

HOOFSTUK 1

PROBLEEMSTELLING EN WERKSWYSE

1.1 Probleemstelling

Die novelle as subvorm van die prosa word ook in die Tswana-letterkunde aangetref. Die skrywer S.A. Moroke het 'n belangrike bydrae op hierdie gebied gelewer. Wanneer daar 'n literêre waardering van sy novelles gemaak word, moet daar aan die volgende probleme aandag gegee word.

1.1.1 Die novelle as epiese subgenre

Die novelle as subvorm van die prosa se beslag kan na die Middeleeue teruggevoer word. Dit het gaandeweg ontwikkel tot die genre wat sy eie maatstawe daargestel het. Omdat die novelle as subvorm van die epiek uit dieselfde elemente opgebou is as die ander subvorme, ontstaan die probleem dus om 'n onderskeid daartussen te maak.

1.1.2 Die skrywer, S.A. Moroke

Die persoonlike of biografiese gegewens van 'n skrywer kan 'n belangrike rol speel by die evaluering van sy literêre werke. Daar bestaan relatief min biografiese gegewens van die skrywer en dit sal met die oog op evaluering van sy novelles eers versamel moet word.

1.1.3 Die benaderingswyses

'n Literêre werk kan vanuit verskillende standpunte beoordeel of waardeur word. Om 'n literêr-wetenskaplike waardering van S.A. Moroke se novelles te maak sal daar aan die volgende benaderingswyses aandag gegee word:

- (i) Die formele, stilistiese of strukturele benaderingswyse.
- (ii) Die literêr-psigologiese benaderingswyse.
- (iii) Die komparatiewe benaderingswyse.
- (iv) Die literêr-historiese benaderingswyse.

1.1.4 Probleme in literêre kritiek

By die beoordeling of waardering van 'n literêre taalkunswerk in die Bantoetale is daar sekere vrae wat na vore kom. Mag of kan norme uit vreemde kultuurwaardes toegepas word by die beoordeling of waardering van 'n literêre taalkunswerk in die Bantoetale? Is dit geregverdig om Europese maatstawe te gebruik vir die beoordeling van 'n werk in die Sotho-kultuur?

Aangesien die Westerse kultuur die maatstaf vir beoordeling daargestel het, kan die vraag ook gevra word of dit gerade is om letterkundige maatstawe in die Sotho-kultuur te soek vir die waardering of beoordeling van 'n taalkunswerk? Soortgelyke vrae is seker meermale al gestel en het onbeantwoord gebly. Moloi gee in 'n interessante beskrywing in sy proefskrif (1973, p. 5-19) aandag aan die probleem. Hy sê dat die Sotho-romanskrywer nie noodwendig slaafs die kriteria moet gebruik wat deur sy Europese voorganger daargestel is nie. Sy eie kulturele agtergrond en lewensiening verskil heeltemal van die Europeër. Hy sê:

"Sotho culture, if not all African cultures, suggests that the Basotho not only have different conceptions of several aspects of life such as love, hate, honour, prejudice, among others, but also have different attitudes to them. Thus has implications for any valid literary criticism of Sotho fiction since these tenets of life find expression in many Sotho books" (Moloi, 1973, p. 5).

Hy sê verder:

"Only when he fully recognises or understands value systems with a Western outlook towards life, realize that critical standards for Sotho fiction should be sought in Sotho culture itself" (Moloi, 1973, p. 6).

Ainsley sê in 'n artikel in LIMI Nr. 10 (1970, p. 1) dat die taalkunswerk in die Bantoetale beoordeel word volgens die Westerse agtergrond en standarde. Die twee wêreldes van beoordelaar en skrywer verskil radikaal. Hy wys op 'n verdere probleem, naamlik dat die werke in die Bantoetale ten opsigte van die letterkunde beperk is wat die leserspubliek betref. Dit mag wees dat die Bantokritikus beter begrip het vir wat die skrywer wil weergee in sy werk, omdat hy die sogenaamde kultuurwaardes baie beter verstaan. Moedertaalkennis speel 'n belangrike rol by die beoordeling van 'n taalkunswerk. Ainsley wys op die volgende drie aspekte:

- (i) die kultureel bepalende agtergrond van die kritikus;
- (ii) die taal en styl van die skrywer, en
- (iii) die metode waarop die materiaal aangebied is.

Ainsley sê in LIMI Nr. 10 (1970, p. 2) die volgende:

"For here, we confront a written literature based on Western literary models - recognisable in form and general content - yet written in a Bantu language against the background of a culture quite different from that of Western literature in general".

Omdat baie kunswerke na aan die werklikheid lê, is dit te verstane dat die betrokke skrywer se werk in baie gevalle 'n stempel sal dra van sy agtergrond en kultuur. Is dit so dat 'n moedertaalspreker 'n bepaalde taalkunswerk dalk heeltemal anders waardeur of interpreteer as die nie-moedertaalspreker? Kan die moedertaalspreker baie dieper lees as net die gegewe teks voor hom as gevolg van sy eie kulturele agtergrond? Hoe moet die Bantoe se taalkunswerke dan beoordeel word, en watter maatstaf of norm moet gebruik word by beoordeling? Dit is egter 'n feit dat daar reeds vasgestelde norme is waaraan 'n bepaalde taalkunswerk moet beantwoord by die beoordeling, of dit deur die Westerse kultuur daargestel is of nie. Daar moet sekerlik 'n basis van norme of vereistes wees waaraan alle taalkunswerke moet voldoen, afgesien van watter taal getoets moet word, voordat die kunswerk as goed of minder goed kan deurgaan. Die uitgangspunt by die beoordeling van die Bantokunswerke moet die algemene kriteria as basis hê. Die term Westerse of Europese norme waarna Moloi (1973, p. 6) verwys, kan verwarrend wees en sou beter vervang kan word deur 'n term soos algemene kriteria of universele norme

vir alle letterkundige taalkunswerke. Dit sou dus geen verskil maak of die persoon in Russies of in Japannees skryf nie. Sy werk sal gewaardeer word aan 'n stel standaardkriteria wat toepaslik is op alle tale. Dat miniatuurverskille wel van taal tot taal kan voorkom, is seker so, maar dit sou geensins die beoordeling van so 'n werk benadeel nie.

Wanneer die Bantoe se letterkundige taalkunswerke dus beoordeel word, sal dit getoets word aan die algemene of universele norme. Die uniekheid of andersheid as gevolg van 'n ander kulturele agtergrond moet egter in gedagte gehou word by beoordeling. 'n Absolute vereiste by die beoordeling is in die eerste plek 'n toeganklikheid tot die taal en 'n goeie kennis van die agtergrond en kultuur van so 'n skrywer. Dit sal gewis help om 'n baie beter objektiewe waardering van so 'n werk te gee.

In hierdie ondersoek sal die novelles van S.A. Moroke aan die universele norme getoets word.

1.2 Werkswyse

1.2.1 In Hoofstuk Twee "Die novelle as epiese subgenre" sal daar aandag gegee word aan die term "novelle" en die verwarring wat die term te weegbring. Tweedens sal daar na die geskiedenis van die novelle gekyk word om die ontwikkeling van die genre uit te lig. Laastens sal daar na 'n aantal definisies gekyk word om sodoende die novelle te onderskei ten opsigte van ander subvorme van die prosa.

1.2.2 Die derde hoofstuk sal handel oor die biografiese gegewens van die skrywer S.A. Moroke.

Moroke se lewe sal bespreek word ten opsigte van:

- (i) sy geboorte en jeugjare, en
- (ii) sy beroepslewe as onderwyser en as predikant.

Hier sal ook aan die skrywer se werke in historiese volgorde aandag gegee word.

1.2.3 Hoofstuk Vier handel oor benaderingswyses wat gevolg kan word vir die waardering van 'n taalkunswerk. Elk van die benaderingswyses naamlik:

- (i) die formele;
- (ii) die psigologiese;
- (iii) die komparatiewe, en
- (iv) die literêr-historiese

sal bespreek word.

1.2.4 In Hoofstuk Vyf en Ses sal elk van die vyf novelles van Moroke bespreek word. In Hoofstuk Vyf word sy eerste drie werke naamlik, SEPHAPHATI (1959), LONAKA LWA MAFURA A MANTSHO (1960) en LEHUFA LE LWA LE THUTO (1962) bespreek en in Hoofstuk Ses word sy laaste twee werke naamlik, BOŠA BO GANETSANA LE BOTŠOFE (1968) en KHUMO SEGWAGWA E A PHARUMA (1971) bespreek. Die eerste drie werke en die laaste twee werke hoort nie net literêr-histories bymekaar nie maar dit is ook duidelik dat Moroke in sy laaste twee werke duidelik weggebreek het van sy sogenaamde moraliserende styl en 'n baie beter integrasie tussen die kwalitatiewe boustene handhaaf.

By elk van die vyf novelles se waardering sal die verhaalinhoud opsommend gegee word en daarna sal 'n bespreking volg van die volgende fundamentele boustene in elke werk:

- (i) Gebeure.
- (ii) Karakters.
- (iii) Tyd.
- (iv) Ruimte
- (v) Taal en styl.
- (vi) Tema.

1.2.5 'n Komparatiewe waardering van Moroke se vyf novelles sal in Hoofstuk Sewe gedoen word aan die hand van die boustene wat in Hoofstuk Vyf en Ses genoem is.

1.2.6 In die laaste hoofstuk sal 'n samevatting van die studie as geheel gegee word.

HOOFSTUK 2

DIE NOVELLE AS EPIESE SUBGENRE

2.1 Terminologiese probleem

Op die huidige stadium is daar weinig aandag gegee aan die novelle in die Bantoetale. Slegs enkele persone het erkenning aan die novelle as bestaande epiese subvorm in die Bantoetale gegee. Dit wil voorkom asof sommige kritici nie die novelle as bestaande kunsvorm by die Bantoe wil erken nie. 'n Verdere verwarring spruit voort uit die feit dat dieselfde skrywer se werk in die een geval as 'n roman en in die ander geval as novelle geklassifiseer word. Dat daar nie eenstemmigheid oor die probleem is nie, is baie duidelik. In STUDIES IN BANTOETALE (1976, p. 8) praat Groenewald van die sogenaamde kodeverhaal wat weer verder onderverdeel word in die moraalstorie en die speurverhaal sonder om na die werke te verwys as novelles of romans. Die meeste ander Bantoeliteratoure soos A.J.M. Moloi en R.M. Mālope verwys na die werke en behandel hulle as romans. Gildenhuys (1973, p. 2) gee egter erkenning aan die novelle as prosavorm in die Bantoetale in sy werk: "'N KRITIESE ONTLEDING VAN DIE AARD EN ONTWIKKELING VAN DIE NOVELLE IN SUID-SOTHO". Dit sou dus van pas wees om te bepaal of die novelle as prosasubvorm bestaansreg het in die Bantoetale.

Dieselfde verwarring bestaan ook in die meeste Europese tale ten opsigte van die term. Daar word ook 'n verskeidenheid terme aangetref om die novelle te benoem en te tipeer. Gillespie (1967, p. 117-27) gee 'n bespreking rondom die probleem en raak veral die posisie daarvan ten opsigte van die Engelse, Franse, Duitse en Italiaanse tale aan. Vervolgens sal die verwarring bespreek word en 'n samevatting gegee word.

Dit is algemeen bekend dat die roman en kortverhaal die oorheersende epiese prosa-genres in die Engelse letterkunde is. Aan die sogenaamde verhaaltale en wat vandag bekend staan as "short novel" is min aandag gegee. Skrywers soos, Richardson, Fielding en Sterne het baie aandag geniet by die bestudering van die Engelse letterkunde en veral ten opsigte van die

roman as epiese subvorm. Daar bestaan wye eenstemmigheid oor die feit dat die roman soos dit in die Engelse letterkunde aangetref word, sy ontstaan in die vroeë agtiende eeu gehad het. Die huidige term "roman" was toe nog nie gebruik nie maar wel die term "romance", wat soms lywige werke was en gehandel het oor aristokrate, avonture en beskawings Gillespie (1967, p. 117) sê die volgende:

"The word "romance" remained attached to the older, less realistic narrations, frequently of considerable length, while "novel" was attached to the shorter, newer, more realistic works".

Die term "novel" is in die vyftiende, sestiende, sewentiende en in die vroeë agtiende eeu aan ou Frans en Italiaans as selfstandige naamwoord ontleen, met die betekenis van iets nuuts of 'n nuwigheid ("novelty"). Die term "novel" as enkelvoudige naamwoord het - brökkie nuus beteken, en as meervoudsnaamwoord het dit - nuus of berig beteken. Vanaf die sestiende na die agtiende eeu het daar nog 'n toevoeging vanaf Italiaans naamlik "novella" asook die Spaanse "novela" gekom. Die term is net so vanaf Italiaans na Frans oorgedra as "nouvelle". Die term "nouvelle" is in die meervoud gebruik vir vertellings, verhale of kortverhale soos vervat in werke van Boccaccio se DECAMERONE en die HEPTAMERON van Marguerite van Valois. LAROUSSE, die Nederlandse ensiklopedie (1977, p. 408) definieer die term "nouvelle" soos volg:

"De nouvelle is een literair genre dat in de Italiaanse renaissance is ontstaan. Oorspronkelijk was zij een realistisch, anekdotisch verhaal met de nadruk op het ongewone of het ongehoorde. Typische voorbeelden van de vroege nouvelle vindt men in die raamvertellingen van Boccaccio (Decamerone)..."

As gevolg van die verskil in lengte, wat wissel vanaf 'n breë anekdote tot die eenvoudige storie, het die term 'n wye betekenis verkry, naamlik verhalende werk of storie. Gillespie (1967, p. 118) sê:

"... and this is conveyed, especially in the singular, the related sense of a fictitious prose narrative or tale of good length with characters and actions representative of the real life of past or present times".

In die agtiende eeu het die "novel" en "romance" feitlik gelykwaardig geword wat hul betekenis betref. Die onderskeid in lengte is nog steeds gehandhaaf.

"A novel is a kind of abbreviation of a Romance" (Gillespie, 1967, p. 118).

Dit was eers nadat die term "romance" begin verdwyn het dat die term "roman" ("novel") alleenreg begin kry het. Gillespie (1967, p. 118) sê:

"It became the primary long fiction form partly because it could expand, usurping the functions of its earlier competition".

In die negentiende eeu het die term "roman" ("novel") wat gebruik is om die werk van Boccaccio, naamlik die DECAMERONE (100 novelles), te beskryf, heeltemal verdwyn. Spanje, net soos ander lande, het ook sy novelleskrywers opgelewer. Die Spanjaarde maak vandag egter geen onderskeid tussen langer en korter verhale nie, alles val onder dieselfde term "novela", dit wil sê roman. Die term "novela" het net soos by die Engelse letterkunde 'n betekenisverandering ondergaan en het vandag feitlik dieselfde betekenis as die term "novelle".

Duitse Romantici het in 1795 begin belangstel in die novelle, en die Franse ongeveer in 1820. Die "Novelle" van Duitse afkoms het dus sy invloed op Franse gehad, en die Franse gebruik dan ook die term "nouvelle". Die Franse was nie so geïnteresseerd om die oervorm van die novelle te bepaal soos die Duitsers nie. Dit was soms moeilik om by die Franse 'n grens aan te dui tussen die sogenaamde fiktiewe belydenis ("confession") en die "novel". Die term "nouvelle" is toe gebruik vir korter verhale van so vyftien bladsye soos onder andere La Fayette se "La Comtesse de Tende" (Gillespie, 1976, p. 125). Die roman is gesien as:

"... the Romantic medium that offered the prospect of a total art work - including in its manifold complexity of all other genres" (Gillespie, 1976, p. 125).

In teorie het die novelle hom dus nie werklik onderskei van die roman tot en met die Middeleeue nie. Gillespie (1967, p. 122) gee die volgende tabel om die onderlinge verskille ten opsigte van die verskillende terme aan te toon.

<u>(Kortverhaal)</u>	<u>(Novelle)</u>	<u>(Roman)</u>
English: (hi) story, tale	-	novel
Spanish: historia, cuento	novela	novela
Italian: storia, racconto	novella	romanzo
French : histoire, conte	nouvelle	roman
German : Geschichte, Erzählung	Novelle	Roman

Die vraag kan gevra word: Watter van die drie terme "nouvelle", "novella" of "Novelle" moet gebruik word? Almal is variante vir dieselfde epiese subgenre. Die Engelse letterkunde het meesal gebruik gemaak van die Italiaanse vorm "novella", aangesien die Duitse en Franse term as gevolg van die negentiende eeuse aktiwiteite 'n te wye implikasie gehad het. Die Italiaanse term "novella" het die voordeel dat dit die mees historiese is, maar die nadeel daarvan is dat dit nie so belaa is met hedendaagse opvattinge nie. Die tweede beste is die Franse term "nouvelle", wat Henry James, die Engelse kritikus, ook verkies. Die mees aanvaarbare is die term "Novelle", aangesien die Duitse literatuur ryk aan novelles is, en tweedens omdat dit so na aan die Engelse term "novel" is en ook lyk soos die meervoud van die Italiaanse term "novella", "novelle". Die term "noveletta" dui spesifiek op die kortverhaal of storie. Leibowitz (1974, p. 9) sê dat daar 'n effense verwarring is wat die gebruik van die terme "novella", "novelette" en "short novel" betref. Hy sê (1974, p. 9) "short novel" is 'n verkorte roman, terwyl die "novella" 'n ander literêre vorm is wat somtyds dieselfde lengte het as die "short novel". Omdat die Engelssprekende lande nie 'n gepaste term het vir die novelle nie, het hulle soms verskillende terme gebruik om daarna te verwys en maak hulle ook nie 'n onderskeid tussen die kortverhaal en die "novella" of tussen "short novel" en die "novella" nie.

In die Bantoetale is daar, soos in die Europese tale, ook 'n duidelike terminologiese verwarring. Dit blyk duidelik uit die volgende tabel met benaminge vir die terme "roman" en "nouvelle".

	<u>Roman</u>	<u>Novelle</u>
Zulu :	inoveli	inovelana
Tswana :	padi	padinyana
Noord-Sotho:	padi	padinyana
Suid-Sotho :	pale	palenyana

Wat Zulu betref, word die ooreenkoms tussen die terme "novelle" en "inoveli" duidelik gesien. "Inoveli" dui egter op die roman, terwyl "inovelana" die term is vir novelle. Dit is duidelik dat die term "inovelani" verwarring kan veroorsaak, aangesien die oningeligte dit kan verwar met die term "novelle". By die term "novelle" word gevind dat die Zulu die term "inoveli" neem en die dimunitiefsuffiks -ana daaraan voeg vir die term "inovelana", wat letterlik dan sou beteken klein roman. Wat die ander Bantoetale betref, gebruik almal dieselfde term, "padi" of in Suid-Sotho "pale" vir die roman. Padi beteken dan ook letterlik: 'n geskrewe stuk werk. Aan die term "padi" word nou net soos in die geval van Zulu 'n dimunitiefsuffiks gevoeg wat die term verander na padinyana, wat beteken "klein geskrewe werkstuk", wat dui op die novelle.

2.2 Die Geskiedenis van die novelle

Net soos die roman is die novelle ("short novel") 'n produk van die Romaanssprekende volke. Ryder (1971, p. xiv) sê dat die novelle sy ontstaan in die Romantiek gehad het. Die novelle het sy huidige vorm en inhoud te danke aan die Duitse, Australiese en Sweedse skrywers van die begin van die negentiende eeu. Die ensiklopaedie, die WINKLER PRINS, (1952, p. 621-22) sê dat die novelle 'n baie ou epiese subgenre is. Reeds in die vroegste Middeleeue het die novelle van Persië, Sirië en Arabië na Europa gekom, danksy die kruistogte en handelsreise. THE WORLD BOOK ENCYCLOPEDIA (1967, p. 442) sê dat die roman in ongeveer die sewentiende eeu ontstaan het. Die eerste begin kan egter so ver as die vroeë Griekse tydperk teruggevoer word. Dit is egter 'n feit dat Italië die land is waar die novelle sy beslag gekry het as subvorm van die prosa. Alhoewel Italië nie alleen die grondslag gelê het vir die novelle soos ons dit vandag ken nie, was hulle beslis die eerste wat dit as epiese subvorm van die prosa erken het. Die Italiaanse belangstelling het uitgebrei na lande soos Duitsland, Frankryk, Spanje en Engeland, en veral in Duitsland het dit 'n bloeitydperk beleef.

Giovanni Boccaccio was die groot Italiaanse novelleskrywer met sy werk die DECAMERONE in die veertiende eeu. Ander Italiaanse novelleskrywers was onder andere Verga en Pirandello.

Ook in Spanje het twee werke ontstaan wat modelle vir latere novelle-skrywers geword het. Garcí Rodríguez de Montalvo het 'n romantiese novelle, AMADIS OF GAUL, in 1508 gepubliseer. Die eerste anonieme pika-reske roman, LAZARILLO DE TORMES, het in 1554 verskyn. Een van Spanje se beroemdste verhale verskyn in die sestiende eeu, naamlik DON QUIXOTE deur Miguel de Cervantes.

