hare tussen die bruines* (26). Weer, tipies Josias, gaan hy sy probleem opsoek en probeer hy dit deur die oog van die verpleegster objektiveer. Meyer se opgeskerpte aandag ten opsigte van homself lei hy so af: *Ek het*

geweet hy luister na my, want hy het elke tweede slag begin oor slaan (57). Die slag verwys na die ritmiese handeklap op maat van die musiek. Sy ma se weerloosheid lei hy af uit haar oë: Hulle is altyd donkerbruin, baie donker, en aan haar oë kan 'n mens altyd sien wat sy dink (23). Veral ten opsigte van Georgie loop Josias met opgeskerpte aandag, want soos hy herhaaldelik beweer, kan Georgie dwarsdeur hom kyk (77). Georgie se teleurstelling omdat Josias skynbaar van hulle afspraak vergeet het, beskryf hy só: Net Georgie het niks gesê nie. Hy het my met sy ou-man-oë aangekyk (77). Nooit eenmaal sal Josias dit eksplisiet stel dat meneer Lubbe besonder sorgsaam en besorg teenoor hom optree nie. Hy noem slegs dat meneer Lubbe hom in die nag kom toemaak het (100) (kyk ook 47 en 72), dat hy aan hom boeke leen (48) en dat hy saam met hom na musiek luister (73) - die objektiewe kontroleerbare feit. Vóór Meyer kon praat beskryf die verteller hulle hele verhouding in terme van oë-taal (33 : uiterste vyandskap tot 58 : wedersydse vertroue), handgebare, ook by wyse van die hantering van die poppe, en Meyer se briewe. Josias se manier van kyk en beleef kry ook betekenis vir sy bepaalde persoonlikheid.

5.4.2 Josias, Meyer en die sirkus

Die verhouding tussen die twee seuns en die rol van die sirkus het noodwendig al in ander afdelings ter sprake gekom, daarom moet hierdie behandeling nie as volledig beskou word nie (kyk veral 5.3 en 5.4).

Die novelle begin en eindig met die sirkus. Dié twee kardinale posisies in die teks word afgestaan aan 'n saak wat van ewe groot belang vir die protagonis Josias is. In so 'n mate dat hy, nadat sy arm gebreek is, aan die polisie vra om hom sirkus toe te neem en nie hospitaal toe nie: *Ek het seker maar gehoop dat die toue en die ligte en die geraas alles weer reg sou maak (3).*

Daar kom wel hier en daar dae-sonder-sirkus in Josias se verhaal voor, maar dan word hulle opsommenderwys genoem of heeltemal uitgelaat (’n Dinsdag in die hospitaal; die Donderdag en Vrydag - *die res van die week* (48) - nadat Josias vir Meyer met die vuis bygedam het en te skaam was om terug te gaan; ’n totale ellips van Maandag en Dinsdag tussen hoofstukke vyftien en sestien; die laaste veelbewoë Donderdag het wel nie direk met die sirkus van die Goeiehoop-sentrum te make nie, maar bladsye teks word afgestaan aan Meyer en Josias se bedrywighede in die poppekamer in Meyer se tuiste). Hieruit is dit duidelik dat die meeste verteltyd in die teks aan die sirkus afgestaan word.

Selfs in die allergrootste krisis wat hom en sy sussies en boetie in die gesig staar kan hy sy sirkusoefening nie vergeet nie: *Ek onthou nog hoe ek gedink het: asseblief, Ma, moenie nou so siek wees nie, ons begin dan vanmiddag oefen vir Junie se sirkusprogram, en as ek nie daar is nie, verloor ek my plek* (6). Sonder dat Josias dit besef, het Georgie afgeluister toe hy en die welsynswerkers oor hulle toekoms gepraat het. Georgie weier om van sy ma af weggeneem te word. Hierdie probleem op ’n probleem word vir Josias net té swaar: *Ek het uit my hart uit na die Sirkus verlang, soos na ’n mens, soos ek eers na Pa verlang het toe hy weg is* (26). Hy kom uiteindelik weg na die sirkus wat inderdaad tydelike ontvlugting uit sy neerdrukkende omstandighede bring: *Ek het van alles vergeet, tot van Ma en die meisies, en van Georgie en sy dreigement, en van die Kinderwelsyn* (32).

Met die laaste twee aanhalings vat Josias eintlik saam wat die aard van die rol van die sirkus in sy lewe is. Die sirkus vervang ’n leemte in sy bestaan en laat hom vergeet van die swaarkry en die verantwoordelikheid wat sy bepaalde omstandighede op sy té jong skouers geplaas het. Dit is egter nie net

ontvlugting nie, maar ook terapie. In 5.4 is reeds aangetoon dat Josias 'n ekstroverte doener is, en in die sirkus het hy die geleentheid om sy ma se raad teen pyn, *'Of as dit nog nie help nie, spring jy uit en jy doen iets met jou hande'* (49), tot uitvoer te bring met sy handpoppe: *Dit was of my pop vir my gesê het wat om te doen* (29). Die sirkus is vir Josias 'n praktiese teenvoeter teen die pyn.

