

H O O F S T U K 6BOOM BOMER BOOMSTE

van Elsabe Steenberg

6.1 VERTELLERS EN FOKALISATORS

The tendency of modern writers to multiply narrators or to circumvent the restrictions of empirical eye-witness narration are signs of the decline of 'realism' as an esthetic force in narrative (Scholes en Kellogg, 1978: 262).

Because the essence of the new way of looking is multiplicity. Multiplicity of eyes and of aspects seen. For instance, one person interprets events in terms of bishops; another in terms of the price of flanel camisoles ... Each sees, professionally, a different aspect of the event, a different lager of reality. What I want to do is to look with all those eyes at once (Huxley, Aldous aangehaal deur Dresden, 1971:146).

6.1.1 Eenheid in 'n meervoudige vertelling

Die novelle verdeel in drie afdelings met elf hoofstukke saam, vyf daarvan in die eerste afdeling en drie elk in die tweede en derde afdelings. Die hoofstukke gaan om die beurt oor Philla en Helet, sodat ses daarvan Philla-hoofstukke en vyf Helet-hoofstukke is. Helet vertel oor haarself vanselfsprekend in die eerstepersoon, terwyl daar in Philla se hoof-

stukke 'n eksterne anonieme verteller oor Philla in die derdepersoon vertel. Die drie afdelings verteenwoordig drie *bewegings* met betrekking tot die gebeure: Philla tuis en haar reis na Oupa wat siek is in 'n hospitaal op Makierie, Oupa se verblyf in die hospitaal en sy ontvoering deur Philla, hulle samesyn in die bos en Oupa se dood. Die drie dele voltrek hulle globaal gesien in drie ruimtes: tuis, hospitaal en bos.

~
 Of dit nou gaan om veelvuldige ek-vertellings òf om die kombinerings van 'n eksterne anonieme verteller (Philla se hoofstukke) met 'n interne verteller (Helet se hoofstukke), die leser moet as gevolg van hierdie *signs of the decline of 'realism'* (vergelyk bo) in 'n groter mate bewus word van die implisiete outeur of dialektikus agter die skepping. Een verhaal kan tog nie meer as een verteller hê nie. Die primêre verteller kan wel die woord afstaan aan 'n sekondêre verteller soos dit dikwels in die raamvertelling voorkom, maar dan is die sekondêre geskiedenis nog ingebed in die geskiedenis van die primêre verteller. Hierdie novelle kan nie beskou word as 'n raamvertelling nie, omdat 'n raamgeskiedenis een of meer ander geskiednisse omsluit wat in 'n ander tyd-ruimtelike verband en met ander karakters afspeel as die primêre geskiedenis. Hier kom 'n eenheid van tyd, ruimte en karakter voor - saam vorm Philla en Helet se hoofstukke één geskiedenis (kyk 6.2.2 oor die inbedding van die gekursiveerde teks).

Die *onmoontlike* van 'n veelvoud van primêre vertellers, sonder inbedding, kom dus hier voor. Die veelvoud van vertellers moet beskou word as 'n bepaalde kunstgreep in die ordende hand van die implisiete outeur. Die lengte van elke vertelling en die feit dat hulle mekaar komplementêre om een geskiedenis te vorm, maak dit maklik vir die leser om sy agterdog op te skort.

Juis omdat beide Philla en Helet en al die karakters rondom hulle deel het aan dieselfde geskiedenis, ontkom die teks aan die gevaar van verbrokkeling, wat wesentlik is by die hantering van meervoudige vertellers. Die oor en weer ver-wysing na mekaar (Helet na Philla en andersom) en na dieselfde insidente oorbrug ook die probleem: *In elk geval word een nuwe perspektief geopend, aangezien zij ook voortdurend na elkaar verwijzen. Alleen daardoor kan binnen de verbrokkeling een geheel ontstaan (Dresden, 1971:147).*

In hierdie opsig het Helet as interne ek-verteller ook 'n rol. Die grootste gedeelte van haar teks word afgestaan aan 'n ooggetuie-verslag van die doen en late van die mense rondom haar. Op hierdie wyse verskaf sy noodsaaklike agtergronds-inligting vir die begrip van haar eie én Philla se verhaal en sodoende word die eenheid binne die geskiedenis verder versterk. As dit 'n blote truuk van die implisiete outeur was om inligting by die leser te bring, sou dit as 'n leemte in die werk beskou kon word. Maar hier is struktuur ook betekenisdraend: dit weerspieël 'n wesenskenmerk van die persoon van Helet. Sy is 'n gebore vredemaker, altyd besorg oor ander se geluk. Vandaar dat sy bedag sal wees op die wel en wee van elke lid van haar gesin. Oor Philla: *Sy lyk so ... verfrommel, binnekant. Die hele dag slaat Ouma as duike in haar siel, en selfs Ma het geraas oor sy in die nag uit was. As hulle maar weet hoe dikwels sy snags koers kry (31); oor Ma: 'Ek het nie vandag lus gevoel om iets te maak nie,' sê Ma en kyk moedeloos na my, maar ek weet nie hoe om te help nie (46) en Al weet ek nie mooi waarteen nie, voel ek net aan dat ek Ma moet beskerm (47); oor Ouma: Arme Ouma, sy kan dit seker ook nie help dat sy baasspelerig is nie. Oupa hét haar bitterlik teleurgestel. Ons is nie altyd baie vriendelik met haar nie (53); oor Pa na huweliksonmin: Ek sien dat hy vir Ma glimlag en dat sy teruglag (77) en Hy's stil, maar hy sien baie raak - veral wat Philla betref.*

Hy praat nie veel met haar nie, en veral nie sy met hom nie, maar hy's altyd bewus van haar (14).

Op 'n heel ander manier word die twee vertellings ook tot 'n geheel saamgesnoer. Van ware alomteenwoordigheid van 'n verteller is daar in die epiek nie sprake nie: *a narrator in fiction is imbedded in a time-bound artifact. He does not 'know' simultaneously but consecutively* (Scholes en Kellogg, 1978:272). Met meervoudige vertellers kan die illusie van alomteenwoordigheid, van gelyktydige waarneming versterk word, deurdat die verskillende vertellers oorvleuend oor dieselfde saak, tyd en plek kan vertel (weliswaar steeds opeenvolgend, gebonde aan die opeenvolging van woord na woord en sin na sin in die narratief).

In hierdie novelle kom sodanige oorvleuelings veelvuldig voor. Die verskillende hoofstukke oorvleuel gewoonlik in tyd, maar nie in plek of saak nie (vergelyk al die hoofstukke in die tweede afdeling, waar Helet tuis is en Philla by Oupa, sowel as die vierde en vyfde hoofstukke in die eerste afdeling; die vyfde hoofstuk hier oorvleuel met die eerste hoofstuk in die tweede afdeling). Behalwe vir die tweede en derde hoofstukke in die tweede afdeling is al die ander slegs gedeeltelike oorvleuelings. Hiermee word die twee vertellings, soos 'n ketting, deur veral die tydsoorvleueling aanmekaar geskakel. Dit onderstreep ook die feit dat die twee vertellers nie twee onafhanklik lopende geskiedenis veronderstel nie.

Hierbo is nie melding gemaak van die hoofstukke in die derde afdeling nie. Dié drie hoofstukke sluit aaneenlopend bymekaar aan. Ook dit is nie maar toeval nie, dit lees as gevolg hiervan byna soos een aaneenlopende scène. Die gebeure is hier van so

’n dramatiese aard dat dit geen onderbrekings, weglatings of oorvleuelings meer kan duld nie, dit loop aaneen soos die beweging en opbou van ’n golf, wat met ’n slag begin verskuim as Oupa inmeakaarsak.

Die probleem van verbrokkeling van die eenheid as gevolg van meer as een verteller is in hierdie novelle suksesvol én betekenisdraend vermy.

6.1.2 Meervoudige vertellers: tematies verantwoord

In die meeste romans waar meervoudige vertellers ingespan word, illustreer dit die eilandbestaan van die mens (vergelyk hier Menuet van Lous Paul Boon), die relativiteit van elke mens se perspektief of kommunikasiestoornisse tussen mense onderling (vergelyk hier ook Anbeek, 1975:54; Dresden, 1971:146). In hierdie novelle kom nie een van die temas indringend ter sprake nie.

Die hantering van twee vertellers, waar die een in die derde= persoon oor Philla vertel en die ander oor haarself, wil primêr die verskil in die twee persoonlikhede onderstreep. Met die meervoudige vertellers word meer gesê oor die kontras tussen twee karakters.

Maar dit gaan nog verder, want Helet en Philla verteenwoordig ook iets van die samestelling van die samelewing: dié groep wat gemaklik konformeer met die reëls, regulasies, die *hoort* en die *hoort-nies* van die maatskappy en dié groep wie se besondere individualiteit dit vir hulle haas onmoontlik maak, die *buiteperde* (44) wat nie in gelid kan loop nie.

Myns insiens hou die verstommende uiteenlopende aard van die resensies oor die novelle ook verband met die kraal in die samelewing waarin die resensent hom bevind. In *Die Transvaler* van 13 November 1980 laat Wille Martin haar so uit oor Philla: *Kinders is kinders en hulle sal gaande wees oor hierdie rebelse kind, Philla, wat aanvaarde norme - wat ons as ouers so sukkel om by ons kinders tuis te bring - met soveel nonchalante selfversekerdheid omver gooi.* Klink dit nie net soos Ouma nie?

Beide die vertelling oor Philla en Helet se standpunt in haar vertelling word ewe simpatiek aangebied. Die een word nie subjektief beoordeel bo die ander nie. Was dit so, sou die novelle moes inboet aan trefkrag. Volgens Greimas se aktansiële model sou Philla as subjek en Helet naas haar as anti-subjek gekwalifiseer kon word. Subjek en anti-subjek het presies dieselfde doel (of objek) voor oë, naamlik die soek en vind van 'n persoonlike en sosiale identiteit. By beide funksioneer ook dieselfde akteur in die aktant *mag* (dit is die faktor wat beheer uitoefen oor die hele proses van bereiking van sy doel deur die subjek of anti-subjek), naamlik die wil tot groei. Ook in die opsig is daar *gelyke* behandeling van die twee parallellopende tekste. Die twee pole reik ook uit na mekaar om tot groter wedersydse begrip te kom. Helet, maar veral Ma, ontwikkel 'n begrip vir die weerbarstige Philla (47) (26), en Philla se oë gaan oop vir die andersoortige behoeftes van die geroetineerdes en ordelikes (86, 88).

Die objektiwiteit word ook weerspieël in die aard van elke verteller. Aan Helet wat nie so 'n dominerende persoonlikheid as Philla het nie, en gevolglik dikwels voel dat sy tweede viool speel, word die ek-vertelling toegesê. Met 'n ek-vertelling en fokalisering deur die bewussyn van dié *ek* kan sy haar eiesoortige behoeftes en onuitgesproke kwellinge meer direk verwoord.