Donald Lo Cicero (1970, p. 13) sê in sy boek NOVELLENTHEORIE dat die vermeerdering in getal van geskoolde mense en die verbeterde goedkoper boekdrukkuns in die negentiende eeu aanleiding gegee het tot 'n baie groter leserspubliek. Die literatuur was nou ook beskikbaar vir die middelklas, nie net in boeke nie maar ook in koerante en nuusblaaie. Omdat die ruimte wat nuusblaaie en koerante betref egter beperk was, het kort literêre vorme die aandag geniet. Dit is daarom ook nie verbasend nie dat die novelle in dié tyd sy grootste ontwikkeling ondergaan het nie. Tesame hiermee het die probleem van definiëring van die novelle ontstaan. Sommiges het die novelle as prosasubgenre aanvaar, terwyl ander dit nie as selfstandige vorm of as subgenre wou aanvaar nie. In die Duitse letterkunde het persone soos Conrad Ferdinand Meyer en Gottfried Keller, die novelle as subgenre vermy, terwyl persone soos Goethe, Tieck en Heyse graag die "Novelle" as eiesoortige subgenre wou erken. Theodor Storm het die novelle gelyk gestel aan die drama, wat nogal insiggewend is, aangesien die drama die novelle ver vooruit was wat sy tyd betref.

Nadat Duitse Romantici begin aandag gee het aan die letterkunde van ander volke, het persone soos Boccaccio en Cervantes onder hulle aandag gekom. Goethe was die eerste in Duitsland wat die grondslag vir die nuwe genre gelê het met sy NOVELLE en UNTERHALTUNGEN DEUTSCHER AUSGEWANDERTEN. (Eggeling, 1938, p. viii).¹⁾ *Gesprekke van Duitse Immigrante.*

1) Alle vertalings in die studie vanaf Duits en Tswana na Afrikaans is deur myself gedoen en word direk na die aanhaling gegee.

Gillespie (1967, p. 122) sê dat Paul Heyse beweer dat die moderne novelle sy ontstaan in die middel van die negentiende eeu gehad het. Gillespie (1967, p. 122) wys op die volgende definisie van Martin Wieland van die novelle:

"Novellen werden vorzüglich eine Art von Erzählungen genannt, welche sich von den grossen Romanen durch die Simplicität des Plans und den kleinen Umfang der Fabel unterscheiden, oder sich zu denselben verhalten wie die kleinen Schauspiele zu der grossen Tragödie und komödie".

Novelles word veral 'n tipe van vertelling genoem, wat hulle van die groot romans deur die eenvoud van die plan en die geringe omvang van die fabel onderskei of in dieselfde verhouding tot die roman staan soos die kleiner opvoering ten opsigte van die groot tragedie en komedie.

Sowel die Engelse as Duitse roman was onder die invloed van die werke van Cervantes van die agtiende eeu. Duitse Romantici het nie alleen Spaanse werke vertaal nie maar was groot navolgers van die ironie in Cervantes se werke. Ryder (1971, p. xiii) sê die volgende:

"The Novelle is the genre par excellence of German literature".

Die novelle het 'n baie belangrike rol in die Duitse prosakunswerke gespeel. Die kwaliteit van die Duitse novelle is baie hoog en 'n groot liriese inslag is in die werke te bespeur.

"The German Novelle, by contrast, is both great and substantiially unique" (Ryder, 1971, p. xiii).

Goethe se hoogtepunt in die skryf van novelles was met sy novelle NOVELLE (1828). Goethe sê die volgende aangaande die novelle:

"Wir wollen es die 'novelle' nennen, denn was ist die Novelle anders, als eine sich ereignete unerhörte Begebenheit. Dies ist der eigentliche Begriff und so vieles, was in Deutschland unter dem Titel Novelle geht, ist gar keine Novelle, sondern bloss Erzählung oder was Sie sonst wollen" (Gillespie, 1967, p. 123).

Ons wil dit die novelle noem. Want wat is die novelle anders as die ongehoorde gebeure. Dit is die eintlike begrip en so baie wat

in Duitsland onder die benaming as novelle bekendstaan is glad geen novelle nie maar bloot vertelling of wat u ookal andersins wil.

Goethe se novelles het gehandel oor sekere gebeurtenisse of iets ongehoords of buitengewoons wat plaasgevind het. As gevolg van die invloed van die Romantici het die bonatuurlike, die metafisiese en noodlottige uit die novelle verdwyn en so ook die sosiale en didaktiese funksies van die novelle. Die Romantici het spanning gebring tussen die objektiewe en subjektiewe aspekte van die novelle.

Die novelle moes afgebaken word ten opsigte van die ander prosasubgenres. Gillespie (1967, p. 124) sê dat die novelle 'n helder gekristalliseerde vertelling is wat konsentreer op een gebeurtenis of tot 'n punt beweeg soos in 'n anekdote. Die novelle wou sy eie spesifieke simbolisme en formulering daarstel, terwyl die Romantici onbetwisbaar die subjektiewe element naamlik inhoud en artistieke element toegevoeg het. In 1815 verskyn Duitse vertalings van SCOTT'S WAVERLEY NOVELS en dit lui 'n nuwe era in die ontwikkeling van die Duitse epiese kuns. As gevolg van SCOTT'S WAVERLEY NOVELS se invloed, het die DORFGESCHICHTE en die BAUERNOVELLE ontstaan waaruit die moderne kortverhaal later voortgespruit het. Skrywers van die negentiende eeu soos onder andere Gottfried Keller (1819-1890), Theodor Storm (1817-1888) en C.F. Meyer (1825-1898) het gou die vorige skrywers oortref, nie alleen wat die novelle betref nie, maar hulle het 'n nuwe rigting gebring met 'n meer vaste artistieke vorm. Die novelle het in die negentiende eeu die middel geword van formele, strak en gespanne vertellings wat deur konflikte, verrassings en krisis gekenmerk is. Lekker ontspanne en gemaklike lesersgenot het by die werke ontbreek. 'n Persoon wat hier in bekendheid uitblink het, is Werner Bergengruen met sy THE NOVELLE IN CONTEMPORARY GERMAN WRITING (Waidson, 1957, p. 104). Die kortverhaal was nooit so streng gevestig in die Duitse letterkunde as die novelle en die roman nie. Die kortverhaal het eers in ongeveer 1945 inslag gevind in die Duitse letterkunde.

Dit was 'n lang pad wat die novelle geloop het tot volwaardige subgenre. Die novelle het begin vanaf die breë uitgewerkte novelles van die Romantici tot by die novelles van Thomas Mann en Henry James. Dat die

novelle in baie opsigte trekke van die roman vertoon, is verstaanbaar, maar dat dit 'n eiesoortige en unieke subgenre is, is 'n feit.

Bekende novelleskrywers was onder andere:

Italië : Verga, Giovanni Boccaccio en Pirandello.

Frankryk : Flaubert en Guy de Maupassant.

Spanje : Miguel de Cervantes.

Duitsland: Kleist, Keller, Thomas Mann, Goethe en C.F. Meyer.

Engeland en Amerika: Edgar Allan Poe, Kipling, Mansfield en Henry James.

Nederland: S. Streuvels en I. Boudier-Bakker.

Suid-Afrika: Elize Muller, C.M. van den Heever, D.F. Malherbe, J.R.L. van Bruggen en Karel Schoeman.

2.3 Definisies van die novelle

Baie definisies met betrekking tot die novelle word aangetref. Wanneer die definisies met mekaar vergelyk word, is die verskille ten opsigte van die inhoud baie duidelik waarneembaar. Die verwarring wat deur die begrip "novelle" geskep word, kom ook duidelik na vore. In die hieropvolgende gedeelte sal daar op 'n hele aantal sienings aangaande die novelle gewys word. Aan die einde sal tot 'n slotsom gekom word en sal daar volstaan word by die mees toepaslike of algemeen geldende definisie van wat 'n novelle is.

2.3.1 Grové

- (i) Novelle: "'n Letterkundige vorm van beknopte omvang en streng bou. Dit verhaal, gewoonlik in prosa en dikwels by monde van 'n verteller, 'n storie waarin die handeling die karaktertekening in die skaduwee stel. As grondlegger van die kunsoort word beskou Boccaccio (1300-1375) met sy honderd vertellings: Decamerone. Later word die genre in baie lande beoefen en maak veral in Duitsland groot opgang. Goethe, Storm, Mann. In Afrikaans het veral bekend geword C.M. van den Heever se 'Somer' en sy drie novelles in 'Kringloop van die Winde'. Sommige van Eugene Marais se verhale sou mens ook novelles kan noem"(Grové, 1976, p. 77).

2.3.2 Scott

- (i) *Novelle*: "From Latin *novellus*, feminine *novella*, *novus*, new. A Short Novel, especially one without literary quality" (Scott, 1965. p. 197).
- (ii) *Novella*: "Italian *novèlla*, a short story. A short prose narrative. The term was applied to such works as Boccaccio's *Decameron*. The plural is *novelli* (Scott, 1965, p. 197).

2.3.3 Shipley

- (i) *Novella*: "It. Short prose narrative, sometimes moral, usually realistic, satiric (woman, clergy). The term was used in Ren. Eng. (*Painter Palace of Pleasure*, 1556) before the novel" (Shipley, 1966, p. 408).
- (ii) *Novelle*: "(G.) prose narrative shorter than the novel". Was defined by Goethe in 1827 as: "... a single incident, strange yet actual; Tieck, 1829 as marked by a *Wendepunkt*, an unexpected turn" (Shipley, 1966, p. 408).
- (iii) *Nouvelle*: "(La) Fr. A kind of short novel or novelette, not so tight in plot structure as the short story or *conte*" (Shipley, 1943, p. 283).
- (iv) *Novelette*: "Loosely applied to stories of ca. 30,000 to 50,000 words, longer than most short stories, shorter than most novels" (Shipley, 1943, p. 283).

2.3.4 Barnhart

- (i) *Novelette*: "A short novel" 'The classical translations and Italian novelette of the age of Elizabeth' (J.R. Green)" (Barnhart, 1956, p. 822).

2.3.5 Nienaber-Luitingh

- (i) *Novelle*: "Die novelle word gewoonlik aangedui as 'n beknopte prosa verhaal waar daar een gebeurtenis beskryf word wat 'n ingrypende betekenis het in die lewe van die hoofpersoon of persone. Die woord 'novelle' kom van die Italiaanse 'novella' wat beteken: muusberig of muusverhaal" (Nienaber-Luitingh, 1974, p. 175).

2.3.6 Gildenhuis

- (i) *Novelle*: Gildenhuis (1973, p. 3) verwys na die volgende definisie van Van Rouendal en Du Toit: "Waar die roman 'n hele lewensgeskiedenis uitbeeld met al sy skakeringe van emosionele ontwikkeling, daar gee die novelle net een gebeurtenis, dikwels van 'n doodgewone aard, wat 'n botsing en fundamentele omwentelinge in die lewe van 'n persoon veroorsaak".

2.3.7 Encyclopaedia Britannica

- (i) *Novella*: "An Italian word denoting a short, fictional prose narrative, the most famous example in Italian literature being Giovanni Boccaccio's collection. The Decameron (1348-1353). The word is used by English and American critics for a work midway between the novel and the short story, that is, a long short story or a short novel. Many prefer this to the designation novelette, as the latter is popularly used for light stories in slick magazines. Outstanding examples of American novelle are Henry James's *The Lespern Papers* (1888) and Herman Melville's *Billy Budd*, (1924) (New Encyclopaedia Britannica, 1973, p. 276-77).
- (ii) *Novel*: "The novel is a genre of fiction, and fiction may be defined as the art or craft of contriving, through the written word, representations of human life that instruct or divert or both When any piece of fiction is long enough to constitute a whole book, then it may be said to

have achieved novelhood. But this state admits of its own quantitative categories, so that a relatively brief novel may be termed as a novella (or, if the insubstantiality of the content matches its brevity, a novelette), and a very long novel may overflow the banks of a single volume and become a roman fleuve, or river novel. Length is very much one of the dimensions of the genre" (New Encyclopaedia Britannica, 1973, p. 267-77).

2.3.8 Moloi

- (i) Novel: *"THE CONCISE OXFORD DICTIONARY defines the novel as 'a fictitious prose narrative of sufficient length to fill one or more volumes portraying characters and actions representative of real life in continuous plot'"* (Moloi, 1973, p. 8).

2.3.9 Shaw

- (i) Novel: *"A lengthy fictitious prose narrative portraying characters and presenting an organized series of events and settings. A work of fiction with fewer than 30,000 to 40,000 words is usually considered a short story, novelette, or tale, but the novel has no actual maximum length. Every novel is an account of life, every novel involves conflict, characters, action, settings, plot and theme"* (Shaw, 1972, p. 257).
- (ii) Novelette: *"A short novel. Among short novels are Voltaire's Candide, Fitzgerald's The Great Gatsby, John Buchan's The Thirtynine Step's, Bram Stoker's Dracula, Stevenson's Dr. Jekyll and Mr. Hyde, George Eliot's The Lifted Veil, Joseph Conrad's The Secret Sharer, Virginia Woolf's Between the Acts, Melville's Billy Budd, and Hemmingway's The Old Man and the Sea"* (Shaw, 1972, p. 257).

(iii) **Novella:** *"An Italian term meaning "a story", novella refers to a relatively short prose narrative, comparable in length to a long short story or a novelette. Boccaccio's Decameron is a collection of 100 novelle (plural form), pithy tales of varying length that focus upon one dominant event rather than a series of actions. Among celebrated European writers of the novelle may be mentioned Goethe and Thomas Mann" (Shaw, 1972, p. 257).*

2.3.10 Abrams

(i) **Novelle:** *"There are many good short stories that depart from this paradigm in various ways, and it must be remembered that the term covers a great variety of prose narratives, all the way from the short short story, which is a slightly elaborated anecdote, to such complex and extended forms as Josephs Conrad's Heart of Darkness and Katherine Anne Porters Pale Horse Pale Rider, which are sometimes called novelettes (Abrams, 1965, p. 89).*

2.3.11 Anderson

(i) **Novel:** *"A long prose narrative dealing with humans and their reactions to life, containing plot, setting, theme, and characters. Samuel Richardson's Pamela (1740) is considered the first English novel" (Anderson, 1977, p. 88).*

(ii) **Novelette:** *"A form of fiction which extends its development of character and theme more than a short story but less than a novel. It is usually between 15,000 and 40,000 words in length. Joseph Conrad's Heart of Darkness (1902) is an example" (Anderson, 1977, p. 88).*

(iii) **Novella:** *"Sometimes used as a synonym for novelette. The novella is an extended short story. Carson McCuller's Ballad of the Sad Cafe (1943) is a novella" (Anderdon, 1977, p.88).*

2.3.12 Beckson

- (i) **Novella:** *'Italian': "a story". As used in connection with such works as Boccaccio's Decameron, the term novella refers to a short prose narrative. In the Elizabethan period, many writers, including Shakespeare, draw upon Italian novelle for their plots" (Beckson, 1961, p. 146).*
- (ii) **Short Novel:** *A narrative briefer than the novel but longer than the short story. Also called novelette, the form has been used by such noted writers as Henry James (Turn of the Screw, Aspern Papers) and Joseph Conrad (Heart of Darkness)" (Beckson, 1961, p. 202).*
- (iii) **Short Short Story:** *"A term which may be applied to any particularly brief short story but which is usually used to designate a sketch of a character or incident which is both short in length and simple form" (Beckson, 1961, p. 202-3).*

2.3.13 Evans

- (i) **Novella:** *"A diminutive from Lat. NOVUS, new. A short story of the kind contained in Boccaccio's Decameron, and immensely popular in the 16th and 17th centuries. Such stories were the forerunners of the long novel and also of the short story of more recent times" (Evans, 1975, p. 766).*

2.3.14 Cuddon

- (i) **Novellat:** *"A form of folk-tale of the Semitic tradition which is of a particular time and place. It lacks universality (q.v) and thus differs from the chimerat (q.v) (Cuddon, 1977, p. 443).*

- (ii) Novelette: *"A work of fiction shorter than a novel but longer than a short story (q.v). Often used derogatorily of 'cheap' fiction, sentimental romances and thrillers of popular appeal but little literary merit. In America the term applies to a long short story somewhere between the short story and the novella (q.v)" (Cuddon, 1977, p. 443).*
- (iii) Novella: *"(It 'tale, piece of news') Originally a novella was a kind of short story, a narrative in prose of the genre developed by Boccaccio. His Decameron (1471) was a collection of such stories. Slightly earlier appeared Tomassa Guardatis Novellino (1467). In the 16th century Bandello published a collection of 214 novelle" (Cuddon, 1977, p. 443).*
- (iv) Novelle: *"Nowadays the term is often used to distinguish a long short story from a short story (q.v) and a short novel from a full dress novel (q.v)" Cuddon, 1977, p. 453).*

2.3.15 Holman

- (i) Novelette: *"A work of prose fiction of intermediate length, longer than a short story and shorter than a novel. Since however, there is little agreement on maximum length for any of these types, the distinction that in general the novelette displays the customarily compact structure of the short story with greater development of character, theme and action of the novel is perhaps useful" (Holman, 1972, p. 360-61).*
- (ii) Novella: *"A tale of short story. The term is particularly applied to the early tales of Italian and French writers - such as the Decameron of Boccaccio and the Heptameron of Marquerite of Valois. The form is of especial interest to students of English li=*

terature for two reasons

- (i) many of these early novelle were used by English writers as sources for their own work, and
- (ii) it was from this form that the term novel as a designation of a form of prose fiction developed.

Novelle is also a term borrowed from the German and applied to the kind of Short Novels that developed in Germany in the nineteenth century" (Holman, 1972, p. 361).

2.3.16 Lo Cicero

- (i) Novelle: Donald Lo Cicero verwys na die volgende definisie: "Das zentrale Geschehnis heisst bei Goethe, der mit seinem Blick für die Urformen der Dinge auch der Novelle eine Sonderform zuwies, die unerhörte Begebenheit..." (Lo Cicero, 1970, p. 27).

Die sentrale gebeurtenis staan by Goethe wat met sy insae in die oervorms van dinge, aan die novelle 'n unieke vorm toewys, as die ongehoorde gebeure bekend.

- (ii) Novelle: Ludwig Tieck gee die volgende definisie: "Wir brauchen jetzt das Wort Novelle für alle besonders kleineren Erzählungen; manche Schriftsteller scheinen sogar in diese Benennung eine Entschuldigung legen zu wollen, wenn ihnen selbst die Geschichte, die sie vortragen wollen, nicht bedeutend genug erscheint" (Lo Cicero, 1970, p. 47).

Ons gebruik tans die woord novelle vir alle, veral kleinere vertellings, merige outeur skyn selfs aan die benaming 'n verskoning te wil heg, as selfs die storie wat hulle wil voordra nie belangrik genoeg skyn te wees nie.

(iii) Novelle: Schlegel gee die volgende definisie:

"Die Novelle ist eine Geschichte ausser der Geschichte; sie erzählt folglich merkwürdige Begebenheiten, die gleichsam hinter dem Rücken der bürgerlichen Verfassungen und Anordnungen vorgefallen sind" (Lo Cicero, 1970, p. 48).

Die novelle is 'n verhaal/geskiedenis buite die geskiedenis. Dit vertel gevolglik merkwaardige gebeurtenisse, wat as't ware agter die rug van die burgerlike instansies en verordeninge gebeur het.

(iv) Novelle: Lo Cicero verwys verder na die volgende definisie van Tieck:

"Diese Wendung der Geschichte, dieser Punkt, von welchem aus sie sich unerwartet völlig umkehrt, und doch natürlich, dem Charakter und den Umständen angemessen, die Folge entwickelt, wird sich der Phantasie des Lesers um so fester einprägen, als die Sache, selbst im Wunderbaren, unter andern Umständen wieder alltäglich sein könnte" (Lo Cicero, 1970, p. 49).

Hierdie peripetie in die verhaal, hierdie punt van waar die verhaal onverwags 'n volle ommeswaai voltrek en tog op 'n natuurlike wyse, in ooreenstemming met die karakter en omstandighede in sy konsekwensies ontwikkel sal op die fantasie van die leser des te meer indruk maak as die saak, selfs in die sfeer van die wonderbare onder ander omstandighede weer allêdaags sou kon wees.

(v) Novelle: Paul Heyse se definisies word soos volg aangehaal:

"Von dem einfachen Bericht eines merkwürdigen Ereignisses oder einer sinnreich erfundenen abenteuerlichen Geschichte hat sich die Novelle nach und nach zu der Form entwickelt, in welcher gerade

die tiefsten und wichtigsten sittlichen Fragen zur Sprache kommen" (Lo Cicero, 1970, p. 70).

Die novelle het hom geleidelik van die eenvoudige berig van 'n merkwaardige gebeurtenis of 'n ver= nuftig gekonsipiëerde avontuurlike storie of ver= haal tot die vorm ontwikkel waarin juis die diepste en belangrikste morele vrae ter sprake kom.

(vi) Novelle:

"... so hat die Novelle in einem einzigen kreise einen einzelnen Conflict, eine sittliche oder Schicksals-Idee oder ein entschieden abgegrenztes Charakterbild darzustellen und die Beziehungen der darin handelnden Menschen zu dem grossen Ganzen des Weltlebens nur in andeutender Abbrueviatur durchschim= mern zu lassen. Die Geschichte, nicht die sich in ihm spiegelnde Weltanschauung, sind hier die Haupt= sache" (Lo Cicero, 1970, p. 76).

Die Novele moet in 'n enkele sfeer 'n enkele kon= flik, 'n morele- of noodlots idee of 'n beslis afgebakende karakterbeeld daarstel en die verhou= ding van die daarin handelende mense tot die groot geheel, die wêreldlewe net in 'n aanduidende ver= korte vorm laat deurskemer. Die verhaal, nie die hom daarin weerspieëlende wêreld beskouing nie, is hier die hoofsaak.