Sy keuse sou sekerlik nie so geredelik op die sirkus geval het, as dit nie 'n geweldige simpatieke ruimte was nie. Josias bevestig die vermoede van Denis, die sirkusbaas (*hy is roekeloos en regverdig. Daar is niemand by die Sirkus wat nie mal is oor hom nie, of hulle dit wys of nie* (5)), dat hy 'n aanleg met die poppe sal hê: *'Ek het gedink ek sal jou hier kan gebruik'* (29). Nadat Josias en sy makkers die poppekas aanmekaar getimmer het, plaas hy vir Josias in bevel daarvan (29).

Dis veral vir Bob, die eertydse akrobaat, wat Josias groot agting het. Sy agting grens aan heldeverering: *Ek het geweet hy weet van alles, Bob is net so alwetend* (53). Hierdie alles dui op Josias se misstap. Die idee van bo-menslikheid wat Josias aan Bob koppel blyk ook uit ander beskrywings: *En toe kom Bob se steun meteens soos 'n slag uit 'n wolk oor die luidspreker na my toe aangerol, soos die stem van 'n bonatuurlike iets* (52); sy stem beskryf hy ook as 'n *vlieënde pieringstem* (53). Bob is altyd begaan oor Josias, slaan oor na Engels as hy emosioneel betrokke raak by wat die seun direk raak: *Hy het weer na Engels oorgeslaan. Dit is hoe ek geweet het hoe hy hom ontstel het oor die ding* (54) (kyk ook 4); hy verloor sy normaalweg netjies voorkoms as hy oor Josias ontsteld is: *Bob het die boonste knoop van sy hemp losgemaak en sy dasknoop geskuiwe, asof hy benoud was. Sy das het los om sy nek gehang. Dit was vir my snaaks, want Bob is altyd baie netjies, hy is die netjiesste*

mens wat ek ken (5). Bob mag dus vir Josias 'n plaasvervangende vaderfiguur wees, alhoewel die verhouding nie in besonderhede uitgewerk word nie.

Beide Bob en Denis ontvang vir Josias, na sy afwesigheid as gevolg van sy skuldgevoelens oor sy aanranding van Meyer Lindner, met ope arms terug: *'ons het jou gemis'* (52), sê Bob, en Denis wys hom na sy terugkoms 'n plek in die piramide aan *net asof ek nooit afwesig was nie, asof ek 'n plek in die my verdien het* (59). Josias word hier aanvaar presies soos hy is, wat sy selfvertroue bepaald verhoog.

Geen wonder nie dat hy die sirkus beskou as sy korsbaarste besit. Waar sy huislike omstandighede en sy boetie en sussies 'n geweldige verantwoordelikheid op hom plaas, dus uitermate veeleisend is, word met die sirkus iets in sy skoot gegooi, wat net syne is. Hy wou dit ongeskonde hou, deur dit van sy gesinsgenote te weerhou. Georgie se aandrang om ook saam sirkus toe te gaan, hou daarom vir Josias 'n wesentlike bedreiging in: *Ek was seker Denis sou nie omgee nie. Dit was ek wat nie wou nie, want die Sirkus was myne, en ek wou nie almal agter my aansleep nie* (66). Presies dieselfde houding openbaar hy ten opsigte van sy vriendskap met Meyer en die Lindners. Hier is sy boetie en sussies aanvanklik nie 'n bedreiging nie, al wat nodig is, is om die geheim van sy lewensomstandighede dig te bewaar. Eers later as hy die eerste uitnodiging van sy lewe van die Lindners ontvang, word sy gesinslede weer 'n bedreiging. Ongelukkig sou dié dag saamval met 'n belofte wat hy aan sy boetie en sussies gemaak het, om op dieselfde dag saam met hulle speelpark toe te gaan. *Hulle het soos 'n gewig om my nek gehang* (77), want *Dit was my dag* (83). Hy wou nie weet van kinders wat wil swaai nie, en ek wou nie dink aan Georgie en die ander twee nie (83).

Deur dure ervaring sou hy leer dat die mens se eie geluk ten nouste verweef is met die behoeftes van sy medemens. Geluk kan hy nie opeis of afdwing sonder inagneming van die behoeftes van die mense saam met wie hy moet lewe nie. Soos reeds in Afdeling A genoem, is Josias se sirkus vir hom byna dieselfde anker as Albert se duiwe. Dit is met 'n verdiepte insig dat hy kans sien om sy sirkus met Georgie te deel, terwyl Albert via sy duiwe leer dat elke mens 'n ander sy reg op besluit moet gun. By Josias word die ervaring by wyse van die gekonstateerde feit weergegee, terwyl dit by Albert meer om die direkte beleving van die fokalisator gaan.