In die geval vergemaklik dit ook identifisering. Philla vertel nie self nie, maar daar word deur 'n anonieme eksterne verteller oor haar vertel, vanselfsprekend in die derdepersoon. Philla het nie die eerste persoonvertelling nodig nie - haar kragtige persoonlikheid, maar veral haar uniekheid, laat hom nie aan bande lê deur die vertelwyse nie.

Veral dan die *anders-wees* (79) van mense word deur die twee vertellings vergestalt, maar ook die *eenders-wees* (79). Philla en Helet, die twee teenpole, het elk haar besondere geaardhede van haar voorsate geërf en is in die opsig eenders met hulle, maar tog kry elkeen ook haar persoonlike tinte wat haar anders maak. 'n Mens kan sy *eenders-wees* en *anders-wees* nie verwyrt word nie, maar moet ten spyte hiervan aanvaar word deur sy medemens.

Nie net die aardverskille tussen Helet en Philla word met die twee vertellings weergegee nie, maar ook die uitreik van die een na die ander, totdat pool en teenpool versoen word in weder= sydse aanvaarding (kyk ook 6.1.3 en 6.2.2).

6.1.3 Fokalisering

Die gelykmakende proses tussen die twee vertellings voltrek hom ook hier. Helet se teks bestaan byna in sy geheel uit scène, wat, soos reeds aangedui, in hierdie studie nie net op dialoog dui nie maar alle beskrywings gemaak vanuit die *nou* van 'n belewende karakter. Die voorkoms van vertellerstek is so raar dat dit geen rol speel nie. Die interne verteller identifiseer so intens met sy belewende self dat hy sy teks deur hierdie bewussyn fokaliseer en homself as vertelinstantie onttrek. Op die wyse word die illusie van mimesis, van direkte en dramatiese gebeure, versterk.

Die stem van die eksterne anonieme verteller is aan die anderkant duidelik hoorbaar in Philla se teks: *Philla staan op, gaan skakel die televisie hard aan en sit 'n ruk en kyk. Toe gaan werk sy verder aan 'n geskiedenisstaak, leer aardrykskunde en beantwoord vrae uit haar Engelsvoorgeskrewe boek (23); Die volgende dag en 'n half teken Philla sonder ophou (28); Die grootste gedeelte van die dag moet sy ook maar in die gangetjie staan, en Philla voel gedaan toe die trein einde ten laaste op Bethlehem-stasie stilhou (35); 'n Hele ruk jag hulle hekse. Lindie vang elf-en-vyftien en Philla net twee (36). Die gebruik van Ma, Pa, Ouma en Oupa is in die teks van die anonieme verteller nie altyd aanduidings van fokalisering deur Philla nie. Dit word nooit anders gebruik nie, en die benamings neem in die vertellerstekse die rol van 'n naam oor en dui nie net 'n bepaalde familieverband met Philla aan nie: *Die huis is gesluit, maar Philla weet waar Oupa sy sleutel bêre (58)* - ten spyte van die *Oupa* bly dit vertellerstekse.*

Tog maak die verteller ook 'n *toewyding* aan Philla: hy skryf nooit meer as waarvan Philla self bewus is nie, alhoewel hy weens sy alomteenwoordigheid geregtig is op allerlei uitweidings oor sake waarvan sy onbewus is. Die verteller neem nooit sy oog van Philla af weg nie.

In beide die tekste speel dialoog 'n oorheersende rol. In Helet se geval is die dialoog ingebed in haar meestal gefokaliseerde teks, en by Philla ingebed in die vertellerstekse. Dialoog veronderstel fokalisering van elke spreker om die beurt en is daarom meer direk en dramaties. Verteltyd en vertelde tyd kom hier ooreen sodat die illusie van mimesis tot sy uiterste gevoer word.

Hoewel Helet, in teenstelling met Philla, byna voortdurend fokaliseer, is daar tog 'n betekenisvolle verskil. Soos reeds gedeeltelik aangedui neem Helet se fokalisering gewoonlik die vorm aan van 'n ooggetuie-verslag. Dit is basies deur haar toegewyde oog dat die gesin vorm aanneem: *Ons twee aard nie lekker so saam in een kamer nie. Ek probeer hard om dit nie te doen nie, maar elke kort-kort baklei ek met haar omdat haar laaie slordig is, omdat sy vergeet om haar bed op te maak, omdat die lessenaar waar ons altwee moet werk, ewig gesaai lê aan haar boeke en tekenpapier (14); Sy't skoene aan maar nie sokkies nie. Sulke tye maak ek of ek haar nie ken nie; loop sommer 'n koers in (17); hy en Ma staan in die kombuis en stry. Dis nie iets wat dikwels gebeur nie; ek wonder wat is verkeerd (49); Sonder om eers te eet (en vir Ouma is dit érg) gaan sy kamer toe (46); Ouma sit op die stoep toe ek terugkom, maar sy kyk skaars op. Suutjies gaan ek die huis binne en kry Ma by die tafel besig om te dek. Ouma help al weer nie (75).*

Die belangrikste ander bron van inligting oor die mense om Helet en Philla kom uit die dialoog, wat veral in Ouma se geval dikwels die vorm van retrospektiewe verwysings na 'n onaangename verlede met Oupa aanneem: *'Daardie leegloper wat nooit in sy lewe 'n ordentlike dag se werk gedoen het nie, wat nie omgee het dat sy vrou in 'n rokwinkel moet swoeg om hom en sy kind te onderhou nie ...'* (2) (kyk ook 3, 20, 35, 47, 48, ensovoorts).

Die terugverwysings is onafgerond of onvolledig, dit wil sê dit sluit met 'n ellips by die basisverhaal aan. Getrou aan sy aard verskaf die onafgeronde analepsis ook in die geval geïsoleerde inligting, wat gewoonlik nodig is om Ouma en Oupa se verhouding beter te begryp. Ook in die geval van die ander

onvoltooide terugverwysings word insidentele agtergronds=inligting verskaf oor die ander karakters. Dit geskied ook gewoonlik in die dialoog, maar nie altyd nie: *Hý het vir Philla 'n paar karatehoue geleer so asof hy beseft sy mag dit nodig hê op haar omswerwinge (14), Dis snaaks dat Jimmie so beslis was daarvoor dat sy kamer moet leeg staan terwyl hy tog net hier en daar 'n naweek kan kom (14).*

In Philla se teks, gaan die gefokaliseerde gedeeltes selde oor ander mense, behalwe waar dit haar direk raak. Dit gaan hier vir Philla oor die pynlike vrae wat met háár grootword=proses gepaard gaan: *Maar moet sy nie probeer aanpas nie? Is sy anders omdat sy anders gebore is, of net uit rebelsheid en omdat Oupa daar groot waarde aan heg dat sy is soos sy is? (5) (kyk ook 37, 45). Sy voel verworpe: Mens het iemand nodig wat met jou tevrede is, wat jou nie heeldag probeer verstaan of verander nie maar jou sommer net vat soos jy is (26). Dit is om die rede dat sy vir Lien, Jimmie se nooientjie, as 'n bedreiging beskou, want Jimmie het nooit omgee dat sy is soos sy is nie (26). Dié verhouding bring by haar vertwyfeling: Jimmie en sy was altyd maats, vandat sy kon onthou, tot hy die aand kom vertel het dat hy en Lien nou vas uitgaan (8) (kyk ook 7, 26). Sy is ook deeglik bewus daarvan dat sy minder geliefd is as Helet by hulle ouma. Helet word aanvaar, waar sy verworpe voel: Helet word nie maklik kwaad nie. Sy sal eendag 'n goeie juffrou wees. Dis een rede hoekom Ouma van haar hou ... (8) (kyk ook 5). Dieselfde voorkeur=gevoelens dig sy aan haar pa toe: 'O - hallo.' Hy wens seker dit was liewer Helet (7). Verder word die fokalisering oorheers deur belangrike sake wat haar lewe vir haar sinvol maak, haar tekenwerk (4, 28, 70), Oupa se bos en bome oor die algemeen (10, 12, 57, 58, 60, 66, 67, 87) en Oupa self (13, 23, 42, 66, 81, 84, 90).*

Veel meer gefokaliseerde teks word by Philla afgestaan aan sake wat haar persoonlik raak as by Helet, hoewel dit by Helet, soos later aangetoon sal word, nie uitgesluit is nie. Op grond van die vergelyking kan die gevolgtrekking gemaak word dat Philla 'n meer egosentriese persoonlikheid as Helet het. Op hierdie wyse, al kry Helet die ek-perspektief en is haar teks grotendeels gefokaliseerd, is dit steeds Philla wat as persoon die aandag van die leser opeis. Haar buitengewone gedrag speel hier vanselfsprekend ook 'n rol.

Uit die kleiner dele gefokaliseerde teks wat aan Helet se persoonlike gevoelens afgestaan word, kry die leser nogtans 'n volledige beeld van die probleme en kwellinge wat haar bestaan versuur. So aanvaarbaar vir haar huisgenote as wat Helet vir Philla lyk, so bedreig voel sy deur Philla (49, 31) en dan veral in haar verhouding met Leon (34, 51). Sy het begrip vir Philla, maar terselfdertyd is Philla dikwels vir haar 'n verleentheid, 'n ergernis en 'n oorlas (17, 31, 34, 51). Soos Philla voel sy dat sy nie aanvaar word nie (49, 31, 74). Dit is opvallend hoeveel van Helet se gefokaliseerde teks juis aan Philla afgestaan word. Saam met Jimmie het sy begrip vir Philla se probleme tussen gewone geroetineerde mense: *sy's net 'n wildsbokkie wat per ongeluk tussen die hokke in 'n dieretuin verdwaal geraak het. Baie het haar al probeer vang en in enige soort hok ingedruk, en as hulle weer kyk, is sy weg. Net so. Nie uit moedswil nie, doodgewoon omdat sy nie anders kán nie* (17) (kyk ook 20). Sy vertel hoe mooi Philla kan fluit en hoe goed sy kan opstelle skryf; sy is verruk oor Philla se tekeninge: *Bome. Kindergesigte. Hande van verskillende mense. Ek kan nie help om te giggel toe ek een hand sien wat toegeknyp is om 'n stuk kryt nie: as dit nie juffrou Guillaume s'n is nie, weet ek nie* (50). Vanuit hierdie oord word Philla ook nog ondersteun. Sonder die ek-vertelling sou daar van Helet weinig oorgebly het. Hierby moet darem vermeld

word dat Philla tog soms vir Helet ook raaksien. *Helet word nie maklik kwaad nie. Sy sal eendag 'n goeie juffrou wees* (8) (kyk ook 86).

Dit is uit bostaande dan ook verstaanbaar dat dit eerder Philla se oë sal wees wat sal oopgaan vir die behoeftes en eiesoortige probleme van haar huisgenote, as andersom *Sy het nooit besef dat sy iets het wat hulle haar miskien beny nie* (86) en *Sy raak met haar vingers aan Ma se wang - Ma wat sy beter moet leer ken* (89).

6.2 PHILLA - 'N STRUWWELPETER?

Dit wil voorkom asof die fantasie - die behoud van die droom - 'n wesenskenmerk van Elsabé Steenberg se kuns is. En miskien moet ons iets van geloof daarin sien - die geloof om in die wrangste lewensituasie iets mooi te ontdek (Bosman, 1982:99).