(vii) Novelle:

"Denn von einer Novelle, der wir einen künst= lischen Werth zuerkennen, verlangen wir wie von jeder wirklichen dichterischen Schöpfung, dass sie uns ein bedeutsames Menschenschicksal, einen see= lischen, geistigen oder sittlichen Conflict, vor= führe, uns durch einen nicht alltäglichen Vorgang eine neue Seite der Menschennatur offenbare" (Lo Cicero, 1970, p. 75-6).

Want van 'n novelle, waaraan ons 'n kunstige waarde toeskryf, verlang ons soos van elke werklike digterlike skepping dat dit vir ons 'n belangrike menslike noodlot siels-, geestelike of morele konflik illustreer, vir ons deur 'n nie alledaagse gebeurtenis 'n nuwe faset van die menslike natuur openbaar.

(viii) Novelle: Wolfgang Kayser gee die volgende definisie van die Novelle:

"Im weiteren erfasst sie ²⁾{die Novelle} en {unerhörte Begebenheit} als ereignis, das heisst nicht als geradlinige Durchführung einer Absicht, sondern gerade als plötzliche, unerwartete, Fügung, die die Absicht durchkreuzt. Überall gibt es solche seltsamen Punkte, die geheimnisvoll aufeinander bezogen sind, bis das Ereignis auf dem Höhepunkt wieder schicksalsbestimmend ist. Diese Form heisst Novelle" (Lo Cicero, 1970, p. 84).

Verder omvat dit {'die novelle'} dit {'die ongehoorde gebeure'} as gebeurtenis dit wil sê nie as kronologiese afhandeling van 'n intensie nie maar juis as skielike onverwagte gebeurtenis wat die intensie dwarsboom. Oral is daar sulke seldsame punte wat op geheimsinnige wyse met mekaar verband hou totdat die gebeurtenis op die hoogtepunt weer noodlots bepaalend is.

2.3.17 Cloete

Novelle: Volgens Cloete (1981, persoonlike gesprekke) sien hy die novelle as:

"Een uitgewerkte beweging. Dit konsentreer op die gebeure en werk snel af. Die konsentrasie op die gebeure is distink-

2) Gedeeltes tussen hakies { } deur myself.

tief, dit maak nie van die gebeure intrige soos by die speurroman nie. In die novelle is die karakters om die hoofgebeure geplaas en daar is geen additiewe gebeure nie".

Dit sluit baie nou aan by wat in die definisies aangetref word, waar daar telkemale gepraat word van "een gebeurtenis". Die Duitse kritici verwys dan ook dikwels na die gebeure waar gepraat word van die eienaardige of noodlotsgebeure in die novelle. Die gebeure in die novelle is kousaal en intri-gante (verwikkelde) gebeure word nie aangetref soos in die speurroman nie. Die roman kan ingedeel word in:

- (i) 'n gebeurteroman;
- (ii) 'n karakterroman;
- (iii) 'n tyd-ruimteroman.

Die gebeure kan van toepassing wees op die novelle maar nie die karakter, tyd en ruimte nie - T.T. Cloete praat van "een uitgewerkte beweging", wat ook in die name van sommige novelles aangetref word. In SPIRAAL van Karel Schoeman en ONVERDEELDE UUR van Anna M. Louw slaan die name klaar op die onverdeeldheid of aaneenlopendheid by die novelle. Die novelle is nie so verdeeld of ekspansief soos die roman nie en werk snel af.

2.3.18 Van den Berg

Novelle: B.J.H. van den Berg (1981, persoonlike gesprekke) wys op 'n aantal eienskappe wat hy as wesentlik vir die novelle beskou. Hy wys onder andere op die volgende:

- (i) *"Die novelle is nie kaleidoskopies nie, dit wil sê 'n bontwêreld nie.*
- (ii) *Daar is 'n duidelik sentrale gebeurtenis wat dikwels deur middel van die sogenaamde deus ex machina, dit wil sê van buite, 'n baie duidelike peripetie (skielike en onverwagte wending) bewerkstellig.*
- (iii) *Daar is slegs een karakter, dit wil sê hoofkarakter, of slegs een bepaalde eienskap binne 'n gemeenskap word toegelig of belig.*

- (iv) Daar word nie iets van 'n algemene karakterbeeld aangetref nie.
- (v) Die novelle gee ook nie 'n wêreldbeskouing nie, dit wil sê 'n wêreldbeskouing word nie beskryf of nageboots nie.
- (vi) Die novelle het normaalweg met die normatiwiteit van die lewe te doen, hetsy geestelik, moreel of met die ewige(siels-) lotsbestemming".

Van den Berg lê egter baie klem op die ongehoorde of buitengewone gebeure wat 'n duidelike peripetie tot gevolg het. Dit sluit nou aan by Paul Heyse se "Falken-motiv" in die novelle. Die ongehoorde of buitengewone gebeure duik soos 'n valk uit die lug op sy prooi wat dan 'n peripetie tot gevolg het.

2.3.19 Cuddon (1979, p. 453) verwys na 'n definisie van Goethe wat baie nou aansluit by Cloete en Van den Berg se sienings.

- (i) Novelle: *"Goethe summarized the matter when he said: 'What else is a Novelle about but an event which is unheard of but has taken place? The general characteristics of the genre were its epic quality and its restriction to a single event, situation or conflict. It concentrated on the single event and showed it as a kind of change. The event ought to have an unexpected turning point (Wendepunkt) so that the conclusion surprises even while it is a logical outcome. Many Novellen contain a concrete symbol which is the steady point at the heart of the narrative. The length has varied a good deal, from perhaps few pages to two or three hundred'"*.

Bogenoemde definisies is slegs enkeles waarna verwys word. Wanneer die definisies bestudeer word, word sowel ooreenkomste as verskille aangetref. Om 'n alomvattende en eksakte definisie te gee van wat 'n novelle is of watter eienskappe daar moet voorkom, is baie moeilik. Dit sou makliker wees om te sê wat die novelle nie is nie.

2.4 'n Kritiese bespreking van die definisies

Wanneer die definisies langs mekaar gestel word, kan 'n sogenaamde G.G.D. (grootste gemene deler) uit die definisies gehaal word en dit dan beskou word as aspekte of eienskappe wat in die geheel as novelle gesien moet word. 'n Vergelyking het getoon dat die volgende eienskappe gemeenskaplik in die meeste of in baie van die definisies aangetref word.

2.4.1 Verhalende aspek

Grové (1976, p. 77) sê: "Dit ³⁾verhaal, gewoonlik in prosa en dikwels by monde van die verteller, 'n storie waarin die handeling die karakterisering in die skadu stel".

Scott (1965, p. 197) sê: "... a short prose narrative"

Shipley (1966, p. 408) sê: "Prose narrative shorter than the novel...."

Shaw (1972, p. 257) verwys na: "... a relative short prose narrative...".

Beckson (1961, p. 202-3) praat van: "A narrative briefer than the novel...".

Cuddon (1977, p. 443) sê: "Originally a novella was a kind of short story, a narrative in prose...".

Holman (1972, p. 361) sê: "A tale or short story...".

Tieck sê: "Wir brauchen jetzt das Wort Novelle für alle, besonders kleineren Erzählungen..." (Lo Cicero, 1970, p. 47).

Dwarsdeur feitlik al die definisies word aspekte aangetref wat slaan op die verhalende, vertellende, epiese of storie-element wat in die novelle voorkom. Dit is dan ook 'n kenmerk van die novelle dat dit verhalend van aard is.

2.4.2 Handeling stel die karakterisering in die skadu

Grové (1976, p. 77) sê: "... 'n storie waarin die handeling die karakterisering in die skadu stel".

3) Alle onderstrepings binne 'n aanhaling in die studie, is deur myself.

2.4.3 Lengte

Grové(1976, p. 77) praat van: "... beknopte omvang...".

Scott (1965, p. 197) praat van: "... a short story...".

Shipley (1966, p. 408) sê dit is 'n: "... prose narrative shorter than the novel...".

Encyclopaedia Britannica (1973, p. 276-7) verwys na: "... a work midway between the novel and the short story".

Shipley (1966, p. 408) sê: "Loosely applied to stories of ca. 30,000 to 50,000 words, longer than most short stories, shorter than most novels".

Shaw (1972, p. 257) praat van: "... a relative short prose narrative".

Dit is duidelik dat Abrams (1965, p. 89) tot die besef gekom het dat lengte nie die bepalende faktor is vir die definiëring van die novelle nie. Hy sê:

"... and it must be remembered that the term covers a great variety of prose narratives, all the way from the short short story, which is slightly elaborated anecdote, to such complex and extended forms...".

Anderson (1977, p. 88) praat van: "... an extended short story...".

Cuddon (1977, p. 443) sê: "... shorter than a novel but longer than the short story...".

Holman (1972, p. 361) sê: "A work of prose fiction of intermediate length...".

2.4.4 Gebeure

Die gebeure is die dominante aspek en 'n kenmerk van die novelle, veral wat die Duitse novelle betref word daar gedurig verwys na die een ongehoorde en onrealistiese gebeure.

Shipley (1966, p. 408) praat van: "... a single incident, strange yet actual...".

Nienaber-Luitingh (1974, p. 175) sê: "... waar daar een gebeurtenis beskryf word...".

Van Rouendal en Du Toit (s.j. , p. 155) sê: "... daar gee die novelle net een gebeurtenis, dikwels van doodgewone aard ...".

Shaw (1972, p. 257) sê die volgende:

"... tales of varying length that focus upon one dominant event rather than a series of actions".

Beckson (1960, p. 202-3) praat van:

"... a sketch of a character or incident which is both short in length..."

Lo Cicero (1970, p. 27) verwys na Duitse definisies wat baie klem lê op een bepaalde en uitsonderlike of bonatuurlike gebeure in die novelle. By Goethe heet dit: Das zentrale Geschehnis". Hy gaan verder in die definisie en sê: "... die unerhörte Begebenheit..."

Lo Cicero (1970, p. 48) verwys na Schlegel se definisie:

"... sie erzählt folglich merkwürdige Begebenheiten..."

Lo Cicero (1970, p. 70) verwys na die definisie van Paul Heyse:

"Von dem einfachen Bericht eines merkwürdigen Ereignisses oder einer sinnreich erfundenen abenteuerlichen Geschichte..."

Lo Cicero (1970, p. 84) haal die definisie van Wolfgang Kayser aan:

"Im weiteren erfasst sie ⁴⁾ {die Novelle} es {unerhörte Begebenheit} als Ereignis..."

2.4.5 Onverwagte peripetie of wending

Shipley (1966, p. 408) praat van:

"... a single incident, strange yet actual..."

Lo Cicero (1970, p. 50) verwys na Ludwig Tieck wat die teenwoordigheid van die "Wendepunkt" as 'n uitstaande kenmerk van die novelle sien. Tema en lengte is van minder belang, solank die draaipunt ("turningpoint") teenwoordig is.

"It is the central turningpoint which characterizes the Novelle; thus any work with a central turningpoint is a Novelle".

Lo Cicero (1970, p. 49) verwys ook na die volgende definisie van Tieck wat lui:

"Diese Wendung der Geschichte, dieser Punkt, von welchem aus

4) Gedeeltes: tussen hakies { } deur myself.

sie unerwartet völlig umkehrt...".

Lo Cicero (1970, p. 75-6) verwys na die definisie van Paul Heyse wat van elke digterlike skepping ver wag dat dit:

"... uns ein bedeutsames Menschenshicksal, einen seelichen, geistigen oder seelischen Conflict vorführe...".

Paul Heyse ver wag daarbenewens ook van die novelle dat dit 'n:

"...sittliche oder Schicksals-Idee..."

vergestalt (Lo Cicero, 1970, p. 76).

Wolfgang Kayser beskou die gebeurtenis in die novelle nie bloot as:

"... Durchführung einer Absicht, sondern gerade als plötzliche, unerwartete Fügung, die die Absicht durchkreuzt" (Lo Cicero, 1970, p. 84).

Die sienings van Goethe, Tieck en Heyse van wat die primêre kriteria vir die novelle is, kom ooreen. Goethe het die eienskap "sich ereignete unerhörte Begebenheit", Tieck het die eienskap "das Wunderbare" en Heyse "das Spezifische" en "etwas Eigenartiges" as die primêre eienskappe van die novelle gesien, dit wil sê:

1. - die ongewone gebeure;
2. - die wonderlike of wonderbaarlike;
3. - die spesifieke en eienaardige (Lo Cicero, 1970, p. 84).

2.4.6 Die realistiese in die novelle

Die realistiese in die novelle is egter nie 'n bepalende element by die definiëring van die novelle nie.

Shipley (1966, p. 408) sê:

"It is a short prose narrative, sometimes moral, usually realistic, satiric (women, clergy)".

Van Rouendal en Du Toit (s.j. p. 158) sê die novelle beskryf een gebeurtenis, *"... dikwels van doodgewone aard..."*.

Shipley (1966, p. 408) verwys ook na die definisie van Goethe wanneer hy sê:

"... a single incident, strange yet actual..."

Paul Heyse sê hiervan:

"Von dem einfachen Bericht eines merkwürdigen Ereignisses oder einer sinnreich erfundenen..." avontuurlike gebeurtenis (Lo Cicero, 1970, p. 76).

Heyse gaan nog verder deur te sê:

"Die Geschichte, nicht die sich in ihm spiegelnde Weltanschauung, sind hier die Hauptsache" (Lo Cicero, 1970, p. 76).

2.4.7 Ingrypende verandering ten opsigte van die hoofkarakter

Nog 'n kenmerk wat hier aangetref word is dat die gebeure in die novelle 'n ingrypende verandering of betekenis vir die hoofkarakter of karakters meebring. Ten eerste kan verwys word na die definisie in Nienaber-Luitingh (1974, p. 175) waar sy sê:

"... waar daar een gebeurtenis beskryf word wat 'n ingrypende betekenis het in die lewe van die hoofpersoon of persone".

Van Rouendal en Du Toit (s.j. p. 155) verwys ook na die ingrypende betekenis waar hulle sê:

"... daar gee die novelle net een gebeurtenis, dikwels van dood=gewone aard, wat 'n botsing en fundamentele omwentelinge in die lewe van 'n persoon veroorsaak".

Dat daar nog ander kenmerke is wat na vore kom by die klassifisering van die novelle is ongetwyfeld so. Die novelle, net soos die roman, werk met dieselfde kwalitatiewe en kwantitatiewe boustene. Dit is egter hoe die boustene aanmekaar geheg of gevoeg word wat die verskil tussen die drie prosagenres bewerkstellig, dit wil sê tussen die kortverhaal, novelle en roman. Omdat al drie die genres met dieselfde kenmerke werk, word dus wat kenmerke betref, 'n ooryleueling gevind. Daar is egter sekere kenmerke wat selde of in 'n mindere mate by die roman aangetref word wat weer 'n uitstaande kenmerk by die novelle is. So is karakterisering 'n wesenskenmerk by die roman, terwyl in die kortverhaal dit 'n ondergeskikte rol speel. Omdat die novelle tussen soogenoemde twee val, bemeilik dit die saak nog verder om 'n eksakte definisie van die novelle te gee. Wanneer die sewe kenmerke soos aange-tref in die voorafgaande definisies beskou word, onder andere:

- (i) die verhalende of epiese aspek;
- (ii) handeling wat die karakterisering in die skadu stel;
- (iii) lengte;
- (iv) gebeure die dominante kenmerk;
- (v) onverwagte draaipunt of wending;

- (vi) die realistiese in die novelle, en
- (vii) gebeure het 'n ingrypende verandering ten opsigte van die hoofkarakter,

sal gevind word dat die onderskeiding ten opsigte van lengte verreweg die meeste voorkom. Die volgende aspek wat hierna die meeste aangetref word, is dat die "gebeure" die dominante kenmerk by die novelle is, dit wil sê dat karakter en tyd ruimte ondergeskik is aan die gebeure. Derdens word die "epiese" of "verhalende" aspek beklemtoon, en dan volg die onderskeiding ten opsigte van die "onverwagte draaipunt", wat groot aanhang onder die Duitse skrywers gekry het. Hierna volg die realisme en dan die "verteenwoordiging van die menslike lewe" en laastens die onderskeiding dat die "handeling die karakterisering in die skadu stel".

Wat die kwantitatiewe boustene betref, sal lengte as prioriteit moet geld by die onderskeiding tussen die drie subvorme, kortverhaal, novelle en roman. Dit is egter 'n baie vae en onbetroubare maatstaf vir die onderskeiding tussen die drie subvorme. Al geldige of moontlike maatstaf is dat die novelle ten opsigte van lengte tussen die kortverhaal en die roman moet val. Daar is egter baie novelles wat nie aan die maatstaf voldoen nie maar tog 'n novelle is.

Wat die kwalitatiewe boustene betref, val die klem op die gebeure in die novelle. Dit gaan dus in die novelle om die gebeure, dit wil sê dit wat plaasvind, die storie en daarom is die novelle epies van aard. Omdat die novelle nie so breed uitgewerk is soos die roman nie, plaas dit implisiet 'n demper op die tyd-ruimte asook die karakters. In die novelle word net een hoofkarakter aangetref, wat geen of baie min karakterontwikkeling ondergaan. Die ander karakters is bloot tipes. Die karakters, tyd en ruimte staan dus in diens van die gebeure.

2.4.8 Samevatting

Die novelle is net so 'n subvorm van die prosa as die roman of kortverhaal. Die algemene onderskeidende kenmerke van die novelle kan soos volg gesien word:

- (i) Die klem in die novelle lê op die vlak van die gebeure. Die gebeure in die werk is kousaal en nie verwickeld nie. Hier word een

sentrale gebeure aangetref, gewoonlik die ongehoorde of buitengewone wat 'n duidelike peripetie bewerkstellig deur die sogenaamde "deus ex machina", en snel afwerk. Die gebeure moet verras, al is die gevolg logies. Die gebeure moet 'n ingrypende verandering ten opsigte van die hoofkarakter teweegbring.

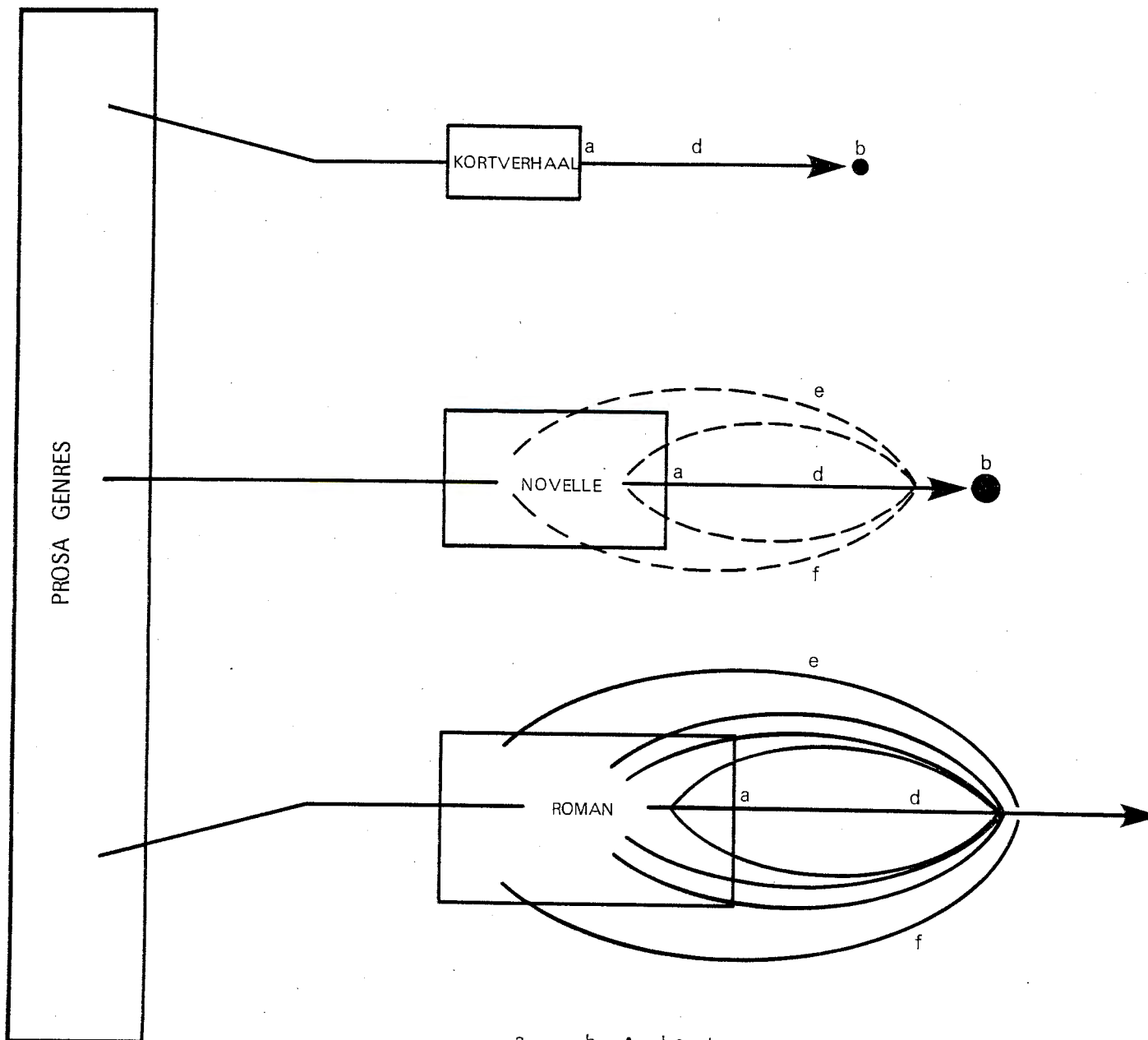
- (ii) Hier word slegs een hoofkarakter aangetref waarin 'n bepaalde eienskap of problematiek binne 'n bepaalde gemeenskap uitgelig of toegelig kan word. Die karakter word om die hoofgebeure geplaas en is ondergeskik aan die gebeure. Hier is nie tyd vir volledige karakterontwikkeling in al sy konsekwensies nie. Die onverwagte gebeure het gewoonlik 'n momentele karakterontwikkeling tot gevolg.
- (iii) In die novelle word nie intense tyd-ruimteomskrywings aangetref nie. Die tyd-ruimte is gekoppel aan die gebeure. Hier word die sogenaamde een uitgewerkte beweging aangetref. Die tyd-ruimte werk mee om die ingrypende verandering in die hoofkarakter te bewerkstellig.
- (iv) Die novelle handel oor die algemene, alledaagse en die realisme van die normale lewe. Sommige novelles handel tog oor die buitengewone of die absurde, dit wil sê, die normatiwiteit moet plek maak vir die a-normale.