'n Mens ervaar nooit vir Josias, in teenstelling met Albert, as 'n vereensaamde kind nie, waarskynlik omdat hy so 'n vol lewe lei en gedurig omring is van mense wat hom goedgesind is. Hy is net alleen in soverre as wat hy hunker na één vertrouensverhouding. *Van alleenwees laat ek my van niemand leer nie* (55) sê hy van homself. Meyer Lindner wat so 'n *wonderlike manier van luister* (61) het, verlig sy alleenheid. By sy eie huis was *daar nooit iemand wat geluister het as ek iets gehad het om te vertel nie* (62), omdat sy ma se aandag veral deur Mita en Hester se geselsery opgeëis is. In teenstelling hiermee het Meyer *na my sit en luister asof hy regtig wou hoor wat ek sê* (61). Met die koms van Meyer en hulle groeiende verhouding ervaar Josias 'n ongekende geluk: *Vir die eerste keer in my lewe het ek geweet dat ek gelukkig is* (81, 82).

Meyer was ook die eerste stap in die rigting van Josias se verdiepte insig in die behoeftes van ander mense. Soos by Georgie, het Josias aanvanklik nie kans gesien om 'n kosbare besit in die sirkus, sy poppekas, met iemand te deel nie. Na June se teregwyding en twee dae se gewetenswroeging keer hy terug na die toneel van sy skandes om dan die opdrag te ontvang

om met Meyer maats te maak. Die uitvoer van dié moeilike opdrag en sy bereidwilligheid om die poppekas te deel met Meyer, dra vrugte. Dit gee aanleiding tot sy vriendskap met Meyer Lindner, en nog 'n onverwagte meevaller: hy word deur Denis as regisseur van die poppekas aangestel (60).

Omdat baie verteltyd aan die nuutgevonde vriendskap tussen Meyer en Josias afgestaan word, kom die leser nie agter dat die vriendskap in der waarheid binne een Saterdag (hoofstuk twaalf en dertien) ontwikkel tot so 'n vertrouensverhouding dat Josias aan Meyer alles, behalwe sy verblyf in die tehuis en die feit dat hulle weggeneem is van sy ma, vertel (61). Op p.61 kan moontlik tydoriënteringsprobleme by die leser ontstaan, veral na die sin *Later het ek tot vir hom vertel van Pa, dat ons nie weet waar hy is nie*. Wanneer is die *later*? Net hierna volg 'n wit spasiëring wat verder die indruk versterk dat hierdie ontboeseminge oor 'n langer tydperk as een gesprek geskied het, dat die *later* dus nie na dieselfde gesprek verwys nie. Maar onderaan diéselfde bladsy blyk dit dat die kinders steeds met dieselfde middagete besig is waarmee op die vorige bladsy begin is *Ons het al twee vergeet om te eet, ...*

Dit lyk tog 'n bietjie onwaarskynlik dat Josias op dieselfde dag as wat hy met sy eertydse aartsvyand vrede maak tot so 'n vertroulike gesprek sou kon kom. Aan die ander kant kan dit ook 'n aanduiding wees van hoe diepgaande sy behoefte aan so 'n persoonlike verhouding was.

Waar Josias skynbaar spontaan by die sirkus uitgekome het, stuur Meyer se pa hom met 'n terapeutiese doel voor oë. Tuis wou hy nie aan die poppe wat hy en sy oorlede ma gemaak het, raak nie. Deur in die sirkus iets met sy hande te doen mag hy

moontlik oor die skok van sy ma se dood kom. Hy het as gevolg van die skok ook 'n hikkelproebeem oorgehou.

Waarskynlik bring die nuutgevonde vriendskap met Josias die vulling van 'n leemte wat na sy ma se dood gelaat is. Dis met Josias wat hy hierdie wond kan deel. *My ma is die dag na Kersfees dood. Sy was 'n poppespeler. Ek het haar altyd daarmee gehelp* (67) skryf hy aan Josias. In dié vriendskap maak dit nie saak dat hy nie kan praat nie, die verhouding vlot ten spyte daarvan. So 'n bevredigende menslike verbintenis werk helend: Meyer sluit die deur van sy ma se poppekamer weer oop en neem vir Josias saam binnetoe (84); uiteindelik sal die uiterste nood van sy maat Josias aan hom sy spraak teruggee - die siklus van sy siekte is hiermee voltooi. Georgie is nie dood nie, hy lewe. *'Sien jy, Josias, hy lewe'* (98), sê hy aan 'n ontroerde Josias. Dié woorde sinspeel ook op hulle vriendskap wat lewegewend is vir beide seuns.