Ten spyte van veldtogte daarteen deur opvoeders en sielkundiges, is die boek (Struwwelpeter) reeds vir meer as 130 jaar een van die gewildste kinderboeke van alle tye (Töttemeyer, 1979:34) (invoeging: M.H.W.).

In die negatiewe resensies oor die novelle word Philla gewoonlik uitgemaak as 'n karikatuur: *Trouens, sy is só ongetemd dat sy 'n karikatuur word en geen geloofwaardige mens nie* (Snyman: 1982:232); *Veral in die eerste gedeelte wonder die leser of sy werklik anders is en of haar gedrag nie van blote moedswilligheid getuig nie. Dit gebeur omdat Philla nie genoegsaam van binne uit geteken is nie* (Gilfillan, 1980:16).

As slegs die eerste afdeling geraadpleeg word, lyk die bewerings nogal gegrond. Philla eet op ongereelde tye en dikwels dan nog eienaardige voedselkombinasies daarby: *Sy bak 'n paar eiers, roer rys en wortelslaai daarin, gooi slaaisous oor en eet hongerig* (22) (kyk ook 3, 9). Philla se slaap en opstaan word nie deur dag en nag gereël nie: *Mens sou nou gereken het Philla moet lank slaap - dit was ná middernag toe sy teruggeklim het deur die venster en En hier is sy sowaar voor dagbreek weer onder die komberse uit* (14) en as dit tyd word om op te staan vir skool lê Philla uitgestrek en slaap, *sommer bo-op die komberse en nog geklee in die langbroek en trui. As sy so diep slaap, kry geen aardbewing of sirene haar wakker nie* (15). Philla klim deur 'n venster waarvan sy die sif en houtraam losgewikkel het om dit te vergemaklik: *Ek moes help om die sif weer op sy plek te kry. As Ma-hulle, en veral Ouma, moet wéét dat sy die skroewe losgedraai het sodat die houtraam net op genade teen die venster leun!* (14) (kyk ook 10). Sy sonder haarself op die volgende manier van haar gesinslede af: *Sy het 'n manier ontdek om die slot van die binnekant af te wikkel sodat niemand die deur kan oopkry nie behalwe Pa met 'n skroewedraaier, en dis nog lank voordat Pa kom* (3) (kyk ook 7). Sy doen skoolwerk in die vakansie (23) en in skooltyd lyk dit of sy minder flink is (7); sy trek haar voorgeskrewe boek met groen papier oor in plaas van bruin papier (5); sy weier om 'n opstel oor 'n vakansie op 'n plaas te skryf want *'Hoeveel van die ouens in ons klas was al op 'n plaas, dink jy? En dan 'n vakansie. Mintig, Helet, as ek dit geskryf het, sou sy die volgende tien jaar daardie opstel vir die standerd sewes gegee het!'* (18). Oor dié juffrou sê sy: *'Sy laat die kommas in gelid staan, en dan marsjeer die hoofletters verby en wee die een wat uit pas is'* (19). Selfs haar kleredrag getuig van 'n onortodokse natuur: *Sy kom pouse by die skool aan met haar hare heeltemal los, 'n herfsblaar aan haar rok gespeld en 'n pajamakoord (Pa s'n?) om haar middel. Sy't skoene aan maar nie sokkies nie. Sulke tye maak ek of ek haar nie ken nie* (17).

Inderdaad, 'n mens oor wie jy jou hande in die lug kan gooi soos die hoof van die skool (21), wie jy net nie kan verstaan nie, soos Ma (16). Helet, wat wél verstaan, som die situasie raak op: *Dis so goed of jy 'n som probeer maak deur op te tel terwyl dit eintlik afgetrek én gedeel én vermenigvuldig moet word* (16).

In die eerste afdeling leer die leser Philla ken primêr uit wat sy doen, uit uiterlike gedragspatrone. Die leser weet egter ook reeds in die afdeling dat daar 'n ander wêreld is waar Philla nie so uit pas is as hier nie - by Oupa en sy bos: *Miskien is sy dáárom soos Oupa, omdat sy so baie by hom was toe sy klein was, in sy bos waar die voëls altyd sing en waar sy hande beduie en met haar hare speel* (4). Dit is belangrik om te onthou dat hierdie eerste afdeling tuis afspeel, en tuis beteken net een ding: die wêreld van 'n geroetineerde samelewing. Omdat hierdie wêreld, selfs haar eie gesinslede, haar moeilik van binne af kan verstaan, manifesteer sy haarself op die enigste manier waarop hulle haar waarneem - van buite af. Die eerste afdeling funksioneer groten=deels as die oog van 'n geroetineerde samelewing.

Nogtans word sy met groter genade ontvang as wat 'n mens sou verwag: *En tóg hou hulle van haar en maak die verstommendste toegewings. Miskien weet hulle ook al wat ek ingesien het toe sy hier in die eerste standerds van die laerskool was: sy's net 'n wildsbokkie wat per ongeluk tussen die hokke in die dieretuin verdwaal geraak het. Baie het haar al probeer vang en in enige soort hok ingedruk, en as hulle weer kyk, is sy weg. Net so. Nie uit moedswil nie; doodgewoon omdat sy nie anders kán nie* (17). Die hoof se geduld is werklik bewonderenswaardig na Philla se herhaalde ek-wil-nies en ek-sal-nies (21), maar uit voorgaande verwysings lyk dit of sy en die hoof al 'n lang pad saamgeloop het: *Die meeste (onderwysers) het haar*

al kantoor toe gestuur en dan preek die hoof ook langdurig oor haar sondes (17; kyk ook 4, 5) (invoeging: M.H.W.). By 'n later geleentheid merk Leon ook oor Philla op: 'Sy is net eenvoudig nie die soort mens met wie iemand spot nie' (74). Miskien begryp dié mense iets wat vir Philla self langer neem: dat sy nie opsetlik probeer uitlok nie, maar dat sy van nature nie anders kan nie.

Net Ouma is hier 'n ongelukkige uitsondering. Sy is die spreekbuis van 'n konvensionele en onversetlike maatskappy: *'Sy's moedswillig, dis wat sy is. Niemand het die reg om soveel sonde en ergernis te veroorsaak nie, en dit net omdat hulle kastig nie eenders is nie. Waarvoor is daar 'n beskawing met wette as almal dit nie wil gehoorsaam nie? Hoekom moet die wetsgehoorsames ly omdat mense soos sy weier om aan te pas?'* (5). Ouma is 'n ongelukkige mens. Haar stutte (88, 89) is haar foutvinderigheid. Sy het twee stutte, Philla en Oupa, oor wie sy voortdurend seur. Oor Philla omdat sy nie wil konformeer met Ouma se idee van 'n aanvaarbare lewenswyse nie, en oor Oupa omdat hy dit jare gelede nie wou doen nie. By Ouma se wrokkigheid word die pap miskien té dik aangemaak; as Ouma se mond oopgaan, maak sy beswaar of sy verwyf. Soos reeds in die vorige hoofstuk aangedui, moet 'n mens nie summier 'n minder geronde (*flat*) karakter afkeur nie - dis dikwels uit hulle wat die onvergeetlike karakters in die literatuur bestaan. Dis maklik vir die leser om die karakter te objektiveer omdat hy so voorspelbaar is. Maar Ouma is té voorspelbaar, té eendimensioneel. Die leser is totaal onvoorbereid op Ouma se skielike toegewing ten opsigte van Oupa: *'En tog. Daar straal iets uit hom uit, dit kan niemand ontken nie. Vandat ek hom ken het hy altyd soos 'n koning oor die wêreld getrap ...'* (53).

Die novelle bestaan egter nie net uit die eerste afdeling nie, en met die geografiese verskuiwing in die ander afdelings verskuif Philla haar ook na die wêreld en die mens waar sy tuis voel. Skielik is Philla se onkonvensionele optredes minder skokkend. Dit is asof die

blote teenwoordigheid van Oupa en sy bos haar genadiglik tegemoet=kom. Dit is nie net 'n geval van toenemende getalsterkte nie, maar veral van die beskerming van 'n man wat nog altyd die moed gehad het om homself te wees (33), wat homself en vir Philla aanvaar. In hierdie klimaat kan Philla dit waag om van binne uit te lewe, want hier word sy begryp.

Haar *anders-wees*, wat so 'n irritasie vir almal is, kan sy openlik met Oupa bespreek, want hy moes dieselfde probleme in sy lewe gehad het: *'Maar ek kry swaar oor ek soos jy is, Oupa,' fluïster sy. 'Ek maak almal gedaan. Hulle wil my in die koshuis laat studeer. Moet ek liever verander, Oupa? Moet ek soos al die ander probeer wees?'* (45). By Oupa kan die oënskynlike selfversekerde Philla van die eerste afdeling die onsekere kind wees wat sy in der waarheid is. Oupa se sug en *'Boomste kind'* (45) verrai nie net sy liefde nie, maar ook begrip vir die probleem. Sy het tuisgekom. Soos 'n klein kindjie vergeet sy haar kwellende vrae *krul haar op die anderkant van sy bed op, vroetel haar hand knus tussen sy ou voete in en slaap* (45).

Een van die mees omstrede probleme van die menslike bestaan, is ook Philla se probleem: het die mens enigszins 'n sê oor die verloop van sy lewe of sit hy vasgevang in sy oorgeërfde genes: *'Is elke mens net wat hy is en klaar?'* (80). Oupa leer vir Philla om wat sy is te aanvaar, maar dat sy steeds die koers van haar groei vorentoe kan bepaal, omdat sy moet besluit daaroor: *'By die is het hy nou nie juis 'n keuse nie, maar wel by die word'* (80). As Philla tot groter aanvaarding van haarself kom is sy ook ryp om ander mense se eiesoortigheid nie as 'n bedreiging te sien vir haarself nie, maar om dit te aanvaar. Waar sy vir Helet vroeër as dié geliefde dogter beskou het, en terselfder=tyd haar goedhartigheid ietwat misbruik het (*Helet sal wel sorg dat die ander nie uitvind sy's weg nie* (10)), is sy nou gereed om haar suster se eiesoortige probleme te begryp. Nou kan sy verstaan dat sy daar 'n aandeel in gehad het: *Sy was rijk omdat sy en Oupa aan mekaar*

behoort het, mekaar verskriklik goed verstaan het - maar haar rykdom was hulle armoede (86). Sy verstaan Helet se frustrasie as sy die kamer so omkrap, of snags rondloop: *Só, nie heeltemal dieselfde nie, maar min of meer, moes Ouma oor Oupa gevoel het* (86); sy begryp, na die gesprek met haar ma (88), dat Helet vroeër tog reg was toe sy gesê het dat Ouma vir Oupa omgee. In die bos het sy dieselfde vermoede gekry oor Oupa se gevoelens teenoor Ouma. Dit was nie so moeilik om te maak of Ouma die bonsai aan Oupa gestuur het nie, omdat Oupa se geluk vir haar van die uiterste belang was. By Ouma is dit 'n ander saak: *Weer worstel sy - maar swaarder hiendie keer, baie swaarder* (89). Nogtans kry sy dit reg: *Sy hou die boompie na Ouma uit; vir die tweede keer lieg sy: 'Kyk, Ouma, dis 'n boompie wat Oupa vir jou wou gee - vir 'n persent'* (89). Hiërdie leuen wat eintlik nie 'n leuen was nie - die oumense het mos vir mekaar omgee - weerspieël die diepgang van Philla se groei: sy ontwikkel tot soveel begrip vir haar ongeliefde ouma dat sy op dié manier ook háár geluk soek. Sy het 'n ver pad gekom van die Philla wat vroeër kon sê *'Te dinges met Ouma! Sy ... sy's nes daardie Kgatala, alewig op die oorlogspad en bo-op ander se tone!'* (9) tot nou. Philla se groei tot hier word ook gestimuleer deur die groter aanvaarding deur haar ma, wat tuis voel in die wêreld van wet en orde, van reël en regulasie: *'Philla het bestendige mense om haar nodig, en 'n ordelike wêreld, waartéén sy versteurend kan inwerk'* (47). Sy reël dat Philla Jimmie se kamer sal gebruik, omdat sy besef dat elke kind, soos wat sy persoonlikheid verskil, ook sy eie groeiruumte nodig het - 'n plek waar hy sonder steurnisse volkome homself kan wees. Daarom kan sy nou aan Philla sê: *'Ons het jou nodig nes jy is'* (62).