Ten slotte moet daarop gewys word dat dit somtyds baie moeilik is om te onderskei tussen die vertelling, kortverhaal, novelle en die roman. Eers na 'n deeglike studie van 'n betrokke werk kan bepaal word onder watter subvorm dit ressorteer.

2.4.9 Skematiese voorstelling

Die verskille ten opsigte van die kortverhaal, novelle en roman sou skematies soos volg voorgestel kan word:

SKEMATIESE VOORSTELLING VAN DIE
ONDERSKEID TUSSEN DIE KORTVERHAAL,
NOVELLE EN ROMAN.



- a - b : Lengte
 d : Lyn van gebeure
 e + f : Kwalitatiewe en kwantitatiewe
 boustene
 - - - - : MINDER INTENSE INTEGRASIE
 ———— : MEER INTENSE INTEGRASIE

HOOFSTUK 3

DIE SKRYWER, S.A. MOROKE

3.1 Sy geboorte en jeugjare

Samson Alexander Moroke is op 19 Mei 1912 op die plaas "Smaldeel", ongeveer 9 km vanaf Vereeniging, gebore. Omdat hier aanvanklik geen skool was nie, begin hy eers op tienjarige ouderdom skoolgaan. In 1933 slaag hy standerd ses en gaan na die Kilnerton Training Institution waar hy sy onderwysdiploma in Junie 1936 verwerf.

3.2 Sy beroepslewe

3.2.1 As onderwyser

Moroke begin skoolhou te Bethanie naby Brits. Na sewe maande word hy skoolhoof te Snymansdrift naby Bethanie. Drie jaar later word hy verplaas na Springfield Collieries School in die omgewing van Vereeniging, sodat hy naby sy huis kon wees. Moroke het van kindsbeen af al die begeerte vertroetel om eendag predikant te word en min het hy besef dat dit nog bewaarheid sou word.

3.2.2 As predikant

In 1939 besluit hy om in die teologie te gaan studeer onder die invloed van Rev. Jacob Mokuene. Moroke het gevoel dat hy vir die amp bedoel was en in 1942 word hy aanvaar deur die Methodist Church of South Africa te Bloemhof. Hier was hy vir drie jaar 'n kwekeling. In 1945 stuur die Metodistekerk hom na Fort Hare om vir predikant te gaan studeer. Terwyl hy hier studeer, slaag hy ook die Seniorcertifikaateksamen. Hy voltooi sy studies te Fort Hare en hierna word hy op verskillende plekke gestasioneer, onder andere op Delmas, Wolmaransstad, Pretoria, Pietersburg, Boksburg, Ventersdorp en Vryburg.

Op 69-jarige ouderdom is Samson Moroke vandag in Garankua woonagtig, waar hy en sy vrou goeie gesondheid geniet. Uit sy huwelik is vier seuns en twee dogters gebore. Sy twee dogters is albei onderwyseresse, terwyl sy jongste seun ook as onderwyser gekwalifiseer is. Sy vrou is 'n kleuterskoolonderwyseres. Alhoewel hy afgetree het, het hy 'n lewendige belangstelling in die werksaamhede van die Metodiste-kerk. Hy help onder andere met die bediening van die Sakramente en die Doop.

In 'n persoonlike onderhoud het die volgende aangaande sy lewe en werksaamhede na vore gekom. Van jongs af het hy die gebeerte gehad om soos hy dit stel "die groot skape kos te gee", dit wil sê om sy mense die Woord van God te leer. Hy word dan later ook predikant. Reeds toe hy onderwyser was, het hy hom al aan die skryfkuns gewaag maar nie met die oog op publikasie nie. Hy het eers met die drama begin en later met die poësie. Tydens die skryf van die werke was hy baie aangemoedig deur dr. Ntlhapu. Ander persone wat ook 'n rol in sy sukses as skrywer gespeel het, is onder andere prof. D.T. Cole, L.D. Raditladi en N.G. Mokone. Hy skryf sy werke hoofsaaklik met die doel om in skole gebruik te word. Hy sê dat dit nie sy hoofdoel is om mense deur sy werke op te voed nie, maar dat sy werke tog 'n sekere mate van opvoedkundige waarde het. Hy sê dat die geskrewe woord 'n groter inslag by die mens het as die gesproke. Dit wat dus gepredik word, soos in sy eie geval as predikant, word baie gouer vergeet as dit wat gelees is.

Sy eie agtergrond, alhoewel nie doelbewus nie, speel 'n belangrike rol in feitlik al sy werke. In baie van sy werke word die stryd tussen dit wat reg en dit wat verkeerd is, aangetref. Baie Bybelse aanhalings en verwysings word dwarsdeur sy werke aangetref.

Moroke is vandag nog aktief besig om te skryf. Hy is op die oomblik besig om aan 'n roman te werk, terwyl hy reeds 'n aantal essays ingestuur het vir publikasie.

3.3 Sy rol as skrywer in die Tswana-letterkunde

Vroeg in sy skoolloopbaan het Moroke al 'n lewendige belangstelling in die lees van Engelse en Suid-Sothogedigte getoon. Hy was ook lief om

van die Psalms in die Bybel te lees.

Terwyl hy onderwyser was, begin hy met die skryf van Suid-Sotho-gedigte, wat egter nie op publikasie gerig was nie. Somtyds het hy van die gedigte vir sy leerlinge geleer. Sy vrou en kinders het hom egter aange=moedig om dit te publiseer. Hierin het hy egter nie belang gestel nie, weens die feit dat dit in Suid-Sotho was. Hy begin in Tswana dig en stuur die gedigte aan prof. D.T. Cole van die Witwatersrandse Univer=siteit vir kommentaar. In 1960 voltooi hy sy eerste digbundel met die titel MATŠHOTLHO.

Nadat hy predikant geword het, kom hy onder die indruk dat kinders die Bybel beter verstaan en onthou as die Bybelverhale op 'n meer naŉewe wyse vertel word. Hy het gevolglik toneelstukke met 'n Bybelse strekking geskryf, wat deur die Sondagskoolkinders opgevoer is. Hy publiseer deur bemiddeling van prof. D.T. Cole drie werke. In sy poging om kortverha=le te skryf het Moroke baie probleme ondervind. Sy kortverhaalbundel TSA FA ISONG is eers afgewys en 'n uitgewer raai Moroke aan om liewer 'n ander subvorm van die prosagenre te probeer, aangesien die kortkuns volgens hom te moeilik is. Hy bestudeer boeke om die tegniek van die kortkuns te bemeester en lees Engelse en Afrikaanse kortverhale om hom daarmee vertrouwd te maak. Met sy nuutverworwe kennis herskryf hy sy kortverhale, vertaal hulle in Engels en gee dit aan 'n sekere mev. Graham, 'n onderwyseres in Pietersburg, vir haar kommentaar. In 1967 word die kortverhaalbundel deur Better Books gedruk en gepubliseer.

In die vyftiger jare plaas Moroke sy naam op die rol van Tswanaskrywers met sy eerste drie werke, naamlik:

- (i) PUSO YA GA KGOSI FARO, 1956.
- (ii) MORENA JESO KE MMOLOKI, 1957,
- (iii) SEPHAPHATI, 1959.

Gedurende die sestigerjare was die leuse onder die Tswanaskrywers "semphete ke - go - fete" - *moenie my verbygaan nie - ek gaan jou verby*. (Mālope, 1977, p. 5). Dit is in die jare 1960-68 dat Moroke sy grootste bydrae lewer deur ses van sy werke, naamlik:

- (i) LONAKA LWA MAFURA A MANTSHO, 1960.
- (ii) MATŠHOTLHO, 1960.
- (iii) LEHUFA LE LWA LE THUTO, 1962.
- (iv) LOBISA RADIPITSE, 1962.
- (v) TSA FA ISONG, 1967.
- (vi) BOŠA BO GANETSANA LE BOTŠOFE, 1968.

Vanaf 1968-79 vloei nog vier werke uit sy pen voort, naamlik:

- (i) KHUMO, SEGWAGWA E A PHARUMA, 1971.
- (ii) NGWANAKA, O TLA TSOGA O IKOTLHAYA, 1976.
- (iii) PUO YA MME KOPELA, 1979,
- (iv) MOLATO GA O BOLE, 1979.

Dit is dus duidelik dat Moroke 'n groot aandeel gehad het in die ontwikkeling van die Tswanaletterkunde. Hy het bydraes in al drie die literêre genres gelewer, naamlik:

Prosa

- (i) PUSO YA GA KGOSI FARO, 1956.
- (ii) MORENA JESO KE MMOLOKI, 1957.
- (iii) SEPHAPHATI, 1959.
- (iv) LONAKA LWA MAFURA A MANTSHO, 1960.
- (v) LEHUFA LE LWA LE THUTO, 1962.
- (vi) TSA FA ISONG, 1967.
- (vii) BOŠA BO GANETSANA LE BOTŠOFE, 1968.
- (viii) KHUMO, SEGWAGWA E A PHARUMA, 1971.

Poësie

- (i) MATŠHOTLHO, 1960.
- (ii) PUO YA MME KOPELA, 1979.

Drama

- (i) LOBISA RADIPITSE, 1962.
- (ii) NGWANAKA, O TLA TSOGA O IKOTLHAYA, 1976.
- (iii) MOLATO GA O BOLE, 1979.

Vanaf 1956 tot en met 1979 het Moroke 'n bydrae van dertien werke in die Tswanaletterkunde gelewer. Vanaf 1940 tot en met 1975 het daar een-en-dertig romans in Tswana verskyn, waarvan Moroke vyf geskryf het. Die getal Tswanawerke (al drie die genres) teen die einde van 1950 was driehonderd-en-vyftig (Malope, 1977, p. 5). In die eerste tien jaar van 1970 het daar reeds nege werk verskyn, waarvan Moroke 'n bydrae van drie werke gelewer het. Die vermeerdering van die getal geleerdes, die groeiende selfbewuswording by die volk en die begeerte om te werk was grootliks die oorsaak van die skielike vermeerdering van werke in die laaste tien jaar (Malope, 1977, p. 5).

Baie van die werke was egter nie romans nie, maar nog steeds gebonde aan die tradisionele, dit wil sê die dierverhaal en die sprokie. Sommige van die werke sou eerder as volkekundige en as werke oor die Bybelgeskiedenis kon deurgaans. Baie werke het 'n duidelike invloed van die sendelinge getoon. "Aan die invloed van die sending sou die letterkunde nie vrykom nie en die prekerige inslag in die vroeë publikasies is grotendeels daaraan toe te skryf" (Groenewald, 1976, p. 2). Moroke word dan ook tereg getipeer as die sogenaamde moraalskrywer as gevolg van hierdie prekerige inslag van veral sy eerste aantal werke. In sy werke word heelwat Bybelse verwysings en aanhalings aangetref. Sy agtergrond as predikant, alhoewel miskien nie doelbewus nie, het 'n duidelike stempel op sy skryfstyl afgedruk.

HOOFSTUK 4

DIE BENADERINGSWYSES BY DIE BESPREKING VAN 'N LITERÊRE TAAL= KUNSWERK

4.1 Motivering vir die hoofstuk

By die bespreking, beoordeling of waardering van 'n taalkunswerk soos in die geval van die novelles van Moroke, kom die volgende vrae onwillkeurig na vore: watter uitgangspunte, standpunte of benaderings gaan gebruik word om die betrokke werk te waardeer? Waar moet begin word en aan wat moet aandag gegee word by so 'n kritiese bespreking of waardering? Die hoofdoel hier moet wees om die taalkunswerk as kuns in taal te sien en te weet hoe om wetenskaplik daarmee om te gaan.

'n Duidelike onderskeid moet getref word tussen die literêr- wetenskaplike werkswyse, wat die taalkunswerk sentraal stel en waar dit as sekondêr gereken word. 'n Mens moet as't ware dieper kyk en lees om nie net die oppervlakkige raak te sien nie. Die sogenaamde "straat-hipotese" van die sosiale leser of beoordelaar of impressionistiese kommentaar het waarde as dit 'n middel is (bymiddel) tot verheldering van die hoofdoel, naamlik die taalkunswerk self. Van die tipe beoordeling sê Steyn (1965, p. 14) *"Waardeloos is dit beslis nie maar dit staan of val by die bevoegdheid van die beoefenaar daarvan"*.

Om reg te beoordeel of te waardeer, is veel moeiliker as om reg te lees, omdat daar nie eksakte maatstawe daarvoor aangelê kan word nie. Sommige kritici sien nie die estetiese in 'n kunswerk raak nie, hulle sê gewoonlik net hoe alles met alles saamhang binne 'n bepaalde kunswerk. Nienaber-Luitingh (1974, p. 29) sê die volgende:

"Daar sou dus gesê kon word dat die waarde van 'n werk enersyds bepaal word deur sy samehang. Ook is daar beweer dat die omvang en die veelduidigheid van 'n werk sy grootheid kan bepaal, met ander woorde dat sy grootheid afhang van die afmetinge van die 'wêreldtjie' wat dit opgebou het. Andere beweer dat die waarde

van 'n werk afhang van sy universaliteit, dit wil sê sy geldigheid vir alle tye, plekke en groepe. Eweneens is daar diegene wat meen die waarde van 'n werk kom eers deur vergelyking aan die lig ; of dat die tyd moet dien as 'n soort sif, waarop uiteindelik alleen die werklik groot werke agterbly".

Aansluitend hierby verwys Steyn (1965, p. 17) ook na misverstande aangaande die outonomie by die bestudering van 'n bepaalde kunswerk. Hy sê niks is absoluut outonoom nie. Die kunstwêreld is 'n wêreld binne 'n wêreld. Die kunswerk kan hom nie losmaak van die taal waarin die betrokke werk geskryf is nie. Die kunswerk is ook nie toeganklik as die taal waarin dit geskryf is nie vir jou as persoon verstaanbaar is nie. Die kunswerk besit tog 'n mate van outonomie of selfstandigheid in die sin dat die skepper iets nuuts geskep het. Hy wil iets vir die leser bring deur die bepaalde samestelling en samevoeging van die elemente in sy werk. Hy skep as't ware iets nuuts. Nienaber-Luitingh (1974, p. 29) sê:

"Al hierdie uitgangspunte, en nog baie meer, kan ons help om 'n werk te takseer, maar vooroordele en voorkeure, dus persoonlike smaak, word moeilik uitgeskakel. Ons kan egter ver kom deur so nougeset moontlik en so objektief moontlik te beskryf alleen wat ons waarneem".

Dat daar 'n noue wisselwerking tussen die werk van die skrywer en die leserpubliek is, is baie duidelik. Die werk of werke van 'n bepaalde skrywer word deur sowel die leek as die letterkundige gelees. By elkeen ontstaan die vrae: waarom en hoekom, en wat wil die skrywer tuisbring in die betrokke kunswerk? Die skrywer skryf juis nie oor homself nie, maar vir u en my om te lees. Albert Guerard (1970, p. 3) sê:

"He does not write at all, whose poems are read by none".

Shakespeare is alombekend omdat sy werke wyd gelees word. Hy sê verder:

"Literature may be the reflection of External Beauty: empirically, it is, first of all, the reflection of Public Taste" (Guerard, 1970, p. 3).

Hy gaan verder deur te sê:

"Literature is written for a public, large or small, even when it is written for the express purpose of exasperating that public" (Guerard, 1970, p. 6).

Dit is 'n refleksie, hoe verdraaid ookal, van die publieke gedagtegang.

Oor die vraag watter uitgangspunte gehandhaaf moet word by die wetenskaplike bestudering of beoordeling van die taalkunswerke is daar verskeie antwoorde. Daar sal nou na sommige van die sienswyses gekyk word.

Die studie van die letterkunde begin deur biografieë te lees en te probeer om so diep moontlik agter die persoonlikheid van die werk te kom. Daar moet met gevoel geles word, met ander woorde die skrywer se sienings, sy blydschap en simpatie moet raakgesien word. Hudson (1932, p. 21) sê die leser moet vertrouwd raak met die karakter en moet uitkyk na sy swakhede en sienings. Hy sê:

"We get to know the man as the man reveals himself in what he has written".

Wanneer 'n boek bestudeer wil word, moet daar by die persoon agter die boek, dit wil sê die skrywer, begin word. Daar moet iets van die skrywer as individualis bekend wees.

J.L. Steyn (1965, p. 14) in sy artikel DIE DOEL VAN LITERATUURSTUDIE praat van 'n sogenaamde deskriptiewe metode by die bestudering van 'n taalkunswerk. Hiermee word gepoog om die bestudeerder se oë te open vir die verskillende elemente van die taalkunswerke en die samespel of integrasie om aan die tema of doel te voldoen, dit wil sê hoe en op watter manier die skrywer van die werk sy woorde, sinne en paragrawe gebruik sodat dit meer en dieper oordra as bloot die inhoud soos wat dit in die koerantberig voorkom.

Dit is nie onbekend dat die skrywer historiese en omgewingsfaktore 'n rol laat speel by die skep van 'n nuwe taalkunswerk nie. Die probleem ontstaan egter wanneer die faktore wat 'n moontlike invloed op die werke kon gehad het geëvalueer, vergelyk en geïsoleer word. As gevolg hiervan word gevalle gevind waar slegs na die biografiese en psigologiese agtergrond van die skrywer gekyk word omdat geglo word dat, omdat dit die werk van een persoon is, agtergrond definitief 'n invloed op die bepaalde werk gehad het. Soms weer word gekyk na die politieke, sosiale en ekonomiese omstandighede wat moontlik 'n invloed op 'n bepaalde skrywer gehad het. Soms word weer geglo dat letterkundige of bepaalde taalkunswerke ontstaan het onder invloed van 'n spesifieke tydsges, of 'n

sekere intellektuele atmosfeer wat geheers het en wat die oorsaak van 'n bepaalde taalkunswerk was en wat dit verskillend van ander werke maak het.

Soos reeds gemeld, is daar nog talle uitgangspunte vir die beoordeling van die literêre kunswerk. "Wat veral van belang is, is dat elkeen elemente van die waarheid bevat maar nie almal gee die volle waarheid nie want die literêre werk is onuitputlik" (Cameron, 1977, ongepubliseerde klasaantekeninge)".

Omdat geen taalkunswerk ooit volledig verklaar word nie, kan 'n kunswerk eeue lank boeiend wees. "In Die Burger van Junie, 1959 in 'n artikel Omgang met Poësie beweer W.E.G. Louw dat dit juis 'n merkwaardige feit is dat die poësie (taalkunswerk) deur iedere een anders verstaan kan word en gedeeltelik of self verstaan mag word" (Cameron, 1977, ongepubliseerde klasaantekeninge).

Die voorafgaande was 'n paar riglyne om aan te toon wat die vertrekpunt by die bestudering van 'n literêre taalkunswerk kan wees.

Voordat daar sommige benaderingswyses genoem en bespreek gaan word, sal dit interessant wees om na die volgende te kyk.

David Cox (1974, p. vi-vii) in sy werk THE STUDENT CRITIC, sê: daar moet onthou word dat 'n mens nie oor die letterkunde kan skryf sonder dat jyself eers van die letterkundige werke gelees het nie. 'n Persoon moet weet waarvoor jy moet oplet as jy lees, wat om waar te neem en wat om te onthou. Jy moet in staat wees om dit wat jy gelees het te kan definieer, te herken en te kan toepas, alleen dan eers kan daar begin word met evaluering van 'n werk.

'n Onderskeid moet getref word tussen primêre en sekondêre maniere waarop 'n literêre taalkunswerk bestudeer kan word. Die primêre doel van kritiek is om 'n analise van 'n literêre taalkunswerk te maak. Dit word gedoen deur die werk te bestudeer en na die betekenis daarvan te soek. Uit die gegewe, dit wil sê die taalkunswerk, moet bepaal word wat die skrywer se uitgangspunte was en wat hy wil sê. Dit is soms nodig dat ander hulpmiddele gebruik moet word vir die verstaan

en interpretasie van die bepaalde taalkunswerk. Die ander hulpmiddele word die sogenaamde "secondary sources" genoem. David Cox (1974, p. 109) definieer "secondary source" as:

"Information from other than critical sources which enhances or supplements the material presented by the author"

Hy sê verder:

"They often lead to different or more complete understanding of a given piece of writing".