5.4.3 Josias en sy gesin

Behalwe vir Georgie word Josias se verhouding met sy gesinslede nie in diepte beskryf nie. Soos reeds in 5.4 opgemerk het hy 'n koesterende oppassende houding teenoor sy boetie en sussies wat daarop dui dat hy vir hulle 'n vaderplaasvervanger is (35, 72). Saans kom die drie hom, soos vir 'n pa, nog nagsê: *Maar toe hulle later die aand vir my kom nagsê - hulle doen dit nog altyd - ...* (77).

Met Georgie is dit anders gesteld. Vanaf die eerste bladsy is Josias bekommerd oor dié broertjie van hom wat só gereeld uit die tehuis wegloop. Met die volgende beskrywing raak Josias dié twee eienskappe van Georgie aan wat veelseggend is vir sy persoonlikheid: *As Georgie sy lippe so op mekaar knyp, laat hy*

hom van niemand dwing om te praat nie. Ek het na hom gekyk, en onthou hoe die wind hom eendag weggewaai het toe ons nog almal by die huis gewoon het (15). Georgie het 'n yster= wil gekombineer met 'n sekere weerloosheid. Laasgenoemde eienskap het wel te make met sy ouderdom, hy is maar agt, maar ook met die feit dat hy nie soos Mita (38) alles glo wat hy vertel word nie - hy het die vermoë om dwarsdeur 'n situasie én dwarsdeur sy ouboet te kyk: Georgie het 'n geheim= sinnige vermoë om my gedagtes te lees (38); Hy het my met sy ou-man-oë aangekyk. Ek was seker hy het my gedagtes gelees (77).

Georgie neem nie verlief met die feit dat hy van sy ma weg= geneem word nie: *Hy het gesê hy sal teruglôop na haar toe al neem hulle hom Johannesburg toe (38). Getrou aan sy belofte loop hy drie maal binne ses weke weg. Selfs as Josias hom soos 'n regte ouboet betig oor sy weglopery, antwoord hy kalm 'Ek gaan nie ophou nie, (...) ek gaan aanhou en aanhou, totdat hulle my weer by Ma laat bly'. 'n Mens kan nie help om hom te bewonder nie (38). Hy laat hom vroeër ook nie wegstuur van sy ma af nie: Die meisies was daarmee tevrede, en hulle is die trappies af, maar nie Georgie nie. Hy het geweier om van die deur af pad te gee (19). Waarskynlik was hy veel meer onder die indruk van die erns van die situasie as sy susters. Later luister hy die gesprek tussen Josias en die welsynswerkers af en weet dus vroegtydig watter lot op hulle wag.*

Sy weerloosheid spreek uit sy voorkoms: *Georgie het, soos altyd, jonger gelyk as wat hy is en Hy het 'n paar vuil wit seilskoene aangehad, en 'n wye kortbroek wat ingeplooi was om sy lyf, en 'n hempie met 'n gat in die mou. Dit het hom presies laat lyk na wat hy was: 'n weeskind in 'n kindershuis. Ek kon dit nie verdra nie (66). Alhoewel hy die vermoë het om meer te sien as wat vir sy skrale agt jaar bedoel is, bly hy tog 'n kind: as Josias deur*

die venster deur middel van sy poppe met sy sussies en boetie praat, speel Georgie, in teenstelling met Mita, saam: *'Naand, seuntjie,' het ek met 'n stroperige stem gesê, 'wat is jou naam?' Georgie het sy naam gefluister (35).*

Josias het insig in die teenstrydige persoonlikheid van Georgie. Hy weet ook dat sy boetie eensaam is. Van Georgie en maats is daar nooit sprake nie, hy sit maar altyd onder sy vyeboom: *My hart is áltyd seer as ek aan Georgie dink (66)* en *ek sê swaar vir Georgie nee (80)*. Josias dra gedurig vir Georgie lekkernye aan, skyfies, sodat Georgie onmiddellik weet dat Josias hulle ma besoek het, (47) en sjokolade (39). Georgie bars in trane uit as hy Josias se gipsarm sien (*ek was verleë, omdat hy begin huil het, en Georgie huil nooit nie (14, 15)*), wat 'n deeglike aanduiding is van sy gevoelens teenoor sy ouboet. Van hierdie gevoelens maak Josias misbruik as hy dreig om self weg te loop indien Georgie voortgaan met sy hardkoppige aandrang om by sy ma te bly (27).