Philla se eerste keuse na Oupa se dood, naamlik om toenadering te soek tot diegene wat eintlik haar teenpool vorm, is 'n baken in haar ontwikkelingsproses: *'Al behoort ek en Oupa aan mekaar, Helet, al kies ek om soos hy én soos ek self te wees ... hou ek tog van julle almal ook. Ek hou van jóú'* (86). Haar tweede keuse kom uit haar insig in haar ouma (*Ja, mens kan sien dat haar stutte weg is en*

dat sy binnekant inmekeargeval het (89)) en haar begrip van die slot van die storie wat Oupa altyd vertel het: 'Gouelokkies dink dat as sy seerplekke kry, hulle weer móét gesond word, al is dit hoe swaar. So sal dit vir haar en almal in die bos die beste wees. En toe sy dit dink, is sy skielik nie meer alleen nie al is sy alleen: oral om haar lag die robyne' (90). Sy verstaan dat dit groei belemmer en 'n vorm van selfsug is om 'n wrok te troetel en soos Gouelokkies besluit sy om haar wonde van nou en later te laat genees.

Uit die bogenoemde moet dit reeds duidelik blyk dat dit 'n mistas=ting is om Philla as 'n blote rewolusionêre figuur te sien wat ouers, soos met Pipi Langkous, met die hande in die hare laat sit om die sogenaamde bedorwende invloed wat van haar uitgaan.

Die groot hoeveelheid *korrektiewe* verhoed dat die novelle afgemaak kan word as slegs van anti-ouderitêre aard:

- Philla verheug haar nie in die ongelukkigheid wat haar doen en late veroorsaak nie. Sy verknies haar oor Ouma se skellery: *Sy is nie beskaaf nie. Sy is nie wetsgehoorsaam nie. Skielik voel sy bedruk en 'n paar reëls verder, Maar moet sy nie probeer aanpas nie? Is sy anders omdat sy anders gebore is, of net uit rebelsheid en omdat Oupa daar groot waarde aan heg dat sy is soos sy is? (5).*
- Reeds in die vorige paragraaf is dit duidelik dat daar 'n uitreiking is tussen pool en teenpool. Soos reeds vroeër aangedui, word die een nie bo die ander bevoordeel deur 'n meer positiewe of simpatieke uitbeelding nie.

- Philla breek deur haar selfgesentreerdheid en kan die behoeftes van haar gesinslede, al sou dit radikaal van hare verskil, verstaan. Sy begryp ook waarom sy hulle kan aanstoot gee. 'n Hele positiewe groeiproses voltrek hom op die wyse in hierdie *frats* (17) en *verpesting* (51).

- As Philla se teenpool orde veronderstel, wil dit nie sê dat haar en Oupa se wêreld 'n wêreld van wanorde en chaos is nie. Bets Bosman (1982:100) sê dit goed raak: *En binne hierdie wêreldjie bestaan daar wonderbaarlik 'n eie (maar ongekunstelde!) orde, bedagsaamheid, vlyt, selfverloëning, beplanning, begrip, verantwoordelikeidsbesef - nie omdat dit móét nie, maar omdat dit só deel vorm van die orde van God se skepping. Philla maak byvoorbeeld uit eie vrye wil die houthuis aan die kant; sy was haar hare (al is die water koud!); beplan haar en Oupa se eenvoudige maaltyd en die nodige inkope; ook die klere waarmee hy moet 'ontsnap'; sy begryp haar verantwoordelikheid ten opsigte van sy toestand ...*

Tötemeyer (1979:212-217) het na haar ontleding van 'n groot aantal outoritêre en anti-outoritêre kinderboeke, wat die toets van die tyd deurstaan het, bevind dat hulle veral twee elemente in gemeen het. Die boeke gryp eerstens die verbeelding van die leser aan: *'n Boek wat egter nie 'n kind se verbeelding prikkel nie, of dit nou realisties of fantasties is, is tot vroeë vergetelheid gedoen* (op. cit.:212). Tweedens plaas sy 'n hoë premie op die rol van humor. Boeke soos Pinokkio, Max en Moritz, Pipi Langkous en Struwwelpeter het almal 'n basiese soort humor in gemeen wat vir 'n kind aantreklik is.

As gevolg van die bogenoemde korrektiewe kan Philla nie sonder meer beskryf word as 'n anti-outoritêre figuur nie. Dit lei egter geen twyfel dat sy in haar botsing met aanvaarde norme eienskappe met 'n *Struwwelpeter* in gemeen het nie. Maar ook hier gryp haar onortodokse maniere die verbeelding aan. Die fantasieruimtes van die Gouelokkiessprokie en Oupa se verhale, sowel as die vreemde bekoring van die bos doen ook 'n beroep op die verbeelding van die leser.

Philla se uiterlike voorkoms en haar manier van doen sal nie net die bewondering van baie jong lesers afdwing nie, maar ook die lagspiere prikkel. Oupa se segetog na sy bos op 'n kruiwa wat Philla stoot bly skreeu-snaaks hoe jy ook al daarna kyk.

Op grond van die voorkoms van die twee elemente alleen, sal Boom bomer boomste sonder twyfel nie op 'n rak staan en stof vergaar nie.

6.2.1 Boom bomer boomste

Die bome van die Here word versadig, die seders van die Libanon wat Hy geplant het; waar die voëls hulle neste maak, die ooievaar wie se huis die sipresse is (Psalm 104:16, 17).

In hierdie novelle word 'n jubelende loflied aan die boom gesing: 'God het bome gemaak as die kroon van alle natuurdinge' (4). Hierdie kroon van alle natuurdinge word deur Philla en haar oupa op byna poëtiese wyse besing: *Die ouhout staan trots by die venster. Die den is donkerder as die ander bome en lyk soos 'n dun skaduwee teen die*

ligtende geel-en-groen van die populiere. O, en daar hang appels aan die takke van die appelbome! (58).

Die titel het dus allereers met die wonderbare boom self te make. Maar ook meer. Hiermee word 'n ongrammatikale trap van vergelyking geskep wat 'n wêreld aandui waar normale wette nie meer geld nie. Dit is eerstens Oupa en Philla se pretensielose en vryer wêreld wat op 'n spontane wyse sy eie wette genereer. Dan dui dit ook op God self by wie die onmoontlike moontlik is, waar die wonder bestaansreg het: *Oupa se God is 'n groot God wat in bome woon (23)*. Dit is na hierdie *volgende lewe (55)* wat Oupa reikhalsend uitsien. Derdens het die titel ook te make met die fantasiewêreld van die sprokie, soos dit inderdaad in die novelle opgeneem word; die fantasie-agtige robyne en kgatas word as simbole van goed en kwaad ook deur Philla in haar alledaagse bestaan hanteer. Op 'n meer aardse vlak verwys die titel na Oupa, maar veral Philla se onortodokse lewenswyse, waarin dinge gebeur wat uit die oogpunt van 'n ordelike samelewing aan die onmoontlike grens. Bosman (1982:99) gee 'n aanduiding van nog 'n verband met die titel: *Omdat die bos en die bome vir Oupa en Philla die kosbaarste en mooiste besittings in God se skepping is, word die boom juis die norm waaraan hulle dinge meet, en verder Daarom is Philla vir Oupa (en Oupa vir Philla) die boomste kind (die boomste Oupa), en die bonsai-sedertjie die boomste boom en sy ontsnapping uit die hospitaal die boomste ding wat hy in jare gedoen het en sal die sterwe uiteindelik die allerboomste ervaring wees (invoegings: M.H.W.)*. Henriette Roos (1980:16) is van mening dat *Daardie voortdurende leef asof in die oortreffende trap* ten beste deur die titel weergegee word.

Uit die bostaande is dit duidelik dat hierdie 'n betekenis=volle titel vir die volle omvang van die boek is. Die verband tussen die titel en die religie is reeds aangeroer. Vir Oupa is God teenwoordig in Sy skepping: *'Hy woon in bome. As ek met die bome praat, praat ek heeltyd met Homself ook. Hy is die Boomste Wese, g'n skepsel kan sonder Hom klaarkom nie'* (4). Oupa praat met God, hy bid en sing nie op vasgestelde tye nie. Dis by hom 'n voortdurende loflied en 'n voortdurende gesprek: *'Kokkewiete by die spruit; mens hoor hulle tot hier. A, God, U is goed, U is goed'* (66). *Philla en Oupa is uit dieselfde hout gesny* (60) (onderstreping: M.H.W.). Miskien sal sy later ook leer om soos hy *met God te praat* (57). Tans is God nog té groot vir haar, sy bid tot die Here vir haar Oupa se behoud tot in die bos (65). Hier aanskou hy die mooiste herfs van al die jare. *Hy steek sy arms uit na die eerste populiere wat hulle met roerende, kopergeel toppe verwelkom* (66). Dit is asof hierdie herfs in die bome hulle verheug oor 'n *aller= mooiste* (66) herfs in Oupa se lewe, 'n voorspel tot sy reis die grens oor - die *allerboomste* ervaring van die sterwe.

Die klein bonsai-seder, *die geurigste en trotsste boom met naalde wat daar bestaan* (12), word hier onder die bome uitgesonder as 'n teken. Eerstens as 'n teken van liefde tussen mense: *Liefde sit in die boompie: hare vir Oupa, maar ook mevrou Hagerer s'n vir haar man wat lankal dood is en oor wie sy nog treur, en sommer net liefde van mense vir bome* (66). Deur die bonsai aan Oupa te gee asof dit van Ouma kom en nie soos oorspronklik beplan van haar af nie, sit sy nog 'n liefde by die reeks hier bo by: Ouma s'n vir Oupa. Die bonsai word ook 'n teken van geloof, en wat is gebed anders as 'n geloofsdaad? Wat mevrou Hagerer oorspronklik van die boompie gesê het, word hier op 'n besondere wyse bewaarheid: *'As mens 'n gebed kon sien, sou dit soos hierdie klein seder gelyk het'* (13). Later sou

Philla na die klein seder as *die gebed* (29) verwys.