Daar sal nou na die volgende benaderingswyses gekyk word, omdat hulle direk by die evaluering van Moroke se novelles betrek gaan word.

- (i) Die formele, stilistiese of strukturele benaderingswyse.
- (ii) Die literêr-psigologiese benaderingswyse.
- (iii) Die komparatiewe benaderingswyse.
- (iv) Die literêr-historiese benaderingswyse.

4.1.1 Die formele, stilistiese of strukturele benaderingswyse

By die formele of die stilistiese metode word van die vorm van die kunswerk uitgegaan. Die skrywer gebruik sowel kwantitatiewe as kwalitatiewe boustene om sy kunswerk te voltooi. Die werk het dus 'n bepaalde taalstruktuur wat sekere idees of gedagtes aan die leser oordra. 'n Taalkunswerk besit sowel inhoud as vorm. Goodman (1954, p. 1) sê:

"... that I mean nothing but certain combinations of literary parts, ways of modifying the rhythms, different repetitions and returns, kinds of sequence in the plot, and exhaustion or expansion of the possibilities of combinations".

Dit slaan duidelik op sowel die inhoud as die vorm van 'n werk. Hy wys op die praktiese voorbeeld wanneer 'n hamer gebruik word om 'n spyker mee in te slaan. Hy vergelyk dit met die kunswerk en sê:

"When we know that this hammer is to drive a nail, we understand why the head is heavy, why the handle is long to give leverage, why the head must be wedged on, why there is a claw"
(Goodman, 1954, p. 2).

Dieselfde beginsel is van toepassing op die literêre taalkunswerk.

By die literêre taalkunswerk kan die vraag gevra word hoe die verskillende dele tot een groot geheel saamgevoeg word? Sommige skrywers beweër dat die werk net een groot geheel is en nie uit verskillende dele bestaan nie. Vir die formaliste beteken dit dat die som meer is as die dele en dat die dele wel onderskei kan word maar nie geskei kan word nie.

Wanneer 'n bepaalde werk gelees word en die leser word vasgevang deur die inhoud van die boek, dan word daar nie na hulpbronne gesoek om die werk te verklaar nie. Verklarings word gesoek uit die gelese gedeelte. Ervaring groei soos wat die boek gelees word. Goodman (1954, p. 4) sê:

"... we are passively presented with the work but in such a way that we are at once actively recognizing and understanding and cannot draw back".

Wanneer die leser vasgevang word deur dit wat hy lees, naamlik deur die emosies en konflikte in die werk, sal hy meer bewus wees van die intieme struktuur van so 'n taalkunswerk.

Die formele benaderingswyse in die evaluering van taalkunswerke is sentraal. Dit moet altyd aanwesig wees al word ander metodes gebruik. 'n Literêre taalkunswerk bestaan uit sowel vorm as inhoud. 'n Goeie taalkunswerk moet ook struktureel goed wees. Die inhoud van die literêre taalkunswerk is egter nie altyd die primêre uiteindelijke doel nie. Die gedig is 'n goeie voorbeeld waar inhoud 'n ondergeskikte rol speel. Die inhoud van die gedig word mooi of sê meer deur die besondere vorm wat die gedig aanneem. Die vorm en struktuur is een van die opmerklikste verskille tussen die prosa en poësie. Struktuur is die wyse waarop die materiaal georganiseer is tot 'n eenheid.

In die literêre taalkunswerk is daar behalwe taalgegewenis ook ekstralinguale elemente teenwoordig, naamlik die ordening van die taalelemente tot 'n komposisie. Die formele metode het die vorm van die taalkunswerk as sy objek. Die samestelling of groepering van die materiaal in 'n werk word die tektoniese komposisie genoem:

"Die tektoniek of komposisie in die literêre taalkunswerk is nie blote skema nie. Die tektoniek dra iets by tot die geheel in 'n mindere of meerdere mate. Die tektoniek is deel

van die totale inhoud van die kunswerk" (Cloete, 1977, ongepubliseerde klasaantekeninge).

Dit is dus duidelik dat die taalkunswerk uit kleiner en groter taalelemente opgebou is. Die elemente word die kwantitatiewe en kwalitatiewe opboumiddele genoem na aanleiding van die wyse waarop die taalmateriaal se kleiner en groter eenhede hiërargies opgebou is. In die prosa word gevind dat die taalkunstenaar woorde in woordgroepe laat opgaan en dit weer in sinsdele, sinne, paragrawe, bladsye, hoofstukke, boekdele en boeke. Deur die bepaalde samevoeging en rangskikking van die elemente gee dit aan die werk 'n bepaalde vorm wat 'n plusgegewe in die werk kan wees.

Elke taalkunswerk, hetsy in die prosa, poësie of drama het 'n bepaalde vorm en inhoud en is altyd aanwesig en sentraal in die werk. Net soos enige ander taalkunswerk besit Moroke se werke ook 'n sekere inhoud wat hy aan die leser wil tuisbring. Elk van die kwantitatiewe sowel as kwalitatiewe boustene is op 'n bepaalde manier en wyse saamgevoeg om vorm aan elk van sy werke te gee. Daar sal dus probeer word om vas te stel hoe die skrywer die verskillende taalelemente in sy werk hanteer het en of daar 'n plusgegewe in sy werk is al dan nie. Dwarsdeur die evaluering van sy werke sal die formele benaderingswyse dus sentraal wees.

4.1.2 Die literêr-psigologiese benaderingswyse

By dié benaderingswyse word daar psigoanalities na verklarings van 'n bepaalde skrywer se werke gesoek. Cameron (1977, ongepubliseerde klasaantekeninge) sê:

"Die psigologisme wil 'n persoonlikheidsprofiel van die kunstenaar gee. Hier word gekonsentreer op die psige en lewensgeskiedenis van die skrywer. Die taalkunswerk is sekondêr, terwyl die klem op die persoonlikheid van die skrywer val. Die outonomie van die kunswerk word hierdeur aangetas. Die mens agter die boek word gesoek en die taalkunswerk word nou geëvalueer na aanleiding van die skrywer se persoonlikheid".

Van Wyk Louw (1958, p. 65) sê dat die metode wel sekere verklarings kan gee van 'n skrywer se werk. Hy sê:

"Hierdie werk A is deur die skrywer in dié of dié lewensomstandigheid gemaak. Ons moet dit sien as sy reaksie (al weer so 'n natuurwetenskaplike begrip!) op 'n bepaalde persoonlike situasie'. 'Die veronderstelling is: as ons weet wanneer 'n vers gemaak is en in watter lewensomstandigheid, - wanneer ons dit biografies gesitueer het -, dan het ons die 'verklaring' van die vers'".

Cox en Lewis (1974, p. 110) sê die psigologistiese benaderingswyse behels:

"The use of information from the author's life, or the author's comments on his life and work, to supplement the primary source".

Hulle verwys na die werk van Wallace Stegner: CHIPS OFF THE OLD BLOCK. Hy sê 'n mens moet na die vroeë lewe van Stegner gaan kyk om te verstaan hoekom hy die besondere werk geskryf het. Iets in sy vroeëre lewe het hom so aangegryp dat hy die werk oor die pioniers van daardie tyd geskryf het.

Die mens is soms te geneig om die verklaring of oorsaak van 'n werk by die skrywer te gaan soek. Dat die skrywer self van groot hulp by die verklaring van sy werk kan wees, is inderdaad so, maar somtyds kan 'n skrywer en sy werk nie psigologisties na mekaar teruggevoer word nie. By die benadering is slegs dit van die skrywer van belang wat sy kunswerk sal verklaar of beter verstaanbaar maak. Aspekte soos die skrywer se moraal, intellek, emosionele ontwikkeling en goeie en slegte eienskappe het baie keer geen invloed op sy werke nie. In baie gevalle moet besluit word in hoeverre die psigologiese benaderingswyse relevant is vir die verstaan van 'n taalkunswerk.

"One cannot, from fictional statements, especially those made in plays, draw any valid inference as to the biography of a writer" (Wellek en Warron, 1973, p. 76).

Objektiewe sowel as subjektiewe skrywers word aangetref. Keats en Eliot is voorbeelde van objektiewe skrywers wat nie hul eie persoonlikheid in hul werk weergee nie. Daar moet ten alle tye gewaak word om nie die skrywer en sy persoonlikheid as hoofuitgangspunt by die

studie van die biografiese metode te volg nie. Die kunswerk is altyd die primêre bron. Wellek en Warron (1973, p. 78) sê:

"A work of art may rather embody the 'dream' of an author than his actual life, or it may be the 'mask', the 'anti-self' behind which his real person is hiding, or it may be a picture of the life from which the author wants to escape".

Dit is so dat die kunstenaar die lewe anders mag ervaar in terme van sy kuns.

Cameron (1977, ongepubliseerde klasaantekeninge) gee 'n paar redes waarom die mens agter die boek gesoek word:

- (i) In die eerste plek prikkel die kunswerk self die leser om te wil weet wat die rede vir die ontstaan van die bepaalde werk is.
- (ii) Die skrywers het self baie geskryf oor die mens agter die boek. Goethe het byvoorbeeld gesê sy werke is brokstukke van 'n groot belydenis.

Die Franse skrywer "Flaubert" sê die hoofkarakter in Madame Bovary is hyself:

- (iii) In die negentiende eeu het psigoloë soos Freud, Jung en Adler persoonlikheidsstudies van onder andere skrywers en digters gemaak deur hulle werke te bestudeer om daarvolgens insig in die kunstenaar se psige te kry. Dit het die lesers van die literêre werke gestimuleer om die mens agter die boek te soek.
- (iv) Moderne kommunikasiemiddele was nog 'n oorsaak van belangstelling in die skrywer. So weet ons heelwat in Suid-Afrika van die lewe van die Russiese Nobelpryswenner "Solzhenitsyn" dank= sy die koerante en tydskrifte.
- (v) Moderne skrywers sê dat hulle nie belangstel in die mens agter die boek nie. Die skrywer en sy werk is nie 'n eenheid nie. Hieruit sien ons dat die woordkunstenaar deur sy verbeeldingskrag iets anders as die eie ek wil openbaar. Dit word nie ontken dat daar wel outobiografiese en psigologiese materiaal in 'n taalkunswerk is nie, maar daardie gegewens styg uit bokant die skrywer.

Baie kritici verwys na Moroke as die "moraalskrywer". In sy werke word duidelik spore van Bybelse verwysings en aanhalings aangetref. Of sy psigologiese agtergrond, naamlik sy predikantskap, wel 'n positiewe of negatiewe invloed op sy werke het, sal eers na 'n deeglike studie van sy werke en psigologiese agtergrond bepaal kan word. In alle gevalle moet sy werke ten eerste formeel en sentraal bestudeer word voordat enige psigologiese afleidings gemaak word.

Psigologiese gegewens mag slegs gebruik word as dit relevant is vir die verstaan, verklaring en waardering van 'n letterkundige taalkunswerk.

4.1.3 Die komparatiewe benaderingswyse

Die sleutelwoord by die benaderingswyse is die woord vergelyking. Hier word 'n vergelyking tussen letterkundige taalkunswerke gemaak ten einde 'n bepaalde waardering te maak. Cameron (1977, ongepubliseerde klas-aantekeninge) sê:

"Die komparatiewe benaderingswyse het te make met die vergelyking van tekste. Dit wil die werke van verskillende tale vergelyk. Dit stel hom bo die afbakening van literatuur, bo nasies en tale. Dit sien taal as een van die uitinge van die menslike gees en dit bestudeer dan ook literatuur as uitings van die menslike gees, sonder inagneming van die tyd of taal van ontstaan".

Wellek en Warren (1973, p. 47) sê:

"... 'comparative' literature confines it to the study of relationships between two or more literatures".

Volgens Hudson (1919, p. 26-27):

"The doctrine that, 'all huger knowledge is gained by comparison, and rests on comparison', is as true, and important in the study of literature as in the study of science".

Die komparatiewe benadering het die groot verdienste dat dit die isolasie van nasionale literatuurgeskiedenis beveg. Niks verhinder 'n mens om taalkunswerke te vergelyk nie.

Die metode het sy ontstaan in Frankryk gehad, naamlik in die vorm van "Litterature comparèe". Die komparatisme het vanuit Frankryk ook na ander lande gegaan en is vandag nog steeds besig om te groei.

Watter uitgangspunt moet gehandhaaf word by die toepassing van die metode? Weer eens is daar heelwat sieninge in die verband. Hudson (1919, p. 27) sê dat in die komparatiewe metode die een skrywer se werk met dié van 'n ander of van sy tydgenote vergelyk kan word. Hier kan 'n vergelyking gemaak word tussen werke ten opsigte van dieselfde onderwerp en probleme wat onder dieselfde omstandighede en tyd geskryf is. So sal byvoorbeeld Shakespeare se werke vergelyk kan word met werke van outeurs wat in dieselfde tyd as hy geskryf het, onder andere Marlowe Johnson, Beaumont en Fletcher. Daar kan nou vasgestel word hoekom Shakespeare 'n beter skrywer was, waar hy verskil en hoe hy ooreenkom met outeurs van sy eie tyd. Hudson sê dat 'n nuwe insig in die werke van Tennyson en Browning gekry word wanneer hulle langs mekaar gestel word. Wanneer werke van Thackery gelees word, gee dit 'n helder verklaring van die werke van Dickens, en Dickens se werke doen dieselfde vir Thackery. Deur die werke van outeurs te vergelyk word 'n dieper insig in die werke van die betrokke skrywer gekry en sal dit verstaan word waarom die werk geskryf is.

Wellek en Warren (1973, p. 49) sê dat die komparatiewe metode by alle kritieke en wetenskappe geïmplementeer word maar dat dit nie in die besonder aandui watter prosedure of prosedures gevolg moet word by die toepassing daarvan nie. Die komparatiewe studie kan 'n geweldig wye veld dek. Daar is nie net geskrewe letterkunde nie, maar ook die gesproke letterkunde. Daar is 'n duidelike interaksie tussen die gesproke en die geskrewe letterkunde. 'n Groot hoeveelheid aspekte kan met mekaar vergelyk word.

Die Franse komparatiste het die metode veral toegepas en probeer antwoorde gee op vrae soos watter invloed skrywers se werke op mekaar gehad het of watter ooreenkomste en verskille bestaan daar ten opsigte van die skrywers se werke? Enkele vrae wat gevra kan word ten opsigte van die benaderingswyse is:

- (i) Wat sal as die belangrikste maatstaf geld vir die verskil tussen die ou en moderne letterkunde?
- (ii) Wat is die verskil tussen die Ooste en die Weste se letterkundes?
- (iii) Watter invloed die boekdrukkuns op die letterkunde gehad het?
- (iv) Watter invloed die letterkunde van een volk op die ander se letterkunde gehad het soos onder ander die Franse letterkunde op die Engelse letterkunde van die sewentiende eeu. Paul van Tieghem het die volgende gesê:

"... comparative literature studies the interrelationships between two or more literatures" (Wellek en Warren, 1973, p. 49).

In hierdie studie sal daar ook komparatief na Moroke se vyf novelles gekyk word en sal daar na die ooreenkomste en verskille in die werke gesoek word. Slegs die kwalitatiewe boustene sal as raamwerk gebruik word om Moroke se werke onderling met mekaar te vergelyk.

4.1.4 Die literêr-historiese benaderingswyse

Die volgende vraag kan gevra word: Kan 'n geskiedenis van literatuur geskryf word sodat dit sowel kuns as geskiedenis is? So 'n beskrywing moet voldoen aan die vereistes van geskiedskrywing maar die uitgangspunt moet steeds die literêre kunswerk wees. Dit gaan hier om die studie van die geskiedenis van die letterkunde. 'n Skrywer het in sy werk 'n sekere verband met sowel die hede as die verlede en hierdeur word 'n insig in sy voorgangers sowel as sy opvolgers se werk gekry.

"'n Literatuurgeskiedenis is die bron waarin die geskiedenis gegee word volgens Dekker se Literatuurgeskiedenis. Dit is blote kronieke, dit wil sê die opskryf van geskiedenis in chronologiese volgorde. Anders gestel kan gesê word dit is 'n inventaris van wat in Afrikaans verskyn het. Die literatuurgeskiedenis moet wel die verlede noem maar die belangrikste wat hy moet doen is om verbande te vind, en dan byvoorbeeld aan te toon hoe so 'n werk 'n ander werk in perspektief plaas en 'n nuwe waarde gee aan so 'n werk. Die literêre historikus moet dus ook kan evalueer. Hy moet nie net geskiedkundige wees nie maar ook letterkundige" (Cameron, 1977, ongepubliseerde klasaantekeninge).

Cox en Lewis (1974, p. 119) gee die volgende definisie van die benadering:

"Exploring the significance of time, place and action in imaginative literature".

Die benaderingswyse kan dus as sekondêre hulp aangewend word om tot verdere insig in die verstaan en betekenis van 'n bepaalde kunswerk te dien.

Hudson (1919, p. 41) is van mening dat die historiese bestudering van die letterkunde nie net die bestudering behels van wie in watter tyd, en watter afkoms of volk die bepaalde skrywers is nie. 'n Volk se letterkunde is nie net 'n veelvuldige versameling van boeke wat oor 'n bepaalde tydperk geskryf is nie; inteendeel, dit is die progressie van 'n bepaalde volk se gedagte, sienings en karakters wat daarin verteenwoordig word. Dat die individuele skrywer in sy werke radikaal kan verskil van sy tydgenote, is nie onbekend nie. Deur die letterkunde van 'n besondere volk te bestudeer kan die leef- en denkwyse van so 'n volk vasgestel word

"... as Greek literature is the completest revelation of the mind and character of the Greek race, and Hebrew literature of the mind and character of the Hebrew race - it is through their literatures that we really came to know these people's best, alike in their strength and in their limitations, and learn at first hand what they have contributed to the permanent intellectual and spiritual possessions of the world " (Hudson, 1919, p. 40-41).

Historiese bestudering van die letterkunde is 'n manier van reis, dit laat toe dat daar vrylik deur die gedagtegang van nasies in 'n bepaalde tyd beweeg word.

Geskiedenis in die algemeen wys daarop hoe die mense gelewe het, wat hulle doen en late was, wat hulle foute en oorwinnings in die lewe was, maar daar moet na die letterkunde gaan kyk word om hulle intellektuele waarde te bepaal. Hudson vergelyk die werke *ESSAY ON MAN* en *IN MEMORIUM* met mekaar. Die een druk 'n tydperk van blydschap en optimisme uit, terwyl die volgende 'n tydperk van vertwyfeling en geestelike probleme uitdruk soos wat dit werklik met die lewe, gedagtes en gevoelens van die menslike lewe gegaan het. Elke volk se blydschap, sy teneergedruktheid, sy geloof en idealisme of sy ongeloof en probleme word weerspieël in die letter-

kundige werke. Hudson (1919, p. 45) sê:

"... since every man, according to Goethe's dictum is a citizen of his age as well as of his country, and since, as Roman put it, one belongs to one's century and race, even when one reacts against one's century and race".

Watter werksmetode moet die literêre historikus toepas? Verskeie uitgangspunte word gehuldig. Hudson (1919, p. 56) sê:

- (i) Wanneer iemand literêr-histories te werk gaan, kan die komparatiewe metode van groot hulp wees. Die student moet hier gaan kyk hoe die temas in die letterkunde, soos liefde, haat, jaloesie, ambisie — die algemene hartseer en blydskap deur skrywers gehanteer word. Dit geld nie net vir skrywers nie maar ook vir werke van bepaalde tydperke en verskillende tye.
- (ii) Met so 'n ondersoek sal opgemerk word dat die tema in 'n bepaalde tyd, die hoogtepunt van belang was, terwyl dit in 'n ander tyd nouliks raakgesien is. Die eb en vloed van temas in die werke sal duidelik uitstaan.

Cameron (1977, ongepubliseerde klasaantekeninge) sê die sleutelwoord by die werksmetode, is vergelyking. Om te weet hoe die werk van die "Driemanskap" Totius, Leipoldt en Celliers ontwikkel het tot en met die werk van die Sestigters, moet daar tog onder andere vergelykend gewerk word.

Wellek en Warren (1973, p. 255) sê hiervan:

"We must conceive rather of literature as a whole system of works which is with the accretion of, new one's, constantly changing its relationships growing as a changing whole".

Cloete (1977, ongepubliseerde klasaantekeninge) wys op wyses van benadering ten opsigte van die metode.

Die geskiedenis van die genres kan nagevors word, byvoorbeeld die epiek, leriëk of dramatiek. Die tydperk kan ingedeel word volgens politieke veranderinge. 'n Verdere verdeling in tydperke kan ook gemaak word met verwysing na:

- (i) die Humanisme;
- (ii) die Renaissance;
- (iii) die Victoriaanse tydperk.

Dat daar 'n legio werksmetodes binne die benaderingswyse is, is baie duidelik. Literêre periodes moet dus vasgestel word deur suiwer literêre kriteria. As die resultaat van die literêre geskiedenis saamval met politieke, sosiale of intellektuele indeling, is daar geen beswaar nie. Dit is dus duidelik dat sowel die geskiedenis as die literatuur in aanmerking geneem moet word. Die bestudeerder moet dus verbande soek tussen werke wat op sowel die geskiedenis as letterkunde betrekking het. 'n Nuwe siening of benadering moet as't ware uitgelig word.