Josias maak op die ingewing van die oomblik, eintlik om van Georgie ontslae te raak, 'n belofte wat Georgie se lewe in 'n ander rigting kanaliseer. As hy hom gedra sal Josias hom saamneem sirkus toe (40). Met kenmerkende vasberadenheid bly Georgie by Josias aandrang, totdat Josias naderhand noodgdwonge 'n dag bepaal: *'Of miskien neem ek jou al volgende Saterdag'* (66). En dis presies hier waar Josias, wat nog altyd vir Georgie 'n *help*er was, in Greimas se terminologie, verander in 'n *teëstander*. Hier word Georgie die anti-subjek wat 'n doel nastreef teenstrydig met dié van die subjek, Josias. Dit is ironies dat die teenstrydige doel juis deur Josias se beloftes aangemoedig word. As puntjie by paaltjie kom sien Josias nie kans om sý sirkus te deel nie (kyk 5.4 en 5.4.2). Hy probeer selfs sy verantwoordelikheid teenoor Georgie van hom afskuif: *Maar wat kan ek daaraan doen? vra ek myself elke keer (66)*.

Georgie se tog in die berge was soos 'n laaste noodkreet. Hy glo nie langer sy broer se beloftes nie, en hy sien nie kans om langer te wag nie. Josias se versuim het byna noodlottige gevolge. Tog kom Georgie met sy lewe daarvan af, en baie ingenome met homself neem hy die hef in eie hande: hy vra self vir Denis of hy by die sirkus mag aansluit. Josias se belofte om nog dieselfde dag vir Denis te vra of Georgie mag saamkom sirkus toe, is vir die eerste keer geloofwaardig, maar word só deur Georgie ontvang: *Georgie het my sonder uitdrukking aangekyk. 'Dit is nie nodig nie,' het hy uit die hoogte gesê, 'hy het al klaar gesê ek kan kom.'* My gevoel vir Georgie het begin terugskuiw na wat dit altyd was (101). Selfs op hierdie moment waarin die verhaal sy volle sirkel geloop het en Josias se aanbod sy verdiepte insig weerspieël, is humor nie uitgesluit nie.

Georgie gee ook indirek aanleiding daartoe dat Meyer sy spraak herwin. Omdat Meyer beseft hoe ná Georgie aan Josias se hart lê (66), weet hy watter slag Georgie se dood vir hom sal wees. Dit is dus dringend dat die korrekte boodskap Josias bereik, só dringend dat hy sy spraak daarvoor herwin: *'Josias!! Josias! Hy lewe! Georgie is nie dood nie!'* (97). Na hierdie dood sal daar inderdaad 'n nuwe lewe vir Georgie aanbreek. Dit is ook 'n aanduiding van die veranderde houding by Josias dat die novelle se laaste kort hoofstuk afgestaan word aan Georgie se skouspelagtige sukses as sweefstokakrobaat.

Van 'n verhouding met sy susters is daar nie werklik sprake nie behalwe vir wat reeds in 5.4 genoem is, maar met sy ma wel. Sy is nie regtig vir hom 'n gesagsfiguur nie, daarvoor sien Josias haar té objektief: *Ma sien altyd die blink kant. Selfs oor Pa (15); Ek glo nie meer alles wat ek hoor nie.*

Maar ek dink Ma glo dit nog partykeer (16); Solank ek staan en praat het, het sy haar duimmael staan en byt. Dit is 'n gewoonte wat Ma het. Van haar duime se naels was daar omtrent niks oor nie (46). Net een ding van sy ma moes 'n verpleegster hom help raaksien, dat sy swaargekry het met die verantwoordelikheid van die vyf kinders, sonder dat sy ooit iets daarvan laat blyk het (23). Josias sien haar skielik as 'lydende mens en dit oortuig hom dat dit beter sal wees vir hulle in 'n tehuis. Sy 'Ons gaan nié' (36) is waarskynlik om sy ma die vernedering te spaar van kinders wat van haar weg= geneem word - dus om sy lojaliteit te bewys.

'Julle sal moet, Sias,' het sy geantwoord. Haar stem het anders geklink, asof sy wou huil, maar toe ek na haar kyk, was haar oë helder en sonder trane.

Ons het 'n lang ruk net daar langs mekaar gesit. Nie een het iets gesê nie (36).

Sy gee sy pa se horlosie wat om haar arm was aan hom: *'Altyd as jy daarma kyk,' het sy gesê, 'moet jy aan ons dink' (37). Josias weet nie wie die ons presies bedoel nie, en hy vra ook nie omdat hy nie kon praat nie. Dit maak ook nie werklik saak nie, hiermee wil sy ma veral sê dat daar iets in die gesin se samesyn was wat behoudend was, waaraan hy kan bly glo. Terselfdertyd is die geskenk 'n herinnering aan 'n tydperk wat verbygegaan het; verder bewys sy ma hierdeur in hoe 'n groot mate sy hom vertrou: hy sal van nou af nie net die draer van sy pa se horlosie wees nie, maar ook die rol van sy pa moet oorneem.*

In die middel van Februarie dra Josias 'n kombes agter sy ma aan. Hy het begrip vir sy ma se besluit, en hiermee is dit

net of hy haar wil beskerm teen die pyn daarvan (37).