Die grootste offer maak Philla as sy na Oupa se dood dieselfde bonsai aan Ouma gee as komende van Oupa. Hiermee bring sy versoening tussen twee mense wat mekaar, afgesien van die verwydering, tog lief gehad het. Ouma se reaksie, soos Oupa s'n, bevestig dat sy met hierdie geloofs=daad reg besluit het. In die laaste geval hou die daad ook belofte in ten opsigte van Philla self: begrip nie net vir die eenderses nie, maar ook vir die anderses as sy.

In Psalm 80 vers 11 word die bome uit Libanon beskryf as *seders van God*. Philla loop met dié boompie van God as teken van geloof en hoop en liefde vanaf haar huis na Oupa, en dan moeiliker, van hier af terug na Ouma. Die boompie is lewegewend; sy omswerwinge word ook beeld van 'n reis na 'n bestemming vir Philla self.

Daar word nog 'n betekenisvolle reis in die novelle afgeleë. Op 'n eerste vlak reis Philla vanaf die stadsruimte in die eerste afdeling na Oupa en sy bos in die tweede en derde afdelings. Vir Philla gaan die reis na haar klein verblyf in die bos, met verdiepte insig, terug na haar ouerhuis. Maar daar gaan nog 'n pad vir haar oop wat nie verdwyn met geografiese verskuiwings nie: dit is die pad deur 'n innerlike landskap wat blywend is. As Philla nie wil hê dat Oupa moet doodgaan nie, omdat sy nie sonder hom kan lewe nie, antwoord hy haar: *'Dis ook mos nie of ek totentmaal wêg sal wees asof ek nooit bestaan het nie. Jy sal my met jou saamdra, Philla'* (55). Nog 'n keer moet Helet haar na Oupa se dood verseker: *'Die eintlike Oupa lewe sekerlik nog - oral, in jou ook. Miskien meer in jou as in enigiemand anders, want julle het mekaar*

so diep geken' (85). Met die bos loop Philla dieselfde paadjie. Sy wil dit nie verloor nie, maar wat sal gebeur as al haar pogings om dit te behou nie slaag nie?: *'Dan lewe die bos nog in jou,' sê Pa ná 'n ruk. 'Soos Oupa,' verstaan sy* (87). Hierdie innerlike skatte word nie deur mot en roes bedreig nie, nog deur menslike konvensies, wette en reëls.

Daar is iets van die reis van elke mens in hierdie novelle: die eerste soeke na 'n eie identiteit, die aanvaarding van jouself en jou naaste, en dan ten einde, die laaste reis die grens oor. Dié drie bewegings val presies ooreen met die drie afdelings van die werk.

Uit die bos kom Philla min of meer tot dieselfde insig as Helet deur bemiddeling van Leon. Die geslag ongetemdes, Oupa se oupa, sy ma en hyself wat soveel in gemeen het (die eenders-wees), het elkeen iets anders in die bos aangeplant: *En skrik toe sy besef: presies soos sy het niemand nog oor die bos gevoel nie, sal ook nie later nie. Oupa se oupa en sy ma en Oupa self en nou sy: elkeen het die bos 'n ruk geken en liefgehad, maar die ken en die liefhê is tog elke keer anders omdat elkeen van hulle 'n bietjie anders is* (79). Dit is betekenisvol dat Helet en Philla as gevolg van die anders-wees met verskillende weë tot dieselfde bevrydende insig kom. So vol as wat Philla se teks van die bos is, so afwesig is dit in die geval van Helet. Nogtans kan Helet ook sê *sy-is-sy-en-ek-is-ek* (77). Philla se filosofiese inslag laat haar net nog 'n stappie verder vra: met jou oorgeërfde eenders-wees en *jou eie tinte wat jou anders maak* (79), *'Is elke mens net wat hy is en klaar?'* (80). Die antwoord wat Philla uit die kettings van 'n vasgelegde aard verlos, bring terselfdertyd 'n verantwoordelikheid: *'Dis nie altyd maklik*

om te wees en te word nie, Oupa' (80), want by die *word* moet die mens sy eie keuses maak. Een van die moeilikste keuses, omdat dit nie altyd maklik is om te onderskei nie, is tussen goed en kwaad. Oupa se laaste boek eindig met die goue populier wat sy kleur aan die oorwinning van die robyne oor die kgatas te danke het. Maar selfs Oupa moet erken dat die kgatas weer sal terugkom: *'Mens kry hekse nooit klaar uitgeroei nie'* (81). 'n Mens se verantwoordelikheid om te kies sal dus nooit ophou nie, omdat die goed én die kwaad sal bly voortbestaan. Dit is nie net Oupa se boek wat met 'n goue boom eindig nie, maar by wyse van spreke, ook sy lewe. Minute voor sy dood kom die klein seuntjie vir hulle kuier met die nuus *'Ek het 'n goue boom gesien, 'vertel hy. 'Oom jong, hy is heen-ten-mal goud!'* (80). In Oupa se lewe het die robyne ook oorwin.

Philla koppel die kreatiewe aksie aan die hand. Sy beskik self oor skeppende vermoëns: sy kan goed opstelle skryf, sy fluit pragtig, maar boweal teken sy besonder goed. Dit geskied weer met die hand.

Die grootste Skepper is God. Hy het die seders van die Libanon geplant *'as die kroon van alle natuurdinge'* (4). Oupa se oupa het die raasblaar- en silwer populiere geplant, en 'n handjievul wilgers, sy ma die Chileense populiere en die seders, hyself die witstinkhout en die den. Philla lê 'n wilgerlat in en sal nog 'n rietbos plant. Mevrouw Hagerer skep haar eie miniatuur woudjie met die bonsaiboompies. In die foto van meneer Hagerer wat sy moet nateken om die bonsai te verdien is dit sy hande wat haar beetpak: *Daardie hande. Die greep is ferm, ja, maar ook baie bedagsaam. Hy's bang die plantjie kry seer. Vir daardie plantjie is hy lief; hy gee meer daarvoor om as vir die kanker in sy maag* (28). Oplaas,

as sy in die nag by Oupa sit en teken. is dit weer sy skrywende hand wat haar boei: *Toe sit sy 'n ruk doodstil na Oupa se bewegende hand en kyk, en stilletjies tel sy die boonste vel papier op en teken dié hand (70)*. Hier saam met Oupa in sy bos wen sy die Kgatala, waaraan sy so lank al oefen. Nou sal sy uiteindelik Oupa se boeke illustreer.

Veral by wyse van die koesterende hand van die planter, word die mens as skepper-in-die-kleine opgeroep. Soos God moet hy liefwees vir wat hy geplant het: *Oupa se God is 'n groot God wat in bome woon en mense liefhet omdat Hy hulle, soos die bome, self gemaak het (23)*.

6.2.2 Philla, Gouelokkies en die tema

This story lacks some of the most important features of true fairy tales: at its end there is neither recovery nor consolation; there is no resolution of conflict, and thus no happy ending. But it is a very meaningful tale because it deals symbolically with some of the most important growing-up problems of the child: the struggle with the oedipal predicaments; the search for identity; and sibling rivalry (Bettelheim, 1978:215).

Uit die voorgaande afdelings het die tema van die novelle dikwels ter sprake gekom. Hier sal merendeels die rol van die gekursiveerde verhaal van Gouelokkies in die vergestalting daarvan behandel word. Van Luxemburg *et al.* (1981:78) omskryf die begrip tema soos volg: *De veronder-*

stelde semantiese eenheid die aan een tekst word toegekend is het overkoepelende tema. Met die term duiden we dat idee of die handeling aan die kan diene as die kortste samevatting van de tekst. So 'n kort samevatting in dié geval sou kon lui: die soeke na 'n eie identiteit deur die twee susters Philla en Helet. Dit is 'n proses wat ook 'n wisselwerking tussen die individu en die maatskappy veronderstel: mens moet nie net weet wie hy is nie maar waar en hoe hy gaan inpas by die mense met wie hy moet saamleef. Snyman (1982:232, 233) onderskei drie temas in die novelle, wat uit die aard van die bostaande uiteensetting 'n saak van onmoontlikheid is. Die tweede tema (*die wisselwerking van karakters en hul aanvaarding van mekaar*), sowel as die derde tema (*die behoud van die bos*) is beide ondersteunende motiewe by wat as hooftema aangegee is. Hierby kan nog ander motiewe gevoeg word soos die verwerking van die dood en die rol van die godsdiens, wat almal steeds verband hou met die bestaansproblematiek.

Soos aangedui sal word, hou die gekursiveerde Gouelokkiesteks ten nouste verband met die identiteitskrisis van Philla. In die teks het ons met die derde verteller in een teks te doen: Oupa vertel aan Philla sy voorstelling van 'n uitgebreide slot van die tradisionele Gouelokkiessprokie. Terwyl Philla en Helet se tekste nie bymekaar ingebed is nie, maar onafhanklik naas mekaar lê, is dié teks ingebed in die teks van die anonieme eksterne verteller. Oupa as sekondêre verteller is nie anoniem nie maar steeds ekstern ten opsigte van die geskiedenis wat hy vertel, omdat hyself nie 'n rol daarin speel nie. Die ingebedde geskiedenis speel af in 'n ander tyd-ruimtelike verband as die basisverhaal en bevat ander karakters en kan daarom met reg as 'n ingebedde geskiedenis beskou word (kyk 6.1).

Afhangende van die plek in die teks, byvoorbeeld aan die begin, middel of einde, sal die funksie van die ingebedde geskiedenis kan verskil. Dié ingebedde geskiedenis kom eerstens slegs in Philla se teks voor, en tweedens deurlopend. Hierdie plasing is betekenisdraend: dit hou verband met Philla en dit vorm 'n parallel met haar eie verhaal.

Die verhouding tussen die basisverhaal en die ingebedde geskiedenis word bepaal deur die feit dat hulle ooreenkomste toon, sonder om identies te wees. Bal (1980:144) praat in so 'n geval van 'n *spieëlteks*. In beide tekste gaan dit om die groeiproses, wat nie altyd sonder ongemak geskied nie, maar tog uiteindelik die moeite loon. Die tema van die basisverhaal en die ingebedde geskiedenis is daarom identies.

Die meeste van die afleidings en vertolkings wat in verband met die ingebedde teks gemaak word, berus op inligting wat bekom is uit die Freudiaans georiënteerde Bruno Bettelheim se The uses of enchantment (1978). Sy vertolking het op 'n merkwaardige wyse betrekking op die novelle. Bettelheim (op. cit.: 218, 224) skryf die populariteit van Gouelokkies toe aan twee feite: die mens kan hom as gevolg van die besondere sosiale klimaat makliker identifiseer met Gouelokkies as 'n outsider= figuur wat nêrens hoort nie, en hy kan die sogenaamde *oop einde* sonder 'n oplossing makliker hanteer.