Die ideaal is dat die literatuurgeskiedenis volgens suiwer literêre kriteria te werk moet gaan. Die letterkunde moet sentraal wees. Ander metodes wat genoem is moet nie verwerp word nie maar kan as bykomstigheid geld.

Die metode sal ook toegepas word by die waardering van Moroke se novelles. Daar sal literêr-histories na sy bydrae binne die Tswanaletterkunde gekyk word asook na die ooreenkomste en verskille wat in sy vyf novelles voorkom. Die literêr-historiese vergelyking sal hier ook slegs ten opsigte van die kwalitatiewe boustene geld.

Hiermee is daar gepoog om in die breë aan te toon hoe 'n werk op verskillende wyses benader kan word. Soos reeds gestel is, is daar nog heelwat ander benaderingswyses waarvan uitgegaan kan word by die bestudering van so 'n taalkunswerk. Watter benaderingswyse gevolg sal word, sal afhang van die doel van die studie.

'n Belangrike faktor in alle gevalle is die feit dat 'n kunswerk by so 'n studie objektief benader moet word en dat die benaderingswyse of wyses slegs in diens van die taalkunswerk sal staan. By so 'n benadering moet die werk altyd sentraal bly en moet die werk nie aangepas word vir 'n bepaalde benaderingswyse nie. Dit is dus baie belangrik dat wat dié aspek betref, groot versigtigheid aan die dag gelê moet word by die beoordeling van so 'n taalkunswerk.

HOOFSTUK 5

DIE FUNDAMENTELE BOUSTENE IN DIE NOVELLES, SEPHAPHATI, LONAKA LWA MAFURA A MANTSHO EN LEHUFA LE LWA LE THUTO

5.1 SEPHAPHATI

5.1.1 Verhaalinhoud

S.A. Moroke het in 1959 sy novelle SEPHAPHATI die lig laat sien. Die werk handel oor die ontvolking van die platteland wat dieselfde patroon aanneem as die verhaal van die verlore seun in die Bybel. Dit gaan hier oor die goed opgevoede jong seun wat na die stad gaan en daar in die sonde verval. As mens degradeer hy heeltemal om dan na jare weer terug te keer na sy ouerhuis waar hy met ope arms ontvang word.

In die novelle is Sephaphati 'n jong seun met goeie ouers wat aan hom die geleentheid bied om geleerdheid te verwerf. Hy groei op in die dorpie Konanyane aan die walle van die Vaalrivier. Sy vader sterf toe hy tien jaar oud is. Hy en die familie word wees agtergelaat.

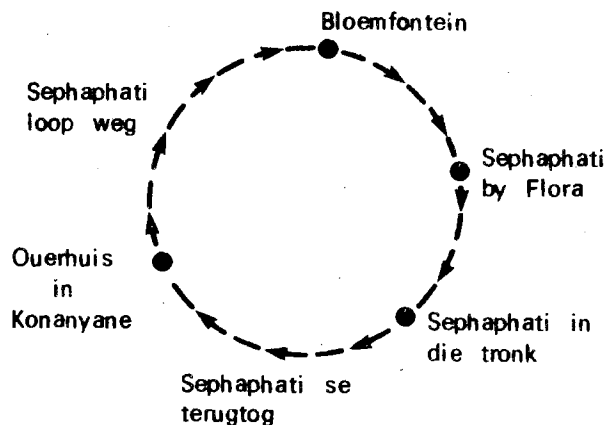
Sephaphati en twee vriende, Digopoleng en Ranamane verlaat hulle ouerhuise en tuisdorp om te gaan ryk word in die stad. Na drie jaar in Bloemfontein besef Sephaphati dat hy geen geld, kos, klere of vriende het nie. As gevolg van sy persoonlike agteruitgang sukkel hy om werk te kry. Hy verkoop sy fiets om geld te kry. Die ontmoeting met Flora, 'n jong geskeide moeder van 'n kind, help hom nog verder op die dwaalspoor en hy beland uiteindelik in die tronk. Hier in die tronk, en na twee en twintig jaar van rondswerf in die stad kom hy tot inkeer. Hy besluit om die verkeerde en sondige lewenswyse vaarwel toe te roep en gaan terug na sy ouerhuis. Hy word dan deur sy sterwende moeder en die hele dorpsgemeenskap met ope arms ontvang.

5.1.2 Die fundamentele kenmerke van die verhaal

5.1.2.1 Gebeure

'n Kenmerk van die novelle is die klem wat op die gebeure val. Die so-genaamde een uitgewerkte beweging word duidelik in SEPHAPHATI aangetref. Die sentrale gebeure is die van 'n goeie kind wat sy ouerhuis verlaat, vir twee en twintig jaar rondswerf, tot inkeer kom en terugkeer na sy ouerhuis. Moroke vertel in SEPHAPHATI 'n verhaal van 'n verlore seun.

In die gebeure as geheel is daar sekere punte wat as 't ware uitstaande punte is en wat aangedui sal word. Die verhaal begin met die ongemotiveerde wegloop van Sephaphati na die stad Bloemfontein, om daar te gaan werk. 'n Tweede punt in die gebeure is waar hy die vrou Flora ontmoet wat hom verder op die sondepad help. 'n Derde punt is waar hy in die tronk beland en sy terugtog dan begin. Na ongeveer twee en twintig jaar is hy op pad na sy ouerhuis waar hy as 'n geëerde ontvang word. Die hele gebeure kan as kringloop so voorgestel word:



Die verhaal begin by Sephaphati wat as 'n goeie en geliefde seun opgroei in sy tuisdorp Konanyane. Sephaphati se verlating van sy ouerhuis lui die gebeure in en verloop dan verder totdat dit die klimaks bereik met Sephaphati se gevangening. Hierna volg 'n ommekeer in die gebeure wat dui op 'n positiewe tendens in Sephaphati se lewe. Hierdie gebeure bereik sy hoogtepunt wanneer hy nou as geëerde en gerespekteerde onder sy mense opgeneem word.

Ander fundamentele kenmerke soos die karakters, tyd en ruimte ondersteun die gebeure in die werk. Sephaphati is in diens van die gebeure. Hy dien die gebeure deurdat hy hierin die rol vertolk van 'n verlore seun wat uiteindelik gered word. Hy verloor alle materiële besittings maar word verryk in sy geesteslewe. Die hele gebeure vind plaas binne 'n bepaalde ruimte en binne 'n bepaalde tyd waarin die karakters optree. Die gebeure in die werk verloop baie opeenvolgend. Hier is nie eintlik sprake van intrigante gebeure soos in die roman nie.

Sommige van die gebeure in die werk oortuig nie. Waarom Sephaphati sy ouerhuis verlaat om in die stad te gaan werk is nie duidelik nie. Hy het wel in baie goeie en aangename omstandighede opgegroeï, wat hy verruil vir die vreemde. 'n Verdere vraag kan gevra word naamlik of dit 'n mens twee-en-twintig jaar kan neem voor hy tot die besef kom dat hy besig is om sy eie lewe te verwoes. In die tydperk beleef Sephaphati verskeie dinge. Hy is nie net in stryd met sy eie lewe en denke nie maar ook teen die fisiese aanslag van die stad om 'n voortbestaan. Dit wil voorkom asof die gebeure hier in die stad sy sinne afstomp en hy nie tot 'n besluit kan kom nie. Met sy gevangening word hy teruggeruk tot die harde werklikheid.

Die gebeure rondom sy terugtog huis toe word onnodig lank uitgerek. Sy gesprek met die seun in die trein is baie omslagtig geteken en verbreek die gang van die verhaal. Dit wil voorkom asof die skrywer probeer om spanning op te wek met die gesloerdery van Sephaphati om sy ouerhuis te bereik waar die ontknoping van die verhaal plaasvind.

Die onnodige tyd wat geneem word in die ontplooiing van die gebeure werk eerder eentonigheid aan die hand. Dit verbreek die gedagtegang

wat die tema in die werk ondersteun. 'n Duidelike voorbeeld hiervan is waar Moroke die karakter Bikibiki gebruik om gegewens wat aan die jonger kinders onbekend is, naamlik die agtergrond van Sephaphati bekend te stel. Dit kan geld as terugflitstegniek waardeur die skrywer die gebeure wil oproep. Drie hele hoofstukke word gewy aan Bikibiki en haar vertellings, naamlik Hoofstuk Twee "Dipuo tsa Sedibeng" - Die gesprekke by die put, Hoofstuk Sewe "Puisano ka Dikwalo" - Gesprekke met briewe en Hoofstuk Agt "Bikibiki, Mmoletsane" - Bikibiki die nuusdraer. Die drie hoofstukke waarin Bikibiki as verteller gebruik word, verbreek die spanning en is 'n swak punt in die gebeure.

Oor die algemeen is dit 'n goeie verhaal wat pas by die tyd en ruimte waarin dit afspeel. In die tydperk met die ontdekking van goud aan die Witwatersrand was ontvolking van die platteland 'n wesentlike probleem, nie alleen vir die Swartbevolking nie, maar ook vir die Blanke en aanpassings- en maatskaplike probleme in die stad het nie uitgebly nie.

5.1.2.2 Karakters

(i) Hoofkarakter

Die hoofkarakter in die werk is Sephaphati. Hy is die persoon wat in diens van die gebeure staan en deur wie die skrywer die probleem wil uitlig. Sephaphati is 'n twaalfjarige kind met die begin van die gebeure en sy hele agtergrond getuig van 'n goeie opvoeding. Sy ouers was bekende en geëerde mense in die dorp Konanyane:

"Mo Konanyane go dule matitšhere le baruti ba Efangedi, le baagi ba matlo le baroki ba dikhai, le balemi ba masimo. Go dule basadi ba ba sa rekiseng ka nnete ya bone. Go dule ditšwerere tsa baeteledipele ba setšhaba sa Rantšho wa letatshe le la borrê" (p. 4).

In die dorpie Konanyane het onderwysers, predikante, bouers, kle-remakers en boere opgegroeï. Hier was egter ook oneerlike mense in die dorp. Hier was werklike leiërs onder die mense van Rantšho.

Dit is verbasend dat juis hy wat alle goeie opvoeding en kans tot geleerdheid gehad het alles prysgee om in die stad te gaan werk:

"Sephaphati o ganne go gata mo motlhaleng o montle wa batsadi ba gagwe mme a itlhopela go tsaya tsela e a neng a gopola gore e bonolo ka gonne a ne a bona e tsamaiwa ke bontsi jwa bankane ba gagwe" (p. 5).

Sephaphati het geweier om in die goeie voetspore van sy ouers te volg. Hy het die pad gekies wat hy gedink het die maklikste was, want hy het gesien die pad word deur baie van sy maats bewandel.

In die novelle kom daar baie min werklike karakteropenbaring van Sephaphati na vore. Die karakter word geopenbaar deur die skrywer self. Tog ontwikkel Sephaphati as persoon baie meer as die ander newekarakters. Dwarsdeur die novelle word net die belangrikste eienskappe van Sephaphati uitgelig wat nou saamhang met die bepaalde tema in die werk.

Sephaphati was die ewebeeld van sy vader. Hy was 'n opgeruimde en aangename kind in die huis van sy vader. Hy was een van die beste leerlinge in die skool. Sy wysheid word beklemtoon deur die volgende woorde:

"Tloga fa! Motho ga a ke a timela e se kgomo e e sa itseng go botsa tsela. A re dinku tse di foufetseng, tse di sa bonyeng kwa di yang teng" (p. 11).

"Gee pad hier! 'n Mens verdwaal nie soos 'n bees wat nie sy pad kan vra nie. Is ons soos blinde skape wat nie sien waarheen hulle gaan nie?"

Sephaphati en sy vriende was nie voorbereid op dit wat die stad hulle sou bied nie:

"Basimane ba bararo ba, ba itatlhetse mo motseng wa Mangaung jaaka ntshi e wela mo kgamelong ya maši" (p. 12).

Hierdie drie seuns het hulleself in die stad Bloemfontein ingewerp soos 'n vlieg wat in die melkemmer val.

Algaande word dit duidelik dat Sephaphati se waardes, houdinge en persoonlikheid degradeer in die stad. Hy verloor sy werk weens drankmisbruik. Albei sy vriende het hom reeds verlaat. Hy sukkel om werk te kry weens sy onversorgde voorkoms. Weens hongerte en gebrek aan geld verkoop hy sy enigste besitting, sy fiets. Na drie maande besef hy dat hy gefouteer het.

"Sephaphati o sale a utlwa botlhoko thata mo pelong mme a gopola kwa gae" (p. 13).

Sephaphati was baie hartseer en het aan sy ouerhuis gedink.

Hier in die stad ontmoet hy vir Flora Tjale en word verblind deur haar oppervlakkige mooiheid. Sephaphati begin ook te lieg deur homself as James Magogo voor te stel. Flora is 'n geskeide vrou met 'n kind wat geen werk het nie. Sy, wat 'n slegte vrou is, sê die volgende van Sephaphati:

"A mmê o gopola gore nka ratana le motho yo o tšhwanang le yo. Ke tlhoka eng se se ka dirang gore ke itatlhele mo makgaseng a a jaana?" (p. 23)

"Dink ma regtig dat ek verlief sou raak op 'n mens wat so lyk. Wat ontbreek ek wat kan veroorsaak dat ek myself vereenselwig met so 'n verwaarloosde mens?"

'n Verdere degradering van Sephaphati se persoonlikheid vind plaas deurdat hy sy vriend, Digopoleng, wat hom probeer help in sy stryd, begin ontwyk.

"... a leka go thusa monna wa gagwe go ruta Sephaphati gore a se ka a tshela jaaka phologolo e le motho" (p. 28).

... sy probeer haar man te help om vir Sephaphati te leer dat hy nie soos 'n wildsbok moet leef terwyl hy 'n mens is nie.

Hy is selfs besig om afvallig van sy Godsdienst te raak. Hy word siek, so siek dat sy eie lewe in gevaar is. Sy hele menswees is afgetakel. Hy is fisies sowel as geestelik 'n siek mens. Ironies is die feit dat sy eie moeder oud en afgeleef, vasklou aan die lewe met die hoop om

haar eersgebore seun weer te sien.

Sephaphati besluit om na sy mense terug te gaan, maar die onverwagte gebeur. Sephaphati beland in die tronk omdat hy nie sy persoonsgelde betaal het nie. Sy persoon word verder gedegradeer en hy beland in die laagste vlak van die samelewing, daar waar diewe en rowers hulle bevind. Hierdie peripetie het 'n ingrypende betekenis in sy lewe. Hy kom tot inkeer en besef dat sy lewe 'n mislukking was. Hy skryf vir die eerste keer in twintig jaar aan sy jonger broer. Hy wat sy eie mense geminag het moet nou om hulp vra sodat hy na hulle kan terugkeer.

"Ke molato wa pelo ya me e e bosula e e neng e rata boithatelo. Ke ithutile ka tse di ntirafaletseng gore ngwana yo o ganang kgakololo ya batsadi ba gagwe mme a gane go obamela melao ya batsadi, dipatisego le mathata di tla mo gatelela mo tlase ga kgolego ya Satane mme o tla obamela ditaola tsa ga Satane le fa a sa rate" (p. 50).

"Die oorsaak van die dinge was my slegte hart wat begeer het om te doen wat ek wil. Ek het geleer deur dit wat met my gebeur het dat die kind wat nie sy ouers se raad aanvaar nie, en weier om hulle bevele te gehoorsaam, sal deur die probleme en moeilikhede onder Satan se mag kom en sal buig voor Satan se bevele, al wil hy nie".

Wanneer Sephaphati huiswaarts keer is hy alleen, hy besit niks anders as die vuil klere aan sy liggaam nie.

"Erile fa a tswa gape, o ne a rwele ditlhako mme motho o ne a ka bala merwana ya maoto a gagwe a ntse a di rwele. Diaparo tsa gagwe e ne e le matamuka a a dibatabata. Di nê di tšutšubane di tšwana le ntšhotwane ya kgômo e tlhometswe mo kotaneng. Tlhoro yone le fa e ne e tšutšubane, e ne e tlhomatsega" (p. 64).

Toe hy weer daar uitkom, het hy skoene aangehad, maar 'n mens kon sy tone tel terwyl hy die skoene dra. Sy klere was baie gelap. Dit was gekreukel en het gelyk soos die blaarpens van 'n bees wat aan 'n stok opgehang is. Sy hoed, alhoewel dit verkreukel was, was dit nog draagbaar.

By sy tronkverlating spreek hy die volgende woorde uit:

"Ga ke na dilo tse nka yang go di phutha. Ga ke na ntlo e nka reng ke ya go e tšwala. Ga ke na le fa e le ditsala tse nka yang go di dumedisa pele'" (p. 65).

"Ek het niks wat ek moet gaan bymekaar maak nie. Ek het geen huis wat ek moet gaan toesluit nie. Ek het niks, nie eers vriende wat ek kan gaan groet nie".

Sephaphati besef dat hy alles verloor het en niks vir hom meer hier oorgebly het nie. Vir die eerste keer in twintig jaar sing Sephaphati weer. Hy het die begeerte om aan sy mense te gaan toon hoe hy lyk, dit wil sê hoe 'n mens lyk wat sy eie mense verag het. Hy sê aan sy suster Sadinyana:

"Ditlhong di ka nthusang? Di tla thusa makau le makgarebe a setšhaba sa gaetsho eng? Di ne di itshubile kwa kae fa ke ne ke tshameka ka botshelo jwa me? Ke rata gore ke simolole jaanong go itsise batho ba gaetšho gore ke tshamekile ka botho jwa me'" (p. 114).

"Wat kan skaamte my help? Wat sal dit die jongmans en vrouens van ons stam help? Waar het dit weggekruip terwyl ek met my lewe gespeel het? Ek wil nou begin om ons mense te laat weet hoe ek met my menslikheid gespeel het".

Dit kom voor asof Sephaphati in gevangeneskap nuwe lewenswysheid ontdek het, veral op godsdienstige vlak. Hy het nou nie net alleen die begeerte om na sy ouerhuis terug te keer nie maar om daadwerklik soos 'n Paulus onder sy mense te gaan werk. Op sy terugreis met die trein begin hy sy sendingwerk. Hy raak in 'n diep gesprek betrokke met die seun Thulare.

"Selo se se botlhoko ke gore ga re ke re rata go ithuta ka diphōšo tse di diriwang ke makau le makgarebe a mangwê. Ga re ke re rata go reetsa selelo sa batho ba ba wetseng. Re ikwetsa mo seraing se segolo se re ntse re se lebile ka matlho a mabedi'" (p. 101-2).

"Die hartroerende is dat ons nie wil leer uit die foute wat deur die ander jongmans en dames gemaak is nie. Ons wil nie leer uit die raad van mense wat alreeds gefaal het nie. Ons laat onself

in die groot wip vang terwyl dit vir ons met albei oë loer".

Sephaphati het werklik berou en vra sy moeder om vergifnis.

"Ke nna ngwana wa gago wa sesenyi yo ke emeng fa pele ga gago jaaka motlhabani yo o tswang kwa ntweng mme a tla a fentswe. Melamu ya me e robegile. Tshaka ya me a rethefetse. Marumo a me a robegile dintlha. Ke fentswe ke tla fela ka moya a santse o le mo nameng'" (p. 118).

"Dit is ek jou sondige kind wat hier voor jou staan soos 'n ver=slane soldaat wat van die geveg af kom. My knopkieries het gebreek. My spies is stomp. My assegaai se punte is gebreek. Ek is oorwin. Ek kom net omdat die asem nog in my liggaam is".

Die terugkeer van Sephaphati bring nie alleen geluk en blydskap vir sy familie nie maar dit bring blydskap vir almal in die dorp Konanyane, en 'n hernude belangstelling in kerkbywoning en in die woord van God.

"Tshipi ya kwa Konanyane ke sekara sa mogoma. E tlhomilwê mo lekaleng la setlhare. Ga go na motho yo o sa e utlweng fa e lela. Ka letsatsi leo, motse wa Konanyane wa na wa tlhotlhorega. Ga nna semphetekegofete. Ntlo ya tlala ya re pe" (p. 129).

Die klok in Konanyane was 'n ploegskaar. Dit het aan 'n boomtak gehang. Daar was niemand wat dit nie kon hoor as dit lui nie. Op daardie dag het almal uitgegaan. Almal het hulle gehaas. Die kerk was stampvol mense.

'n Duidelike kringloop in die lewe en ontwikkeling van die hoofkarakter word gesien. Hy begin as 'n jong goed gedissiplineerde, opgevoede en geleerde seun, wat dan al meer degradeer weg van sy mense af tot op die laagste vlak van samelewing, naamlik gevangeneskap. Hiervandaan begin hy weer die pad terugloop totdat hy weer aanvaar en 'n leier onder sy mense word.

Dit is duidelik dat daar min innerlike karakteropenbaring by Sephaphati na vore kom. Die karakter word eksplesiet deur die skrywer geteken. Dit is egter 'n eienskap van die novelle dat daar van volledige karakter=

tekening nie gepraat kan word nie maar dat die karakter juis soos in die geval in diens staan van die gebeure en dat die karakter gebruik word om een bepaalde eienskap of probleem van 'n gemeenskap uit te lig.

(ii) Ander karakters in die werk

Al die ander karakters is bloot tipes wat die gebeure ondersteun en help om die hoofkarakter uit te lig.