Na Josias vir Meyer toegetakel het, loop hy vanaf die sirkus na sy ma in die viswinkel om daar troos te gaan soek. Sy ma is baie begaan oor sy arm. *Die ding wat seer is, Ma, is nie my arm nie, wou ek vir haar sê* (45), maar hy doen dit nie want sy sou nie verstaan het wat ek bedoel nie (45). In plaas daarvan vertel hy haar van die skollies wat hom aangerand het. Hy waardeer nie sy ma se simpatie vir die skollies wat met hulle eie gewetens sal moet saamleef nie. Nogtans lyk dit of sy ma bewus is van 'n krisistoestand by die seun. Sy gee aan hom skyfies wat hy, sonder om dit te sê, nie wil hê nie: *Toe kyk sy my in die oë. 'Neem die skyfies,' het sy gesê, 'jy sal later weer honger kry. 'n Mens dink altyd jy sal nie weer nie, maar dit gaan verby'* (46). Dit is asof sy vir hom sê dat die toestand waarin hy nou is slegs tydelik is, 'n mens kry weer lus vir die lewe. Dit is profetiese woorde. Kort hierna kan hy homself nie keer nie, hy moet teruggaan sirkus toe.

Hierna kom nog een retrospektiewe verwysing na sy ma voor as Josias hom herinner dat sy ma gesê het 'n mens moet met jou hande iets doen as jy van 'n hartseer nie kan loskom nie (49, 50). Maar dan verdwyn sy van die toneel. Dit is op sigself al vreemd dat sy nie geweet het dat Josias se arm gebreek en hy 'n paar dae in die hospitaal was nie. Gedurende die tweede helfte van die novelle is sy, behalwe vir terloopse verwysings (55, 92), nie meer in die prentjie nie. Haar verdwyning is té abrupt en haar afwesigheid té lank vir die beeld van die sorgsame en belangstellende moeder wat in die eerste helfte van die teks geskep is. Soos al die gesinslede behalwe Josias en Georgie, is die ma nogtans van meet af aan baie skematies voorgestel-

Afgesien van negatiewe verwysings na die pa (hy was werkloos (49), en verlaat die gesin), moes daar iets positiefs in sy verhouding tot sy kinders gewees het. Josias het hom intens gemis na hy weg is: *Ek het uit my hart uit na die Sirkus verlang, soos na 'n mens, soos ek eers na Pa verlang het toe hy weg is* (26) en *ek het hom vreeslik gemis* (49). Josias impliseer dat hy, al het hy hard probeer om van sy pa te vergeet, snags nog van hom gedroom het (50).

5.5 NOGMAALS OOR WOORDE

In Woorde is soos wors is daar ook sprake van verwysing na ander tekste, naamlik Die stadsmusikante van Freda Linde en Günther Komnick en 'n aanhaling uit By die oog van die fontein van Freda Linde. Hierby kan nog die teks van die volksliedjie Waar kry jy daardie hoed? en die Engelse rympte The king's breakfast gevoeg word. Al die tekste, behalwe die tweede, word deur die kinders met die poppe gespeel. Die rympte Jakkals prys sy eie stert (87) uit die tweede aangehaalde bron, het Meyer met behulp van kartonpoppe en die gebruikmaking van lig en skadu vir Josias opgevoer. Nie in een van die gevalle is daar waarlik sprake van intertekstualiteit nie, omdat die begrip van hierdie tekste nie noodsaaklik is vir 'n begrip van die basisteks nie (in 'n Storie oor 'n storie van Hennie Aucamp gaan begrip van die basisteks verlore sonder die aangehaalde verhaal met die titel Die kluisenaarskrap wat vroeër in *Contrast* verskyn het).

Dit wil nie sê dat die tekste oorbodig is nie, intendeel, vir 'n realistiese en kleurvolle beeld van die poppespel is hulle uiters funksioneel.

Behalwe dié tekste, Meyer se briefie en die koerantberig in die slothoofstuk, is daar ook nog 'n aanhaling uit 'n ensiklopedie oor die

onderwerp van hipnose, 'n geskrif op 'n plakkaat in Meyer se ouerhuis wat handel oor die geskiedenis van poppespelery, 'n aanhaling uit 'n boek by 'n hoofstuk met die opskrif *Skaduspel* en die inligting op 'n plaatomslag. In al vier die laaste gevalle word inligting verskaf oor 'n bepaalde onderwerp. Soos by die tekste wat in die poppespel self ter sprake gekom het, maak hierdie aanhalings uit ander bronne die aanbieding meer oortuigend. Dit lyk tog vir my 'n bietjie onwaarskynlik dat selfs 'n begaafde kind van twaalf jaar dié inligting wat oor hipnose aangehaal word, goed sal verstaan (48): *Die fundamentele aspek van hipnose word bepaal deur 'n intensiewe emosionele verhouding tussen die hipnotiseur en die gehipnotiseerde, en wat later volg Hipnose as terapeutiese tegniek word oor die algemeen nie meer veel toegepas nie. Volgens die jongste beskouinge beskik uitsluitende hipnoterapie slegs oor beperkte waarde as selfstandige terapeutiese metode.*

Die veelvuldige aanhalings uit ander bronne hou, myns insiens, ook verband met die titel en die aksent wat op die vertellers=teks lê. Die indirekte gerapporteerde woord is dikwels meer betroubaar as die direkte impulsiewe woord omdat dit 'n moment van oordenking en oorweging veronderstel.