Dieselfde twee pole wat in die basisverhaal voorkom, naamlik die samelewing met sy konvensies en instellings en daarteenoor die dwarse enkeling, vind ons terug in die ongevarieerde Gouelokkiesverhaal: *The contrast in 'Goldilocks' is between the*

well-integrated family represented by the bears, and the the outsider in search of himself (Bettelheim, op. cit.: 218). In die sprokie word nie kant gekies nie: The story is particularly timely because it depicts the outsider, Goldilocks, in such appealing form. This makes it as attractive to some as it is to others because the insiders, the bears, win. Thus whether one feels like an outsider or an insider, the story can be equally enchanting (op. cit.: 274). Soos reeds uiteengesit (kyk 6.1.1) word ook in die novelle nie een van die twee pole bevoordeel nie.

Die getal drie kom weer hier, soos by Albert se duifgesin, sterk na vore. Eerstens dui dit, soos in Skrik kom huis toe, op die voltooide gesin: Ma, Pa en kind. Dit is om die rede sinvol dat die bere in die sprokie nie name het nie, maar genoem word volgens hulle gesinsverband. In Philla se verhaal het Ma en Pa ook nie name nie, Helet wel. Sonder Jimmie, wat as gevolg van militêre diensplig selde tuis is, is Philla, soos Gouelokkies, die vyfde wiel aan die wa. Sy wil so graag deur hulle aanvaar word, maar kan terselfdertyd nie soos hulle wees nie. Net so probeer Gouelokkies haar bes om deur die beergesin aanvaar te word, sonder sukses, want sy is immers nie 'n beer nie, maar 'n mens.

Bettelheim (op. cit.:220) wys ook daarop dat die getal drie op 'n ander betekenisvolle vlak in Gouelokkies funksioneer: *'The number three is central in 'Goldilocks', it refers to sex, but not in terms of the sexual act. On the contrary, it relates to something that must precede mature sexuality by far: namely finding out who one is biologically. Three also stands for the relations within the nuclear family, and efforts to ascertain where one fits in there. Thus, three symbolizes a search for who one is biologically (sexually),*

and who one is in relation to the most important persons in one's life. Broadly put, three symbolizes the search for one's personal and one's social identity. Die getal drie kom ook voor in die drie borde pap, die drie stoele en die drie beddens. In die ingebede teks word die gebeure rondom die drie borde pap weer herhaal. Sonder gedetailleerde beskrywing word ook na die stoele en die beddens verwys (5). Hoewel dié getal nie so opvallend is in die basisverhaal nie, is dit ongetwyfeld so dat Philla op soek is na haar persoonlike of biologiese en haar sosiale identiteit.

Bettelheim (op. cit.:221, 222) verklaar die feit dat die Pa- en Ma-beer se kos, stoele en beddens vir Gouelokkies onaanvaarbaar is so, dat sy uitreik na kontak met die ouers en ook na hulle rol en dat dit buite haar bereik bly. Die feit dat alles by die bababeer haar pas, dui daarop dat sy nog self 'n kind is. Sy kan nog nie verwag om die rol van 'n volwassene te vertolk nie. Dit is betekenisvol dat Philla juis met die ander kinders in haar gesin sinvolle verhoudings aangaan en nie met een van die volwassenes nie. Om te beseef dat sy 'n kind is en nog nie gereed is om die rol van die volwassene oor te neem nie is nie genoeg nie: *For growth realization that one is still a child must be coupled with another recognition: that one has to become oneself, something different from either parent, or from being merely their child* (op. cit.: 221).

En hier kom die groot verskil met die Gouelokkiessprokie: Gouelokkies vlug weg vir haar probleme; sy spring deur 'n venster om nooit weer gesien te word nie, terwyl die vlug van Gouelokkies in die ingebede teks die begin aandui van haar grootwordproses. Soos die werklike Gouelokkies uit 'n bos aangekom

het by die berehuis, so vlug sy weer die bos in. Iets hiervan kry ons ook in die basisverhaal: Philla *vlug* weg van haar gesin waar sy nie tuis kan voel nie, na Oupa en sy bos. *In fairy tales, being lost in the forest symbolizes not a need to be found, but rather that one must find or discover oneself* (op. cit.:220). In die bos in die ingebedde teks is die dogtertjie inderdaad op soek na haarself, maar ook Philla, al is haar en Oupa se bos nou nie die vreesaan- jaende ruimte van die sprokiebos nie, vra aan Oupa hier indringende vrae wat bepalend vir haar groei sal wees. Oupa is, soos die robyn in die sprokie vir Gouelokkies, Philla se begeleier op haar reis na volwassenheid. Dit is ook beduidend dat Philla aanvanklik van dieselfde probleme as wat sy by Oupa opper, aan mevrou Hagerer, die eienares van nog 'n bos-in-die-kleine, stel (13).

Die sprokie kan volgens Bettelheim (op. cit.:223) ook vanuit die oogpunt van wedywering tussen die kinders van 'n gesin vertolk word: Gouelokkies ontnem die bababeer van sy kos, sy breek sy stoel, en sy eien sy bed vir haarself toe. In die basisverhaal kom daar tussen Philla en Helet ook 'n mate van afguns voor. Ironies genoeg dink beide dat die ander een die bevoorregte en geliefde dogter in die gesin is. Philla neem inderdaad ook Helet se kamer oor, 'n mens sou byna kon sê, op horings. In die opsig word Helet se reg op selfbeskikking haar deur Philla misgun. Maar dit is eintlik 'n tweesnydende swaard: deurdat Philla van haar kamer ontnem word, het sy ook nie 'n ruimte waar sy volkome haarself kan wees nie. Op die manier word sy, soos Gouelokkies, deur die ouers *verwerp*.

Die pap, stoel en bed omvat op skematiese wyse alles wat nodig is vir selfversorging. Maar eers moet mens 'n huis hê. Die robyn sal aan Gouelokkies *'n huisie wys waar sy kan bly* (25). Op die stadium hoor sy steeds die *kwaaï stem - die bose stem, die brulstem* (6) van die Ma-beer wat haar verwerp. Hierdie stem wil Philla as toehoorder van die storie telkens eien as waarskynlik behorende tot Ouma (6, 38). Sy kan op die eerste tree van haar groeiproses net één kwaliteit in die stem herken, naamlik 'n volstrekke verwerping van haarself.

Soos Philla by Oupa en die boshuis in Makierie aangekom het, kom sy aan by haar eie huis: *Gouelokkies weet sommer dat dié huis spesiaal vir haar bedoel is* (38). Sy moet self, sonder die hulp van die robyn, die deur oopstoot: elke mens is alleen verantwoordelik vir sy groei. Oupa onderstreep in die basisverhaal vir Philla die feit dat sy verantwoordelikheid moet aanvaar vir haar *word*, omdat dit sy is wat hier deur middel van haar eie keuses haar groeiproses bepaal (20).

Gouelokkies kies agtereenvolgens om die huisie binne te gaan, om die groen en klonterige pap te eet (57), om die stoel in te groei wat vir haar te wyd is (80) en om oplaas haar eie bed te bou: *Gouelokkies besef dat sy self die bed moet maak sodat dit spesiaal net vir háár sal reg wees* (90).

Nie een van die keuses gaan sonder ongemak en selfs pyn gepaard nie: die pap is bitter, maar sy eet dit op; dis pynlik om die stoel vol te groei en moeilik om die bed aanmekaar te timmer - nogtans doen sy dit. In die basisverhaal sê Philla vir Oupa dat dit nie altyd maklik is om te wees en te word nie (80), *'Maar hoekom moet dit maklik wees?'* (80) vra Oupa. In die ingebedde teks wil Philla ook van Oupa weet hoekom Gouelokkies moet seerkry:

'Partymaal is dit seer om te groei, vulletjie. Maar dis nodig ook,' kom Oupa se antwoord.

Dié ongerief is wel nie sonder beloning nie: van die pap voel sy wonderlik sterk en sy sien *dat daar oral op haar rok klein vlerkies kom sit het* (58). Daar tree ook 'n verandering in haar ervaring van die kwaai stem in: sy twyfel of dit die Kgatala of ma-beer se stem is *maar nou hoor sy ook diep binne-in die kwaai iets anders, iets treurigs, asof daar 'n klein stukkie van 'n robyn êrens in die kwaai wegkruip* (58). As sy kans sien om die pynlike groei in die stoel te deurstaan, kom die stem steeds nader, maar *nou hoor sy nog duideliker as voorheen die stukkie hartseer van 'n robyne-stem, en sy is nie bang nie* (80). Omdat sy in haar groeiproses haarself toenemend vind, kan sy bekostig om ander fasette van die stem ook raak te hoor. Hoe sterker sy in haarself voel, hoe minder word haar omwêreld vir haar 'n bedreiging: *Dis oor dié groei dat Gouelokkies nie bang is toe sy weer die stem hoor roep nie* (80). Uiteindelik, nadat sy haar eie bed gemaak het (wat laat dink aan die Engelse spreekwoord *to lie in the bed one has made*), beseft sy dat die stem niks meer aan haar kan doen nie: *Sy weet ook dat dit die ma-beer se stem is, en dat dit baie soos Kgatala klink en 'n bietjie soos 'n robyn omdat daar van lank gelede af 'n verlange in die ma-beer is wat 'n seerplek geword het* (90). Die stem wat eers net bedreiging was, verander tot iets wat self weerloos is en onderskraging nodig het. Die stem van 'n heks verander met haar toenemende volwassenheid in die stem van 'n moederfiguur. Presies dieselfde proses voltrek hom in die basisverhaal en Philla se siening van al haar gesinslede. Vanaf 'n selfgesentreerde persoonlikheid wat veral haar ma en ouma eendimensioneel as hindernisse op haar weg sien, kom sy met groter volwassenheid onder die indruk van elkeen se eiesoortige behoeftes en probleme. Die diepgang van haar insig word weer=spieël in die bonsai wat sy uiteindelik aan Ouma gee asof dit van Oupa kom.

In die basisverhaal sien sy iets by Ouma raak wat haar die slot van Oupa se verhaal laat begryp: *mens kan sien dat haar stutte weg is en dat sy binnekant inmeakaargeval het* (89). Vroeër het haar ma gesê (88) dat die boosheid en bitterheid stutte was wat haar aan die gang kon hou. Sy besef, soos Gouelokkies, dat dit vir haar eie en vir almal om haar se beswil beter is om te sorg dat die seerplekke gesond word. Die koestering van 'n wrok het nog nooit tot enige iemand se voordeel gestrek nie.

Die waarde van hierdie insig word bevestig deur die robyne: *oral om haar lag robyne rond* (90). Hierdie sinsnede is 'n eggo van 'n soortgelyke gebeurtenis in die basisverhaal kort na Oupa se dood. As dit tot haar deurdring dat Oupa werklik vir altyd weg is, hardloop sy die bosse in. Haar alleenheid word, net soos in die Gouelokkiesteks, besweer deur die teenwoordigheid van die robyne: *Toe sy lank daarna gekyk het en uiteindelik haar oë terugbring grond toe, dans robyne opeens oral om haar rond* (87). Met haar verdiepte insig in haarself en die mense om haar en haar bereidwilligheid om haar seerplek te laat genees (sy begryp dat Oupa in haar bly voortleef al is hy dood), sal sy nie meer uitgeworpe en alleen voel nie.