Die twee vriende van Sephaphati, Digopoleng en Ranamane, dien klaar=blyklik as aansporing en aanhitsing vir Sephaphati om sy ouerhuis te verlaat. Van beide die twee karakters word verder baie min gesê. Mmaphuti is Sephaphati se moeder. Sy is geweldig getref deur die gebeure, aangesien sy baie lief vir Sephaphati was. Sy was die figuur wat 'n belangrike rol in Sephaphati se lewe gespeel het, aangesien sy vader gesterf het toe hy nog 'n kind was. Sy moeder is een van die hoofredes vir sy terugkeer.

Die liefde en skuldbesef teenoor haar dwing hom terug. Sy moeder se liefde vir hom, toe sy hom weer na jare sien, spreek duidelik uit die volgende woorde:

"O ne o lwa le mang yo o senatla jaana?" (p. 118).

"Teen watter held het jy geveg?"

Mmaphuti word geskets as 'n wyse vrou met 'n vaste geloof in haar God. Tot op die einde glo sy dat sy haar seun sal sien.

"Fa Sephaphati a ka be a ne a itse gore ke ntse ke mo rata ka lorato lwa motsadi yo o tshwarang thipa ka fa bogaleng, motsadi yo o pelo e tletseng boitšhwarelo, o ne a ka šokologela gae mme a tla itlhatlhela mo diatleng tse tsa me tsê" (p. 35).

"As Sephaphati geweet het dat ek hom nog liefhet met die liefde van 'n ouer wat die mes aan die snykant vat, 'n ouer in wie se hart daar vergewing is, dan sal hy terugdraai huis toe en homself in hierdie arms van my inwerp".

Haar vaste geloof in God word weerspieël deur die volgende woorde:

"Phenyo e mo thapelong, ngwanaka'" (p. 36).

"Corwinning lê in die gebed, my kind".

Mmaphuti weet dat haar fisieke kragte klaar is, sy is lewensmoeg. Dit is net haar liefde vir haar seun en geloof in die Here wat haar aan die lewe hou. Mmaphuti sterf dan ook kort na die terugkeer van Sephaphati. Haar wens is vervul, sy het haar eersgebore seun gesien vir wie sy twee en twintig jaar gewag het.

Nakedi is Sephaphati se jonger broer. Nakedi, dit wil sê muis=hond, ken eintlik nie vir Sephaphati nie. Hy is bewus van die liefde van sy moeder vir sy broer. Sy moeder se hartseer, verlange en lyding wek by hom 'n haatgevoel teenoor sy broer op. Dat sy moeder so moet ly vir iemand wat sy ouers se liefde vertrap het, kan hy nie verstaan nie. Nakedi is getrou aan sy moeder en versorg haar dag na dag en tog wil dit voorkom asof sy dit nie raaksien nie en sy 'n groter liefde vir Sephaphati het. Dit is 'n verdere aspek waaroor hy sy broer verag en in so 'n mate dat hy hom nie eers wil sien nie.

"Mogolole o ganne go utlwa dikgakololo tsa batho. O ganne go utlwa lentswe la segakolodi se se mo sehubeng sa gagwe. O itirile se jaanong a leng šone'" (p. 53).

"My broer het geweier om die raad van mense aan te neem. Hy wou nie na sy eie gewete luister nie. Hy het homself gemaak dit wat hy nou is".

Hy voel so antagonisties teenoor sy broer dat hy selfs weier om sy broer te help om uit die tronk te kom:

"Mogolole o ganne go utlwa batsadi ba gagwe. A ka se ka a itšhwarelela ka gore o ne a sa itse. A ka se ka a re o lomele=ditswe'" (p. 55).

"My broer wou nie vir sy ouers luister nie. Hy kan homself nie verskoon deur te sê hy het nie geweet nie. Hy kan nie sê die mense het hom in die steek gelaat nie".

Hy sê verder:

"Ga ke itse gore go a tle go dirwe eng ka motho yo o ntseng jalo. Ga ke rate go ikgolega. Ga ke na go nna kgatlhanong le se wena o ka se dirang. Nna ke tla emela kgakala ke lebe fela ka matlho" (p. 56).

"Ek weet nie wat moet met so 'n mens gedoen word nie. Ek wil myself nie bind nie. Ek wil nie teen dit wees wat jy wil doen nie. Ek sal verstaan en slegs met die oë toekyk".

Nakedi word gebruik om spanning in die verhaal te bring. Sal hy wat sy moeder al vir twee en twintig jaar versorg nou alles prysgee vir 'n broer wat sy ouers geminag het? Volgens die tradisie erf die oudste seun alles. Sal die broer wat uit die tronk gekoop moes word, hom alles ontnem en dan is hy nog boonop die geliefde van sy moeder? Nakedi spel dit baie duidelik uit vir sy moeder en oom Tirwe dat hy nie vir Sephaphati sal aanvaar nie.

Die spanningslyn bereik sy hoogtepunt met die terugkeer van Sephaphati. Van die moontlike konflik tussen Sephaphati en sy broer kom daar niks nie. Nakedi word egter so aangegryp deur Sephaphati se hartroerende verhaal dat hy hom vergewe.

Flora Tjale is die vrou op wie Sephaphati met die eerste oogopslag verlief raak. Dit is ironies dat juis hy mislei word deur haar oppervlakkige mooiheid. Dit is duidelik dat sy en Sephaphati ten opsigte van lewenswyses hemelsbreed verskil. Sy is 'n duidelike produk van die stad.

"Mosadi yo o ne a rwele setlhako sa serethe se se lenaka. Tlhoroya gagwe e ne e le ya diponto tse tharo" (p. 15).

Die vrou het hoŧhakskoene gedra. Sy het 'n hoed gedra wat drie-pond gekos het.

Sy wat vervreem is van haar man vertel aan Sephaphati, 'n vreemdeling, haar persoonlike verhaal. Hierdie vrou speel die rol om Sephaphati verder op die dwaalspoor te help.

Bikibiki is soos haar naam aandui nie 'n Tswana nie maar wel 'n kleur-ling. Sy is die spreekwoordelike skinderbek wat alle nuus in die dorp weet en dit by die waterput oorvertel. Die skrywer gebruik haar om deur die terugflitstegniek die vroeëre gebeure van Sephaphati aan die jonger kinders bekend te stel.

'n Hele aantal platkarakters kom voor in die werk wat momenteel optree om die hoofkarakter te ondersteun of die gebeure toe te lig.

Oor die algemeen is die karakters goed aangewend en soos wat verwag word, kom daar in die novelle slegs 'n mate van karakterontwikkeling of selfopenbaring by die hoofkarakter voor. Die ander karakters is slegs tipies en is om die hoofgebeure geplaas.

5.1.2.3 Tyd

Alhoewel die tyd-ruimte nie van mekaar geskei kan word nie, kan daar tog onderskei word tussen die tyd en ruimte. Tyd is aan die ruimte gekoppel en omgekeerd.

Alle gebeure in 'n werk, hetsy binne die novelle, roman of kortverhaal, vind plaas op 'n bepaalde tyd en op 'n bepaalde plek. Die tydsduur in SEPHAPHATI is ongeveer twee en twintig jaar. Die verhaal neem sy aanvang met die vroeëre Trekkers wat hul aan die walle van die Vaalrivier kom vestig. Die verhaal eindig dan twee en twintig jaar later by dieselfde dorpie aan die Vaalrivier, Konanyane, naby Vereeniging.

Heelwat duidelike tydsaanduidings kom voor in die werk:

"Letsatsi le ne le setse le tlhomile ka nko mo dithabeng tsa bophirima fa koloi ..." (p. 1).

Die son was reeds besig om sy neus agter die berge in die weste in te druk toe die wa...

"Gompieno mo mabopong a Konanyane go eme motse wa matlo a a agilweng ka mmu o mohibidu" (p. 2).

Vandag is daar 'n dorpie op die walle van die Konanyanerivier wat met rooi grond gebou is.

"Kgwedi ya Mopitlwe e ne e tlhola malatsi a lesome le metšo e meraro. Dipula tsa selemo di ne di letse di nele thata mo bosigong" (p. 9).

Dit was die dertiende dag van Maart. Die somerreëns het die hele nag baie gereën.

Hier kan gepraat word van kleinere gesitueerde tydsaanduidings binne die groter geheel van die tyd, naamlik twee en twintig jaar. Die tyd in die verhaal pas by die gebeure en die karakters. Dit was in die tyd toe daar 'n geweldige stormloop na die stede was en daar armoede en swak toestande in die stede geheers het. Die ontvolking van die platteland was 'n werklike probleem. Mense het hul opvoeding, godsdiens en persoonlikheid prysgegee vir die soeke na geld. Die tyd ondersteun dus ook die tema in die werk.

Die tyd in SEPHAPHATI voltooi net soos die wysers van 'n horlosie 'n hele sirkel. Dit dui hier op die een uitgewerkte beweging soos aangeref word in die novelles, van byvoorbeeld Karel Schoeman, se SPIRAAL en Anna. M. Louw se ONVERDEELDE UUR. Sephaphati verlaat sy ouerhuis en voltooi die kringloop twee en twintig jaar later toe hy weer by sy ouerhuis aankom. Die tyd is nie staties nie en dinge gebeur in tyd. Toe Sephaphati na twee en twintig jaar weer in Vereeniging kom, was hy verbaas oor die veranderinge wat plaasgevind het.

"Sephaphati a e pagama. O ne a ntse a lebile kwa ntle mme a bona jaaka dilo tsotlhe di fetogile. Ka nako e a tlogileng ka yone mo gae, ditironyane tse dintsi di ne di dirwa ka sekosekara se gogwa ke dipholo tse pedi" (p. 110).

Sephaphati het dit opgeklim. Terwyl hy heeltyd na buite kyk sien hy hoe al die dinge verander het. Die tyd toe hy die huis verlaat het was baie klein werkies gedoen met 'n skotskar wat deur twee osse getrek is.

Die verandering van ruimte binne tyd slaan ook op die veranderde en nuwe lewensiening van Sephaphati na twee en twintig jaar.

In die werk word die sogenaamde stadige tydsverloop aangetref. Almal weet Sephaphati is op sy terugtog huis toe, maar wanneer hy kom weet niemand nie. Hoe laat en watter dag hy sal aankom, weet net hyself. Die afwagting bring spanning in die verhaal. Almal, selfs die jonger geslag is bewus van die gebeure rondom Sephaphati. Hoe stadiger die tydsverloop, hoe gunstiger word die situasie vir Sephaphati om sy skielike opwagting te maak.

Die tydperk speel 'n belangrike rol vir beide moeder en seun in die verhaal. Vir Mmaphuti is die tyd besig om uit te loop. Sy is oud en afgeleef en bewus van die naderende dood. Sy gryp die lewe vas met die hoop om net weer haar eersgeborene te sien. Sal sy haar seun sien of sal sy reeds dood wees met sy terugkeer? Sy het alreeds 'n vol en goeie lewe gelei maar wil nie nou doodgaan nie. Sy het nie meer lank om te lewe nie en probeer die tyd koop terwyl Sephaphati, wat aan die ander kant jonk en gesond is, sy tyd vermors deur doelloos rond te swerf. Hy vir wie die lewe nog voorlê, wat baie tyd tot sy beskikking het, wil dit nie gebruik nie.

Die tyd hang nou saam met die ruimte en die gebeure. Die verhaal begin op 'n tydstip toe almal gelukkig en vooruitstrewend was. Met die weggaan van Sephaphati lyk dit asof die voorspoed se uurglas leeggeloo het. Droogte begin die omgewing teister en mens en dier voer 'n sukkel bestaan. Met Sephaphati se terugkeer word die lang droogte gebreek deur milde reëns. Almal is vrolik en openbaar 'n hernude belangstelling in die godsdiens.

5.1.2.4 Ruimte

Hier is duidelike kontrastering van twee ruimtes, naamlik die ruimtelike in die platteland teenoor dié van die stad. Sephaphati groei op in sy tuisdorp Konanyane en gaan na die stad Bloemfontein en keer weer terug na sy tuisdorp. Binne die groter ruimtes van die stad en dorp word kleiner ruimtes aangetref, onder andere plekke soos die skool, werksplekke,

huise en die tronk.

Sephaphati vlug uit die beperkte ruimte van sy ouerhuis weg na 'n baie groter ruimte van die stad Bloemfontein. Dit is juis in die skynbaar groter ruimte waar sy persoon 'n al meer negatiewer tendens toon om later sy lewe so te beperk dat hy in 'n heeltemal beperkte en streng afgebakende ruimte van die tronk beland. Dit is ironies dat juis die stad met sy groot ruimte Sephaphati al meer en meer beperk.

Die ruimte ondersteun nie net die gebeure nie maar ondersteun ook die karakters in die werk. Daar word die volgende van Konanyane gesê:

"Ke naga ya kgora le khumo. Ke naga ya mabele a mahibidu le a masweu" (p. 2).

Dit is 'n veld van versadigheid en rykdom. Dit is 'n veld van wit en rooi koring.

"Naga ya Konanyane e ratwa ke dimela tsa mehutahuta. Ngoba wa teng ke letlhaka le le monate o o tšwang ka ditsebe. Legapu lone le kgolokwane e e kana, Konanyane ke naga ya maphutshi le moraka le maowane" (p. 3).

In die veld van Konanyane groei verskillende plante. Die suikerriet was suikersoet. Die waatlemoene was rond en groot, Konanyane is 'n veld van pampoene en marankas en pampoentjies.

Sephaphati verlaat die vrugbare ruimte vir die stad wat aan hom die teenoorgestelde bied. Hy bevind hom in 'n stad wat vuil en vol stof is. Die stof is so erg dat dit die son versuister.

"... mme jaanong o mo Mangaung mo gare ga lorole lo lo thibang letsatsi" (p. 20).

... en nou is hy in Bloemfontein tussen die stof wat die son verduister.

Hyself het geen geld nie, sy klere is vuil en stukkend en hy pas dus by die stadsruimte.

"Dikgomo tse ba tsamaileng ba di feta mo tseleng e e yang kwa

Meyertone di ne di nonne, di sisitse. Jaanong mo tseleng ya go ya kwa Bantu Location o bona dikgomo tse a ka balang marapo a dikgopo tsa tsone. Kwa Konanyane o ne a bona dipeelwane di fofa mo loaping. Jaanong a bona manong a hudusa lorole ka diphuka a senka kwa mokodue e swetseng teng" (p. 20).

Die beeste wat hulle verby gegaan het op pad na Meyerton was vet en het baie melk gehad. Nou op die pad na die Bantoe-lokasie sien hy beeste waarvan hy hulle ribbebene kan tel. By Konanyane het hy swaeltjies gesien terwyl hulle in die lug vlieg. Nou sien hy aasvoëls wat die stof met hulle vlerke roer terwyl hulle soek na waar maer beeste gevrek het.

Net soos Sefaphati besig is om te verander so ook pas die ruimte by die degradering van die karakter. Hy verlaat sy ouerhuis vir die onpersoonlike stad waar hy niemand ken nie. Hy gaan werk by die mark. Later kry hy nie werk nie en dwaal vuil en onversorgd rond in die stad. Hy kry werk as koleverkoper en die kolekamer is sy slaapplek. Kolesakke dien as sy komberse in die nag. Hier word hy baie siek en na sy siekte beland hy in die tronk.

Sefaphati beleef nie alleen 'n baie moeilike tyd nie, maar vandat hy sy ouerhuis verlaat het, tref 'n geweldige en langdurige droogte die gebied.

"Letsatsi la ema la lela: Go nna komelelo e kgolo. Makakaba a ditlhare a setlhafala, a tlhotlhorega. Bojang ba ya le phefo, bongwe jwa khurumetswa ke mošawo. Tiro ya badisi ya nna go tšosa dikgomo tse di otileng ka go di kakatlela ka megatla. Ba ne ba setse ba thusa fela tse di itekang, tse dingwe tsone di ne di lelelwa ke thipa" (p. 30- 1).

Die son was baie warm. Daar was toe 'n groot droogte. Die boomblare het vaal geword en afgeval. Die gras is deur die wind verstrooi en die ander is deur sand oordek. Die veewagters se werk was om die maer beeste aan hulle sterte op te help. Hulle het net dié gehelp wat probeer, die ander is keelaf gesny.

Wanneer hy terugkeer, kom daar nie slegs 'n oplewing en nuwe belangstelling onder die mense van Konanyane nie, maar die langdurige droogte

word gebreek deur milde reëns:

"Eri!le ba santse ba tabogile le dikoko, pula ya na mme ya ba kolobetsa. Sephaphati a tsena mo ntlong a kolobile mme a re, 'ke itumetse ka gonne ke bone mmê. Ke netswe ke pula'" (p. 128).

Toe, terwyl hulle nog die hoenders aanjaag, het die reën geval en hulle toe natgemaak. Sephaphati gaan toe in die huis in terwyl hy nat is en hy sê: "Ek is bly, want ek het my moeder gesien. Ek is natgemaak deur die reën"- ek is gelukkig.

5.1.2.5 Taal en styl

Skrywers kan gekenmerk word aan die besondere styl waarin hulle skryf. Onder styl word verstaan die manier waarop die skrywer die verskillende taalelemente hanteer en integreer binne die werk. Die geslaagdheid van 'n werk hang in 'n baie groot mate af van hoe die skrywer die verskillende taalelemente hanteer.

Moroke skryf in die Rolong-dialek en getrou aan sy styl kan hy hier ook 'n moralis genoem word. Dwarsdeur die verhaal word talle Bybelse aanhalings en verwysings aangetref. Die twee pole van die gelowige en die sondige mens word dwarsdeur sy werk aangetref. Hierdie oorvloedige gebruik van Bybelse verwysings spreek duidelik van die skrywer se subjektiewe gevoelens in die werk. Die outonomie van die werk word hierdeur aangetas deurdat die skrywer duidelik sy eie sienings aan die leser wil oordra. Voorbeelde van Bybelse verwysings is die volgende:

"Batho botlhe ke bafeti mo lefatsheng mme ba tšhwanetse gore ba bake Modimo ka gonne le fa lošo lo boitshega, ke borokonyana jo e reng fa motho a tšoga mo go jone a ba a le kwa legodimong la botshelo jo bo sa khutleng" (p. 7).

Alle mense is reisigers hier op aarde en hulle moet die Here prys, want alhoewel die dood verskriklik is, is dit slegs 'n slapie en as hy daaruit wakker skrik dan is hy in die hemel van die ewige lewe.

"Fa dilo di ntse jaana go a tle go nne bonolo go šupa selabe se se mo leitlhong la motho yo mongwe mme go nne thata gore motho a ka bona mosipuri o o mo leitlhong la gagwe!" (p. 82).

As dit so is word dit somtyds maklik om na die splinter in iemand anders se oog te wys maar dan word dit moeilik dat hy die balk in sy eie oog sien.

"Boitumelo bo tla nna bogolo kwa legodimong ka ntlha ya moleofi a le mongwe yo o ikwatlhayang" (p. 130).

Die blydschap sal groot wees in die hemel as gevolg van een son= daar wat berou het.

So is daar talle voorbeelde van Bybelse verwysings in die werk. Psigologies kan Moroke se godsdienstige agtergrond hier duidelik waargeneem word.

(i) Woordgebruik

Die klem in die werk lê op die vlak van die gebeure. Moroke maak opsigtelik baie gebruik van werkwoord- en naamwoordskrywings. Sommige van die omskrywings is egter oorbodig en verbreek die eenheid en kontinuïteit in die werk. Heelwat goeie omskrywings word egter ook aangetref.

"A ka goroga mo motshegareng kgotsa mo bosigong" (p. 6)

Hy kan aankom in die dag of in die nag.

"Batho ba Konanyane ba lebile Mmaphuti mme ba mmona a sisapelo, a apere diaparo tse dintsho" (p. 7).

Die mense van Konanyane het vir Mmaphuti gekyk en haar toe hartseer gesien terwyl sy swart klere aanhet.

"Makakaba a ditlhare a setlhafala, a tlhotlhorega" (p. 30).

Die bome se blare het toe vaal geword en afgeval.

"Dina a leka go mo gomotsa ka lentswe le le ikokobeditseng a re... " (p. 33).

Dina het toe probeer om haar te troos met 'n nederige stem toe sy sē....

"'Ke ile kwa lefatsheng la timelo le tshemyego ke fofa ka sefofane sa makgakga a boša'" (p. 96).

"Ek het na die land van dwaling en slegtigheid gegaan terwyl ek vlieg met die vliegtuig van verspotigheid van die jeug" - Ek het die slegte dinge aangehang as gevolg van die jeug se voortvarendheid.

(ii) Beeldgebruik

Moroke gebruik heelwat beeldspraak in die werk. Die funksionele aanwending van beeldspraak het 'n distinktiwe funksie in 'n taalkunswerk. Dit wil egter voorkom asof die aanwending van beeldspraak in die werk soms geforseerd raak en dit doen afbreuk aan die suggestiewe krag wat dit besit. Voorbeelde van beeldspraak is die volgende:

(a) Vergelykings

"O ne a pitikolola dithaba jaaka kgolabolokwe" (p. 8).

Hy het die berge omgekeer soos 'n miskruier.

"Ba ne ba ntse ba iphitlha mo moriting wa ditlhare jaaka magodu le dinokwane" (p. 21).

Hulle het hulself in die bome se koelte versteek soos diewe en rowers.

"Ga o goge, o thuntsha mosi jaaka setimela sa bombela" (p. 21).

"Jy rook nie, jy blaas die rook uit soos 'n stoomtrein".