Die herhaalde gebruik van Engelse woorde in die teks (*hitchhike, blyd, laaik, chips, performance*, en veel meer) dui daarop dat dit deel uitmaak van die woordeskat van die mense van 'n bepaalde omgewing; dit verleen lokale kleur en lewensegtheid aan die teks. 'n Mens sou 'n beswaar kon opper teen die feit dat sommige woorde op Afrikaans en ander op Engels gespel is, maar hoe spel jy nou byvoorbeeld *performance* in Afrikaans en hou die woord steeds herkenbaar. Die Engelse spelling kan ook daarop dui dat die verteller bewus was dat sommige woorde eg Engels is. Maar wat dan van *chips* wat sy herkenbaarheid in Afrikaans sou behou en al 'n gebruikswoord in Afrikaans is?

Die kernmoment waar Bob die volgende gevleuelde woorde uitspreek '*Woorde is soos ... soos wors. Both highly overrated*' (54), dui daarop dat Josias Engels besonder goed magtig moet wees om die woorde onmiddellik te kon verstaan. Menige jong lesertjie sal hier, en op ander plekke waar veral Bob, maar ook Denis (57) na Engels oorslaan, op hulle woordeboeke aangewese wees. Josias begryp en hanteer ook ander woorde en begrippe waarvan sommige die meeste twaalfjariges hoofbrekens sal gee: '*dit is omdat die fout by hom nie fisies is nie, dit is geestelik*' (55) verduidelik Bob aan Josias; Josias gaan sit langs Meyer asof ek nog nooit van die reël van afstand-bewaar gehoor het nie (57); met 'n sirkus= oefening noem hy hulle inval *onprofessioneel* (59).

Hierdie novelle bewys weer eens dat Rona Rupert 'n voorliefde vir die buitengewone naam het: Josias Olwage, Meyer Lindner, Lorna Lindner, Denis, selfs Georgie, veral vir 'n Afrikaanse kind, is al seldsaam. Dit laat dink aan Manuel en Carlos van Wegloopwinter, Marthinus in Marthinus en die windpomp en Hektor in Wat maak jy Hektor?

Sou die drukkersduiwel 'n hand gehad het in die volgende sin: *Daarna het die esel en die donkie en die hoenderhaan die huis oorge= neem* (35)? Die donkie moes eintlik 'n hond gewees het (vergelyk 32).

Soos by Skrik kom huis toe oor die presiese tyd van sy ma se afsterwe, is in die novelle teenstrydige verwysings ten opsigte van die tydstip waarop Josias se pa hulle verlaat het. Josias sê dat hy nege was toe sy pa weg is, dus drie jaar gelede, want nou is hy twaalf. Terselfdertyd impliseer hy dat sy pa kort na Linda se geboorte - sy is nou twee jaar oud - weg is (49). Beide die ongerymdhede is in 'n volgende druk reggestel.

5.6 SLOTSOM

In hierdie novelle val die klem op die verteller wat terugskouend sy verhaal verwoord, eerder as op die direkte belewing van die jonger protagonis. Selfs die uitsonderlike gevalle van fokalisering, sowel as die dialoog, is so ooglopend ingebed in die vertellerstekes dat dit 'n illustrasie van diëgesis van mimesis word, eerder as van direkte mimesis. Die *nou* bly in die tyd van die verteller. Met antisipasie sowel as kommentaar vestig die verteller weer eens die aandag op homself. Beide word natuurlikerwys in die vertellerstekes opgeneem.

Met die volgehoue gebruik van *het ge-* in die novelle word die voltooidheid van die verhaalde geskiedenis, sowel as die teenwoordigheid van 'n vertelinstansie onderstreep. As gevolg hiervan toon die novelle 'n eksplisiete ooreenkoms met die epiese vertelling. Afhangende van wat die verteller as hede beskou, hoef *het ge-* nie net op één tydstip in die verlede ten opsigte van die *nou* van die verteller te dui nie. Hier en daar in die teks is die tydoriënteringsentrum nie duidelik nie, met gevolglike verwarring by die leser. Presies dieselfde gebeur soms by die gebruik van die teenwoordige tyd.