Ook Gouelokkies se alleenheid wat in al die gekursiveerde invoegings ter sprake kom, word deur haar insig opgehef. Alleenheid, soos ook by Philla, is nodig om te groei (25), maar die belofte van vervulling en die opheffing van eensaamheid is daar as 'n mens kies om aan te hou groei.

Soos by alle sprokies het 'n kind gelukkig nie 'n eksplisiete verduideliking nodig om dit te begryp nie. Sprokies *speak*

about his severe inner pressures in a way that the child unconsciously understands, and - without belittling the most serious inner struggles which growing up entails - offer examples of both temporary and permanent solutions to pressing difficulties (Bettelheim, 1978:6). Die sprokie in dié novelle begin by die *oop* slot van die oorspronklike Gouelokkies en voer dit tot die normale gelukkige einde van die sprokie. Omdat Gouelokkies so 'n oorbekende sprokie is, sal die aanvang van die eerste episode gekursiveerde teks die hele verhaal met sy implikasies vir enige leser oproep.

Dit is moontlik dat die leser die draad van die ingebede sprokie sal verloor, omdat dit baie kort is, en behalwe vir die laaste twee elkeen min of meer twintig bladsye uitmekaar lê. Die gebeure is ook nie so dramaties of spannend dat elke episode dwingend na 'n volgende een vra om voltooiing nie. Myns insiens was dit waarskynlik die bedoeling dat die teks glad nie met die basisverhaal kompeteer vir die aandag van die leser nie. Dit moet dien as 'n ver af ego van die basisgeskiedenis en op onbewuste vlak soos die sprokie begryp word.

In teenstelling met die aangehaalde tekste in Woorde is soos wors, is daar in die novelle sprake van intertekstualiteit. Die teks van die basisverhaal en dié van die ingebede geskiedenis is oor en weer aangewese op mekaar. Beide die tekste veronderstel nog 'n verdere kennisname van 'n teks wat nie volledig in die novelle opgeneem word nie, maar waarna verwys word: die teks van die sprokie van Gouelokkies.

6.3 HELET

Maar hy antwoord en sê vir sy vader: Kyk, ek dien u so baie jare en ek het nooit u gebod oortree nie, en vir my het u nooit 'n bokkie gegee nie, sodat ek saam met my vriende vrolik kon wees nie (Lukas 15:29).

By fokalisering (kyk 6.1.3) moes noodwendig heelwat van Helet gesê word, omdat haar teks byna uitsluitlik gefokaliseerde teks is. Daar is reeds vermeld dat die gesin, maar veral Philla, deur háár oog gestalte aanneem en dat dit as sodanig tekenend vir Helet se persoonlikheid is. Helet is nie net 'n gerieflike bron van inligting nie, maar haar inherente sorgsaamheid maak haar meer bewus van spanninge in die gesinsverband. Sy is ook veel minder selfgesentreerd wat weerspieël word in die feit dat daar in vergelyking met Philla minder gefokaliseerde teks aan haar persoonlike probleme afgestaan word.

Die volgende opmerking van Snyman (1982:232) hou myns insiens nie stand nie: *Soos met die ander karakters, word hul reaksies (Philla en Pa s'n) en persoonlikhede nie uitgebeeld nie, maar die ander karakters of die verteller direk in die mond gelê (invoeging: M.H.W.).* Die meervoudige vertelling bied juis aan die implisiete outeur die geleentheid om op 'n natuurlike wyse sy karakters in te span om *invulwerk* oor mekaar te doen. Veral Helet vervul dié funksie, maar dan geïntegreerd met haar persoonlikheid. Dit is in die aanhaling nie duidelik watter verteller bedoel word nie. Die enigste verteller wat soms opsigtelik is, is die anonieme eksterne verteller in Philla se teks en hy hou sy oog getrou slegs op die doen en late van Philla self. **Wat Philla dink en voel word by wyse van gefokaliseerde teks of dialoog aangebied.** Dit sou nog 'n punt van kritiek kon wees as die woorde wat die karakters *in die mond gelê* word nie gestand gedoen

word deur die karakters om wie dit gaan nie. Maar as Helet beweer dat Philla 'n wildsbokkie is wat per ongeluk in die dieretuin se hokke beland het (17), dan bewys Philla se optrede en haar sêgoed dit. En as Philla beweer dat Helet se geduldigheid van haar 'n goeie onderwyseres behoort te maak (8), dan het die leser alreeds vir Helet om dié rede bewonder. Wat anders is dit as effektiewe *uitbeelding*?

Die kern van Helet se probleem vat sy self saam, nadat haar pa aan haar geld vir Philla gegee het: *Ek vat die geld en dink aan die Verlore Seun se broer* (31) (onderstreping: M.H.W.). Helet staan soos 'n buffer tussen Philla en die gesin: *Die hele dag slaat Ouma al duike in haar siel, en selfs Ma het geraas oor sy in die nag uit was. As hulle maar weet hoe dikwels sy snags koers kry. Dié feit word deur Helet geheim gehou. Dis ook Helet wat by Pa gaan voorspraak maak as sy sien dat niks vir Philla van Oupa sal weghou nie: 'Sy't dit nodig om nou te gaan - ek dink sy sal vandag of môre al in die pad val'* (30). Om te keer dat sy begin loop, voel Helet *'dis beter dat Pa vir haar geld gee om met die trein te gaan'* (30). En as Ouma vasbeslote is dat Philla in die koshuis op gereelde tye moet gaan studeer en boonop moet gaan korfbal speel, is dit Helet wat haar mismoedige suster tegemoet kom: *'Jy sal g'n in die koshuis gaan studeer nie, man. Ook nie korfbal speel nie. Tensy hulle jou oor my lewelose karkas baan toe sleep'* (20). Om Philla se ontstuiimingheid te laat bedaar speel sy vir haar klavier. Helet weer selfs die onbeteuelde aanvalle van Ouma op Philla met 'n kalme woord af: *'Ag, los haar tog maar, Ouma. Mense is nie eenders nie'* (5). Behalwe om tussen Philla en die res van die gesin te probeer vrede hou, doen sy dit ook nog tussen die gesinslede onderling. Sy weer 'n konfrontasie tussen haar moë ma en Ouma af deur aan te bied om self iets te bedink wat Philla se afwesigheid van die ontbyttafel sal verklaar: *Ek slaan my arm om haar. 'Jy's lief, 'sê sy dankbaar* (16). Sy verlei vir

Ouma om saam met haar 'n brood te gaan koop sodat Ouma nie vir Ma oor die telegram wat nie weggestuur is nie, onder skoot kan kry nie (47). Selfs vir Ouma het sy simpatie: *Oupa hét haar bitterlik teleurgestel. Ons is nie altyd baie vriendelik met haar nie* (53). Ouma is nie regtig so hardvogtig as wat dit lyk nie. *'Sy hou nog van Oupa, man, en sy's bekommerd omdat hy die hartaanval gehad het. Sy wil dit net nie wys nie'* (8), verdedig sy vir Ouma teen Philla wat reken dat Ouma nie 'n flenter vir Oupa omgee nie.

Nogtans voel Helet soos die broer van die Verlore Seun. Met hierdie reusagtige verantwoordelikheid wat sy so spontaan op haar skouers neem, word sy nie na behore gewaardeer nie: *Vir Jimmie koop hy 'n vliegkaartjie terug Kaap toe; Philla kan na Oupa toe gaan. Wat van my? Selfs tien Rand om boeke en 'n plaat of twee te koop, sal welkom wees* (31). Haar pa is liewer vir Philla want sy kry die troetelnaam *poppie*, terwyl Helet maar Helet bly. Selfs Jimmie verkies sy wilde suster bo haar, maak met haar spesiale grappies en praat met haar 'n geheime taal (15).

Soms is Helet so ontevrede met haarself dat sy wens sy was Philla (32) of somer *enigiemand anders in die wêreld behalwe nou juis ek* (18).

In 'n gesprek met Ouma dring dit vir die eerste keer tot haar deur dat sy jaloers is op Hilla: *Noudat ek daaraan dink was ek my lewe lank dikwels jaloers op Philla: oor Oupa, oor Jimmie. Miskien net oor sy is soos sy is, en ek is so doodgewoon* (48). Helet is 'n ordelike geroteneerde mens wat maak soos baie ander mense maak: *Soms is ek nogal tevrede met die gang van my lewe, en dan sal Philla die kamer inkom terwyl ek ewe pligsgetrou*

sit en skoolwerk doen, sy sal begin fluit soos 'n voël of haar arms bokant haar kop uitstrek asof sy die wêreld wil gryp, en skielik voel ek vaal en gewoon (48).

Hierdie insig is van nul en gener waarde as sy voel dat Philla haar vriendskap met Leon aantas: *Hoekom moet ons alewig oor Philla praat as ons mekaar sien? Het ek regtig gister nog gedink dat ek jaloers is op haar? Goeie genade (51).* Nou is Philla 'n verpeesting en sy gee my 'n pyn (51) en sy wens haar die korfbalbaan en die geroetineerde studietye by die koshuis van harte toe.

Leon self gee haar vrede: *'Ek hou van Philla, op 'n ander manier as wat ek van jôu hou. Sy is sy en jy is jy' (74).* Die stelling wat sy self vroeër teenoor Ouma gemaak het *'Mense is nie eenders nie' (5)* kan sy eers regtig begryp as háár andersheid deur Leon aanvaar en waardeur word. Dit bevestig Philla se vroeëre woorde: *Mens het iemand nodig wat met jou tevrede is (26).* Die ontluikende verhouding tussen Helet en Leon word oortuigend weergegee en dit is ook 'n welkome afwisseling van die soms neerdrukkende situasie in die gesin. Helet se reaksie na Leon se opmerking is ook tipies van die tiener wie se gemoedsgrafiek binne 'n kort tydjie van die een uiterste na die ander kan beweeg: *Nou skaam ek my wéér - nie oor Philla nie, oor myself. Ek gedra my nou al jare soos 'n kind van vyf. En gister was ek kamma so ... volwasse toe ek en Ma oor Philla gepraat het (74).*

Soos Philla, maar nie met soveel fasette nie, het Helet ook 'n identiteitskrisis (*Hoe gebeur dit dat elke mens 'n ek is,*

en juis een besondere ek? (18)) wat op 'n ander manier as dié van Philla opgelos word, omdat sy 'n andersoortige mens is. Afgesien van haar suur reaksie oor Philla by Leon het sy eintlik al vroeër die waarheid beetgehad. Op Ma se *'Philla het bestendige mense om haar nodig, en 'n ordelike wêreld, waartéén sy versteurend kan inwerk'* antwoord sy *'Miskien het ons haar weer nodig (...) 'om ons reëls te verbreek? 'n Reël is mos eers iets werd as dit deur 'n uitsondering ... dinges ... bevestig word'* (47). Die reël en die uitsondering is nodig en het ook mekaar nodig. In haar vertroosting van Philla na Oupa se dood gun sy vir Philla haar Oupa: *'Julle het meer aan mekaar behoort as hy en Ouma of hy en Pa'* en *'Die eintlike Oupa lewe sekerlik nog - oral, in jou ook'* (85). As Philla skielik besef dat sy veel gehad het wat die res van die gesin kon beny (86) en haar spyt uitspreek oor haar kort-sigtigheid, kan Helet met oortuiging antwoord: *'Jy hoef nie te wees nie. Niemand hoef jammer te wees omdat hy is soos hy is nie'* (86).

6.4 SLOTSOM

In die novelle word 'n meervoudige vertelling gebruik om die verskil tussen twee persoonlikhede, naamlik dié van Helet en haar jonger suster Philla, op 'n funksionele wyse weer te gee. Terselfdertyd word die verskil tussen twee lae van die maatskappy, naamlik 'n georganiseerde geroetineerde groep en diegene vir wie dit haas onmoontlik is om volgens dié orde te leef, met behulp van twee vertellers verge-stalt. 'n Derde eksterne verteller funksioneer in die ingebede Goue-lokkiesteks wat die vorm van herinnerings van Philla aanneem. Hierdie derde gekursiveerde teks-in-die-kleine is 'n raamvertelling wat as 'n spieëlteks beskryf kan word, omdat dit Philla se groei in die basis-verhaal kaats. Dit funksioneer ook as 'n anker en 'n ondersteuning wat die ongemak van groei vir Philla verlig, omdat sy dit waarskynlik op 'n onbewustelike vlak begryp. Die slot van Oupa se sprokie is hier 'n

uitsondering: soos Gouelokkies begryp Philla dit op 'n bewustelike vlak (90).

Die gevaar van verbrokkeling by 'n veelvoud van vertellers word oorbrug omdat al die vertellings saam één geskiedenis vorm. Om elkeen losstaande te lees sou nie sinvol wees nie. Verder word die eenheid versterk omdat die tekste van Helet en Philla dikwels in tyd oorvleuel, sodat dit soos die skakels van 'n ketting bymekaar inskakel. Hierby moet ook die feit vermeld word dat die twee pole wat in die twee tekste verteenwoordig word na mekaar uitreik en uiteindelik tot 'n wedersydse begrip kom.

Daar is bevind dat daar geen partydigheid van 'n implisiete outeur ten opsigte van een van die vertellings voorkom nie. Aan Helet, wat 'n minder opvallende persoonlikheid het, word die ek-vertelling toegesê, byna as 'n protes teen die aandag wat Philla uit die aard van haar persoonlikheid opeis. Helet word ook *bevoordeel* in dié sin dat haar teks byna volledig gefokaliseerd is, terwyl die verteller in Philla se teks teenwoordig is al laat hy sy alomteenwoordige oog nooit verlei deur meer te sê as waarvan Philla self bewus is nie.

In vergelyking met Helet word Philla se fokaliserings meestal gekenmerk deur haar eie persoonlike probleme. Die aard van die fokalisering is betekenisdraend vir die aard van elke persoonlikheid. Philla is meer egosentries as Helet. Van Helet, wat in staat is om haar met die probleme van die mense rondom haarself te identifiseer, verneem die leser die doen en late, die wel en wee van die gesin. Haar teks neem dikwels die vorm van 'n ooggetuie-verslag aan.

Die tema wat handel oor die soeke na 'n eie identiteit en die plek van die persoon in die maatskappy word deur albei susters verwoord. Die verskillende maniere waarop hulle hulself vind is ook begryplik in die lig van hulle verskillende persoonlikhede. By Philla word die saak 'n ent verder gevoer. Sy is nie net tevrede met die somtotaal van eenders-wees en anders-wees nie, want so 'n totaal veronderstel dat die mens daarmee afgehandel is, en dat dit alleen bepalend is vir sy toekoms. Met Oupa en die sprokie saam, leer sy dat daar behalwe die *is* ook 'n *word* is, en hier het die mens die verantwoordelikheid om self te beslis oor sy toekoms: hier is hy verplig om te kies.

By beide meisies, soos by Gouelokkies in die ingebedde sprokie, gaan selfaanvaarding gepaard met 'n groter aanvaarding van ander mense. In Philla se geval is dit vanselfsprekend meer dramaties omdat sy 'n meer selfgesentreerde persoonlikheid het; daarby het sy meer *teëstanders* om te aanvaar as Helet: Pa, Ma, Ouma en Helet hoort by die linies van die geordende samelewing.

Onderliggende kleiner motiewe in die teks is die geveg om die behoud van Oupa se bos en Philla se konfrontasie met die dood. Beide motiewe word met die tema geïntegreer.

Behalwe vir 'n aantal onvoltooide terugverwysings wat funksioneer as inligtingsbron van veral Oupa se vroeëre lewe, verloop die verhaal chronologies. Dialoog is oorwegend sodat die illusie van die mimetiese die oorhand het. Veral Helet se teks is byna in sy geheel scënies van aard.

Ruimtelik speel die reis as simbool van dinamiese groei in veral Philla se teks met die ingebedde Gouelokkiessprokie, 'n groot rol. *'Ek moes kom uitvind hoekom ek ek is'*, sê Philla aan Helet. Hiervoor moes sy die alleenreis vanuit die stadsruimte (plek van die geordende samelewing) na Oupa se bos (plek met sy eie natuurlike wetmatigheid) onderneem.

SAMEVATTING

Die onderskeid tussen verteller en fokalisator soos deur Genette getref, blyk 'n uitstekende instrument te wees in die hantering van 'n literêre teks. Die bestudering van die twee eiesoortige wêreldes wat so te voorskyn tree werk openbarend en verklarend ten opsigte van die teks.

Nogtans berus die begrip van die teks nie alleenlik op dié al te simplistiese verdeling nie. Hier word ander sake by betrek wat noodsaaklik is vir 'n nog fyner vertolking van die teks. Nadat verteller en fokalisator in 'n teks onderskei is, is dit verder nodig om te bepaal watter instansie die meeste aandag opeis, sowel as om te bepaal in watter mate die verteller teenwoordig is in die teks en wat sy funksie is. 'n Saak soos die inbedding van verskillende vertellers of die kombinerings van meer as een verteller in dieselfde teks kan ook betekenisdraend wees. Die objek van fokalisasie dra ook funksioneel by tot 'n begrip eerstens van die fokalisator, maar ook vir die teks in sy geheel.

Die drie tekste wat in Afdeling B bespreek is, hou tematies verband. Tog word daar by wyse van die bepaalde hantering van al die bogenoemde sake deur elke teks iets anders gesê. By al drie die tekste gaan dit inherent om 'n groeiproses wat hom voltrek vanaf 'n min of meer egosentriese persoonlikheid tot 'n meer volwasse individu wat gekom het tot 'n groter begrip van die eiesoortigheid en die bepaalde behoeftes van die mense in sy omwêreld.

In Skrik kom huis toe identifiseer die verteller hom in so 'n mate met sy jonger self dat hy so te sê van die toneel verdwyn. In dié teks oorweeg die gefokaliseerde teks van die jonge Albert. As gevolg van die direkte belewing kan die leser hom vereenselwig met Albert se

eiesoortige bestaanskrisis. As objek van fokalisasie het Albert homself, sy duiwe, die enkelinge om hom en die beperkte benouende ruimte waarin hy hom bevind. Dit verraaï iets van sy eie ego=sentriese aard, maar ook van sy isolasie en sy gevangeneskap in 'n uitsiglose situasie.

In Woorde is soos wors lê die aksent as gevolg van die volgehoue gebruik van *het ge-* in die teks op die verteller eerder as op 'n jonger belewende fokalisator. Die verteller rapporteer 'n verbygegane tydperk in sy lewe, asof hy wil sê dat dit in die hede van die huidige verteller nie meer van deurslaggewende belang is nie. Hoewel die verteller soms in die vorm van algemene waarhede of van kommentaar die aandag op sy huidige self plaas, is dit nogtans sy vertelling oor 'n vroeëre tydperk in sy lewe wat oorweeg. Hierdie bepaalde hantering van die ek-vertelling is ook betekenisdraend vir die persoonlike aard van die seun, wat geneig is tot objektivering: die feit wat na besinning gekonstateer word is 'n veiliger en 'n meer betroubare bron van inligting. Dit hou ook verband met die titel wat onder andere wil sê dat die uitgesproke woord nie noodwendig soveel waarde hoef te hê nie. Die vertelling sentreer in hoofsaak om die rapportering van 'n reeks gebeure wat rondom die protagonis Josias plaasvind, en sy hantering daarvan. In teenstelling met Albert is hy 'n sterk en afgeronde persoonlikheid. Die wyse waarop die verteller hanteer word is betekenisdraend vir die karakterisering, die titel en die tema.

In Boom bome boomste word meer vertellers in dieselfde teks gekombineer. In teenstelling met die verwagting word die ek-vertelling toegesê aan die anti-subjek (Greimas se term). Op hierdie subtiele wyse word 'n uitspraak gemaak oor die belangrikheid van die ondergeskikte persoonlikheid van Helet. 'n Anonieme eksterne verteller vertel in die derdepersoon oor die subjek Philla. Die kombinerings van die

twee vertellings is ook betekenisdraend vir die tema. Hierdeur word die identiteitskrisis van twee uiteenlopende persoonlikhede parallel aangebied, maar terselfdertyd geïntegreer om één geskiedenis te vorm. Afgesien van andersoortigheid is elke persoonlikheid in sy eie reg van belang. Terselfdertyd verteenwoordig elke vertelling ook twee uiteenlopende fraksies van die samelewing wat dan ten slotte, soos die karakters, in wedersydse begrip versoen word.

Die objek van fokalisering is in beide gevalle ook betekenisdraend: vir Philla lê die brandpunt op sake waarby sy persoonlik van belang is, terwyl dit by Helet merendeels gaan om die wel en wee van haar huisgenote. Op die wyse sê die fokalisering iets oor die meer selfgesentreerde persoonlikheid van Philla en die minder selfsugtige aard van Helet.

'n Derde sekondêre verteller kom in 'n ingebede vorm in die teks van Philla voor in die gevarieerde en uitgebreide slot van die Gouelokkiessprokie. Die ingebede geskiedenis funksioneer as spieëlteks van die groeiproses van Philla in die raamgeskiedenis. As gevolg van haar begrip (eers onbewustelik en ten slotte bewustelik) van Oupa se sprokie, dien dit ook vir haar as aanmoediging.

Hieruit is dit duidelik dat die vertellerstekes waarby die teks van 'n fokalisator normaalweg ingebed is, 'n betekenisvolle inspraak kan hê op alle vlakke van die literêre werk. Die vertelinstantie beheer die ganse teks en saam met Aucamp (1978:78) kan nog eens bevestig word dat die keuse van die juiste vertelhoek byna vanselfsprekend die regte woorde tot gevolg sal hê.