Om te vertel oor 'n afstand veronderstel objektivering deur die vertelinstansie, wat weer op sy beurt verband hou met die verslag van 'n gebeure, soos dit inderdaad in Woorde is soos wors voorkom. Die aksent op die vertellerstekes weerspieël met sy objektiveringsfunksie iets van die persoonlike aard van die verteller, Josias; dit kry ook medeseggenskap in die tema en in die titel van die novelle: die indirekte verslag wat na 'n verloop van tyd gemaak word is meer betroubaar as die direkte impulsiewe woord (van byvoorbeeld 'n fokalisator). Dieselfde kan gesê word van die veelvuldige gebruik van ander tekste in die novelle.

Omdat die retrospektiewe vertelling hom by uitstek leen tot die verslag van 'n gebeure, is dit ook hier funksioneel aangewend waar dit inherent gaan om die oorlewing van 'n reeks gebeurtenisse deur 'n min of meer gefikseerde persoonlikheid. Hierby sluit die sterk chronologiese aard van die novelle ten nouste aan. Achronie is inherent aan die gefokaliseerde teks, nie die vertellerstek nie.

Die chronologie word onderstreep deur die afbakening van die teks in opeenvolgende weksdae. Omdat dié dae so in die oog lê is dit geneem as eenhede vertelde tyd. Behalwe vir hoofstukke veertien en vyftien wat op 'n Sondag afspeel is die verteltyd (in hoofstukke) wat aan bepaalde dae afgestaan word 'n aanduiding van die belang van daardie dae in die konteks. Nogtans lê die spanning nie soseer in die hoeveelheid verteltyd wat aan 'n bepaalde dag afgestaan word nie, maar eerder in die sensasionele of opwindende aard van die gebeure van daardie dag.

Die tema van die novelle word in die vorm van 'n onweerlegbare stelling in die titel saamgevat. Afhangende van smaakassosiasies met wors kan die tema op tweërlei wyse vertolk word. Beide vertolkings word op meersterlike wyse in die teks uitgewerk. Uiteindelik wil beide vertolkings saam sê dat dit wat saak maak kontak is en dit word bewerkstellig deur praat sowel as deur luister. Teen die einde van die voorlaaste hoofstuk is hierdie gedagte op 'n bevredigende en afgeronde wyse tuisgebring. Die slothoofstuk funksioneer as 'n kort epiloog, wat myns insiens kon gebly het.

Josias sal juis in die geheue bly steek weens die voorspelbaarheid van sy karakter. Saam met die verteller verkry die leser, as gevolg van die oorweging van die vertellerstek in dié ek-vertelling, 'n objektiewe beeld van 'n mens. Dit is op sigself 'n prestasie om dit met

'n ek-vertelling reg te kry, waarin dit normaalweg gaan om die bestaanskrisis van 'n belewende-ek wat houvas op homself verloor het - dit bemoeilik die objektiveringsfunksie van die leser. Josias is 'n afgeronde persoonlikheid met sterk positiewe eienskappe, wat wel in die verloop van die verhaal ietwat wyser word ten opsigte van sy eie tekortkominge, sonder dat dit werklik sy vasgelegde aard aantas. Op grond van vroeëre optredes was dit voorspelbaar dat hy tot hierdie insig sou kom. Net so is dit uit sy bepaalde omstandighede begryplik dat hy die sirkus sou opeis as sy alleenbesit. Dit funksioneer as 'n terapie teen die pyn van sy bestaan en terselfdertyd voel hy dat dit hom toekom weens sy groot en swaar verantwoordelikhede daar buite.

Josias is nie die alleenloperfiguur van Albert in die vorige novelle nie. Hy is omring van simpatieke figure en sy wyse van waarneming van sy omgewing dui al daarop dat hy geïntegreerd is met sy omwêreld. Die gebrek aan 'n vertrouensfiguur word gevul deur Meyer Lindner wat self as gevolg van die bevredigende verhouding van sy spraakgebrek herstel.

Deur middel van die verhouding met sy eiewillige broertjie, Georgie, kom Josias tot die insig dat geluk ook afhang van die inagneming van ander mense se behoeftes.

Die taalgebruik van die verteller is konkreet en altyd sensitief. In teenstelling met Albert is die konkrete segswyse nie 'n wyse van projektering van onaanvaarde emosies nie, maar weerspieël dit eerder iets van die persoonlikheid van die verteller wat verkies om met die onweerlegbare objektiewe feit sy verhaal te vertel. Hy bespiegel nie, hy sê wat hy sien.

Die illustrasies van Alida van der Merwe Botha is oor die algemeen 'n sensitiewe weerspieëling van die teks. Die illustrasie van Meyer in hoofstuk een en twintig waarin die reddingspoging van Georgie beskryf word, gee egter nie vir my die essensie van die dramatiese gebeure in so 'n dramatiese ruimte na behore weer nie. Alhoewel die illustrasies dus oor die algemeen nie uit pas is met die teks nie, sou die novelle myns insiens ook daarsonder kon klaarkom.