(b) Personifikasie:

"Letsatsi le ne le setse le tlhomile ka nko mo dithabaneng tsa bophirima..." (p. 1).

Die son was reeds besig om sy neus agter die berge in die weste in te druk - Die son was reeds besig om onder te gaan.

"Bese e sale e thula lorole le diphefo ka tlhogo mme ya wela mo tseleng e e yang kwa Bantu Location" (p. 20).

Die bus het met sy voorkant deur die stof en die winde gery en toe rigting geneem na die Bantoe-lokasie.

(iii) Spreekwoorde

Net soos by die beeldspraak besit die spreekwoord 'n besondere uitdrukkingskrag in die taalkunswerk. Moroke gebruik sy spreekwoorde effektief en gebruik dit deurgaans om die tema in die werk te ondersteun. Voorbeelde van spreekwoorde is die volgende:

"Ntwa ga e fenngwe ke bontsi jwa palo ya batlhabani" (p. 97).

'n Geveg word nie gewen deur soldate se getalle nie.

"Mmamotho o tshwara thipa ka fa bogaleng" (p. 103).

'n Moeder vat die mes aan sy snykant - 'n Moeder offer alles op vir haar kind.

"Ngwana yo o sa leleng o tla swela mo tharing" (p. 96).

Die kind wat nie huil nie sal in die abbavel sterf. - As jy nie self praat nie sal niemand van jou notisie neem nie.

"'Kwa ga gabo legatlapa ga go ke go lelwe'" (p. 81).

"By 'n lafaard se huis word daar nie gehuil nie" - 'n Lafaard is altyd veilig.

(iv) Idiome

Moroke gebruik goeie en tipiese Tswana-idioom in sy werk. Alhoewel die idioom oorwegend nie so opsigtelik aangewend is as die beeldspraak en spreekwoord nie, verrig dit tog in 'n mate hier die funksie om bondigheid aan die werk te verleen. Voorbeelde hiervan is die volgende:

"MmaTirwe o ne a robaditse mmutla" (p. 58).

MmaTirwe het soos 'n haas geslaap - MmaTriwe het gemaak asof sy slaap, dit wil sê sy het met oop oë geslaap.

"Di tsogile di re dubisitse thankga" (p. 74).

In die oggend het dit vir ons probleme gebring.

"... diatla tse di neng di mo tlhomola fa a ne a tlhabilwe ke tshetlho, mme o a gana" (p. 17).

... die hande wat die dorings uitgetrek het wanneer hy gesteeek was en hy weier - Hy het sy moeder se raad nie aangeneem nie.

"'Koko, a ga o jewe ke bodutu, fa o ntse mo moriting mo o le esi?'" (p. 34).

"Ouma, word jy niegeëet deur die alleenheid as jy so alleen in die skadu van die bome sit nie?" - Ouma, is jy nie baie een-saam nie?

(v) Sinsgebruik

Moroke maak gebruik van goeie kort en bondige sinne in die werk. Voorbeelde hiervan is die volgende:

"Ngoba wa teng ke letlhaka le le monate o o tswang ditsebe" (p. 3).

Die suikerriet daar was so lekker, dit het by die ore uitgekóm - Die suikerriet was stroopsoet.

Die volgende sin beskryf die lewe van Sephaphati se vader baie goed.

"Mokoro wa gagwe wa botshelo o kgabagantse makhuba le diphefo tsa lewatle la mathata" (p. 7).

Sy lewensboot het reeds die golwe en winde van die see van probleme getrotseer - Sy lewe was verby.

Sephaphati, in die stad, word baie goed deur die volgende sin geteken:

"Diaparo tsa gagwe e ne e le matamuka a a dibatabata. Di ne di tšutšubane di tšwana le ntšhotwane ya kgomo e tlhometswe mo kataneng" (p. 64).

Sy klere was baie gelap. Dit was gekraukel en het gelyk soos die blaarpens van 'n bees wat aan 'n stok opgehang is.

Samevattend kan die volgende van Mrooke se taal en styl gesê word:

Sy moraliserende styl word duidelik hier aangetref. Hier is heelwat onnodige lomp en lang beskrywings van gebeure wat die eenheid van die werk skaad. Dit kom voor asof die verhaal onnodig uitgerek word met die doel om lengte aan die werk te gee. Mrooke kry dit egter reg om die tyd-ruimte en gebeure in die werk baie goed te integreer.

5.1.2.6 Tema

Die tema in die werk kan tweeërlei van aard wees. Eerstens die "verlore seun"-motief, en tweedens die "ontvolking van die platteland". Mrooke gebruik die "verlore seun"-tema om na sy probleem te verwys, naamlik die ontvolking van die platteland. Deur die tema rig hy 'n duidelike waarskuwing aan die jong mense van sy volk om ag te gee op die gevare van die stad. Hy stel dit duidelik dat die mens nie dit wat jou eie is moet minag nie. Sephaphati het twee en twintig jaar geneem om te besef dat sy ouers, vriende en familie baie meer beteken as die aantreklikheid en rykdom van die stad.

In sommige hoofstukopskrifte word spore van die verlore seun se verhaal duidelik aangetref. Vergelyk die volgende hoofstukke:

- Hoofstuk Drie: "*Sephaphati, Sengwegi*" – Sephaphati die droster.
 Hoofstuk Tien: "*Sephaphati o a sokologa*" – Sephaphati keer terug.
 Hoofstuk Elf: "*Sephaphati o tsenye gae*" – Sephaphati het huistoe gekom.
 Hoofstuk Twaalf: "*Sephaphati kerekeng*" – Sephaphati in die kerk.

Dwarsdeur die verhaal word twee pole aangetref naamlik:

- (a) die van die geloof, teenoor
 (b) die van die sonde.

"Mmaphuti a re, 'Ngwanaka o loilwe ke batho ba ba lehufa ka gonne ba ne ba bona a le molemo thata'" (p. 34).

Mmaphuti sê toe, "My kind is getoor deur jaloerse mense, want hulle het gesien hy is 'n goeie mens".

Jaloesie en regverdigheid word hier teenoor mekaar gestel. In die volgende aanhaling word die teenpole van die lewe en dood aangetref.

"'Ga ke itse gore a jaana ke kwalela motho yo o tshelang kgotsa ke kwalela motho yo o suleng,'" (p. 49).

"Ek weet nie of ek nou skrywe aan 'n mens wat lewe of ek skrywe aan 'n mens wat dood is nie?"

Daar kom heelwat aanduidings voor van die sondige mens vir wie die dood bestem is teenoor die gelowige en regverdige wat die ewige lewe sal beërwe. Die volgende aanhaling is 'n goeie voorbeeld:

*"'Tidimalong mo bosigong
 ke ne ke tlhoka ditlhong
 ke thuba, ke utswa,
 Jaanong ke a ikwatlhaya,
 A re itumeleng!
 A re itumeleng!'" p. 66-7).*

*"In die stilte van die nag
 Ek het geen skaamte gehad nie
 Ek het gebreek, ek het gesteel,
 Nou het ek berou,
 Laat ons bly wees!
 Laat ons bly wees!"*

Hieruit blyk dit duidelik dat aspekte soos rowery en diefstal teenoor selfberou en blydschap geplaas word. Die volgende aanhaling dui op die paradys aan die een kant en die hel aan die ander kant.

"'Ke dule mo bogodimong jwa paradeise mme ka itatlhela mo bobipong jwa tshenyego'" (p. 96).

"Ek is uit die hoogte van die paradys en het myself in die dieptes van die hel gewerp".

Talle voorbeelde word aangetref waar die gelowige mens teenoor die sondige gestel word. Die hele gebeure is gebou om die tema van die "verlore seun". Die ontvolking van die platteland, veral deur die jong mans, moes vir Moroke baie gehinder het, eerstens omdat hy 'n predikant was, en tweedens omdat dit 'n werklike probleem op daardie tydstip was. Die diepere inhoud van die werk rig dan duidelik 'n waarskuwing aan sy mense, veral die skoolkind, om bewus te wees van die gevare wat in 'n stad kan skuil.

5.2 LONAKA LWA MAFURA A MANTSHO

5.2.1 Verhaalinhoud

Die verhaal begin in die jare toe Silkaats en sy soldate 'n skrikbewind in Transvaal en die Vrystaat gevoer het. Thakadu is 'n jong seun van die Bakwena-stam. Die hele dorpie waarin hy woon, word deur Silkaats se soldate aangeval en vernietig. Hy is die enigste oorlewende van die dorp se mense. Hy vlug weg en word deur 'n Bahurutshe-gesin aangeneem, by wie hy ook opgroei. Dikgakololo, die vader van die gesin, het vir Thakadu soos sy eie seun behandel.

As gevolg van sy weeskindskap voer Thakadu 'n baie moeilike lewe, aangesien hy nie kan deel in die voorspoed van die Bahurutse-stam nie. Hy word later 'n geëerde en gesiene jong man onder die Bahurutse. Hy gaan werk op die plaas van Fanie, 'n Blanke boer in die omgewing. Thakadu is 'n baie harde, getroue en eerlike werker en word voorman hier op die plaas. Hy trou met Dikgakololo se dogter, Mmatshope.

In die jare 1867 word diamante ontdek waar die Harts- en Vaalrivier bymekaar aansluit. Dit is hier in Kimberley op een van hulle handelstogte dat hy sy ou en gryse vader ontmoet. Sy vader sterf later op die plaas van Fanie. Voor hy sterwe, gee hy aan Thakadu sy erflating, 'n beeshoring met swart vet, "Lonoka lwa mafura a mantsho", waarin vier diamante versteek is. Fanie gaan verkoop die diamante vir Thakadu in Kimberley. Thakadu word 'n skatryk man deurdat hy 'n derde van Fanie se plaas asook 20 beeste en 20 skape koop waarmee hy kan boer. Thakadu kan nie glo dat na al die jare van swaarkry hy skielik ryk is nie. Hy kan nie glo dat dit wat uit die beeshoring kan kom hom so ryk kon maak nie.

5.2.2 Die fundamentele kenmerke van die verhaal

5.2.2.1 Gebeure

Die werk handel oor 'n tydperk in die geskiedenis van die Bakwena-stam. Hulle word feitlik heeltemal uitgewis deur Silkaats se soldate. Thakadu, die enigste oorlewende na die aanval, is die hoofkarakter van die werk. Die sentrale gebeure in die werk is dié van 'n kind wat alles verloor, selfs sy ouers, en in baie moeilike omstandighede opgroei. Na baie jare van swaarkry ontmoet hy sy vader wat aan hom 'n ryk erfenis nalaat.

Die begin van die gebeure verloop baie ongunstig vir Thakadu, maar hoe verder dit verloop, hoe gunstiger word dit vir hom. In die eerste hoofstuk, "Motse o a nyelediwa", 'n Dorp word verwoes, word moord, doodslag en verwoesting aangetref. Die gebeure moes 'n geweldige impak op die lewe van die veertienjarige seun gehad het. Morokē sê aangaande die gebeure:

"Ga šwa logong, ga sala molora" (p. 3).

As die hout uitgebrand het, bly net as oor - Daar het niks oorgebly nie.

Hierna is Thakadu op sy vlugtog. Die pyn en lyding wat hy as seun moes verduur, word duidelik geskets:

"Tlala le lenyora tsa simolola go mo gakalela. A nna bokoa thata mo mmeleng. Maoto a gagwe a ne a opa thata. A ne a letse a kgotswa ke maje mo bosigong. A ne a letse a tlhabiwa ke mebitlwa mo sekgweng. O ne a retelelwa ke go tsamaya" (p. 5).

Die honger en die dors het hom baie laat ly. Sy liggaamskragte was klaar. Sy voete het baie gepyn. Die klippe het sy voete heelnag gepootjie. Sy voete is heelnag deur die dorings in die bos gestee. Hy was nie in staat om te loop nie.

Na die geweldige beproewing begin die omstandighede stadig maar seker al hoe gunstiger vir Thakadu verloop. Hy word deur die Bahurutshe-stam aanvaar. Hy groei op onder toesig van 'n baie goeie huisgesin wat hulle oor hom ontferm. Hy begin later werk op 'n boer se plaas en word as voorman oor al die ander werkers aangestel. Hy trou met 'n mooi vrou by wie hy dan ook drie kinders het. Die omstandighede word skielik baie gunstig toe hy na jare ontdek dat sy skynbaar oorlede vader, nog lewe. Dit het nie alleen 'n ingrypende betekenis vir hom nie maar sy vader laat aan hom 'n groot rykdom na wat hom vir die res van sy lewe in voorspoed laat lewe.

"E ne e kete Thakadu ga a dumele selo se ditsebe tsa gagwe di se utlwang." (p. 66).

Dit was asof Thakadu nie geglo het in dat wat sy ore gehoor het nie.

Dit was asof Thakadu nie kon glo wat hy hoor nie.

Omdat die werk geskiedkundige feite bevat, word intrigante gebeure nie aangetref nie maar is die gebeure eerder kousaal opeenvolgend. Alhoewel nie soos 'n geskiedenis-handboek wat feite konstateer nie is hier nie sprake van ingewikkelde gebeure nie. Binne die groter geheel van gebeure kan sekere hoofmomente in die gebeure uitgelig word, naamlik:

- (i) Die aanval op die Bakwena-stam.
- (ii) Die vlugtog van Thakadu.
- (iii) Thakadu by die Bahurutshe-stam.
- (iv) Thakadu ontmoet sy vader.
- (v) Thakadu se erflating.

Die ontmoeting van Thakadu en sy vader in Kimberley kan as die "deus ex machina" in die gebeure beskou word. Dat Gadifele nou juis sy seun in die geharwar van mense moes raakloop, berus bloot op toevalligheid. Aan die ander kant is dit miskien nie vergesog nie, aangesien daar 'n tekort aan voedsel was en baie mense gaan kos soek het by die verkopers wat met hulle waens daar gaan smous het.

Die gebeure speel af binne 'n bepaalde tydperk en op bepaalde ruimtes. In die gebeure word 'n bepaalde lewensidee vertolk, die van iemand wat geweldige beproewinge deurgemaak het maar nie gaan lê het nie en steeds 'n eerlik, opregte en gelowige mens gebly het, selfs nadat hy 'n ryk man was.

"Ga go na sepe se se ka gatelelang motho wa boammaruri mo mmung wa lefatshe gore a retelelwe ke go tsholetsa tlhogo ya gagwe" (P. 67).

Daar is niks wat die regverdige mens so in die aarde in kan druk dat hy nie in staat is om sy kop op te tel nie.

In die werk gebruik Moroke geskiedkundige feite waaraan en waarbinne hy 'n fiktiewe element toevoeg om die verhaal aan die leser oor te dra.

5.2.2.2 Karakters

- (i) Die hoofkarakter in die werk is Thakadu. Hy word in die verhaal gebruik om te toon dat 'n mens ten spyte van baie beproewinge en teleurstellinge nie moet moed opgee nie maar steeds gelowig en vol vertroue moet bly.

Thakadu word vroeg in sy lewe diep beproef. Hy verloor alles wat hy geken en liefgehad het in een dag. Hy verloor sy ouers en is die enigste oorlewende van die hele dorp. Hy bly alleen oor as veertienjarige kind sonder sekuriteit, liefde en beskerming.

Die gesig van verwoesting, geweld en doodslag het 'n besliste invloed op sy latere lewe gehad.

"A tshoga thata, a betsega, a tswa mo motseng o e leng legae la gagwe le a le ratang ka pelo ya gagwe yotlhe, motse o a tsaletsweng mo go one, mme a inaya naga le fa a ne a sa

itse gore o ya kae" (p. 4).

Hy skrik toe baie, hy gee toe vinnig pad, hy gaan toe uit die dorp uit wat sy tuiste is en wat hy met sy hele hart liefgehad het, die dorp waarin hy gebore is en hy loop toe die veld in terwyl hy nie weet waarheen hy gaan nie.

Hy verloor nie net sy ouers en familie nie maar hy word nog verder gefolter deur die aanslae van die natuur.

"Tlala le lenyora tsa simolola go mo gakalela. A nna bokoa thata mo mmeleng. Maoto a gagwe a ne a opa thata. A ne a letse a kgotswa ke maje mo bosigong. A ne a letse a tlhabiwa ke mebitlwa mo sekgweng. O ne a retelelwa ke go tsa naya" (p. 5).

Die honger en die dors het hom baie laat ly. Sy liggaamskragte was klaar. Sy voete het baie gepyn. Hy het heelnaag oor die klippe gestruikel. Hy is heelnaag deur die dorings in die bos gesteek. Hy was nie in staat om te loop nie.

Thakadu word na 'n lang vlugtog deur 'n Bahurutshe-gesin aangeneem, by wie hy ook opgroei. Sy lewe hier tussen die Bahurutshe was nie sonder probleme nie, tog word hy vinnig deur die ander seuns as 'n leier aanvaar. Hy is 'n voorstander van hardwerkendheid en vrede onder hulle geledere.

"O ne a ba supetsa gore dintwa ga di age motse, di a o thuba. O ne a rata go ba bona ba dira mmogo ka kutlwano. Thakadu o ne a tlotla thata ditiro tsa diatla. O ne a se ka a roma mosimane yo mongwe gore a mo direle tiro e a ka e itirelang. Badisa botlhe ba ne ba mo rata" (p. 18).

Hy het hulle gewys dat oorlog nie die stad bou nie, dit verbreek dit. Hy wil hê dat hulle in vrede moet saamwerk. Hy het handewerk hoog op prys gestel. Hy het nie 'n ander seun gestuur om vir hom iets te doen wat hy self kon doen nie. Al die veewagters het van hom gehou.

Sy nederigheid word deur die volgende woorde uitgedruk.

"Ke rata go itira motlhanka wa lona" (p. 19).

"Ek wil julle dienaar wees".

Alhoewel die ander seuns saam met wie Thakadu grootgeword en beeste opgepas het, baie keer ongehoorsaam en stout was, het hy nooit met hulle hierin meegedoen nie. Dit was asof hy reeds van kleins af 'n groot mate van verantwoordelikheid gehad het:

"Thakadu o ne a tshela le basimane ba ba bosula kwa morakeng wa Phogole mme ga a a ka a fetoga a nna bosula jaaka bone. Ga a a ka a latela metlhala ya bone e e maswe. O ne a leka ka thata ya gagwe yotlhe go sokolola basimane ba bangwe gore ba rate go dira ditiro tse di molemo" (p. 20).

Thakadu het saam met die stoute seuns by die veeposte van Phogole gelewe maar hy het nie verander en sleg geword soos hulle nie. Hy het hulle nie gevolg in hul verkeerde dade nie. Hy het met al sy mag geprobeer om hulle te bekeer sodat hulle daarvan moet hou om die goeie te doen.

Die gebuere in sy vroeë kinderjare moes hom laat beseft het dat alhoewel hy alleen staan in sy stryd om oorlewing, hy dit slegs kan oorkom deur eerlikheid, 'n vaste geloof en hardwerkendheid. Thakadu raak gou 'n geliefde en geëerde seun onder die kinders van die Bahurutshe-stam.

"Yo mongwe wa borangwanaagwe Mmatshepe 'a re, 'Thakadu re setse re mo itse sentle. Nna ke mo kaya jaaka mongwe wa bana ba rona. Re mo ikgodiseditse. Rotlhe re a itse gore Thakadu ke mosimane yo o boikokobetso, yo o boikanyo, yo o lerato'" (p. 35).

Een van Mmatshepe se ooms sê toe "Ons ken vir Thakadu reeds goed. Ek beskou hom as een van ons kinders. Ons het hom grootgemaak. Ons almal weet dat hy 'n nederige seun is, wat getrou en liefdevol is".

Na die afsterwe van sy vader besef Thakadu dat al die swaarkry nie verniet was nie en dat sy volharding in die geloof nie tevergeefs was nie. Hy is nou 'n gesiene en geëerde boer in die Bahurutshe-stam. Hy wat eers alles verloor het, het uiteindelik alles gewen.

"Ga go na sepe se se ka gatelelang motho wa boammaruri mo mmung wa lefatshe gore a retelelwe ke go tsholetsa tlhogo ya gagwe. Khumo ya ga Thakadu e tswa mo gare ga lonaka lwa mafura a mantsho. Bonno jwa gagwe bo betlilwe ka selepe sa dipogiso le dikgatelelo" (p. 67).

Daar is niks wat die regverdige so in die aarde in kan druk dat hy nie in staat is om sy kop op te tel nie. Thakadu se rykdom kom uit die horing met die swart vet. Sy lewenspad is oopgekap met die byl van lyding en verdrukking.

Alhoewel Thakadu die hoofkarakter in die werk is, is daar nie sprake van selfopenbaring of ontwikkeling nie. Die karakter is slegs 'n tipe soos al die ander karakters in die werk. Die enigste duidelike verskil tussen die hoofkarakter en newekarakters is gesetel in die feit dat die hoofkarakter altyd midde-in die gebeure geplaas is. Die skrywer teken die hoofkarakter in alle aspekte eksplisiet en van innerlike of uiterlike ontwikkeling kom daarnie veel tereg nie.

(ii) Ander karakters in die werk

Eerstens is hier die karakter Dikgakololo. Hy is Thakadu se raadgewer. Hy speel die rol van die vaderlike figuur in Thakadu se lewe, en is iemand wat hom gedurig met raad en daad bystaan. Vandat Thakadu as jong weeskind daar aangekom het, het Dikgakololo hom al oor die kind ontferm.

"O nne pelokgale jaaka tau mme o nne boikokobetso jaaka lephoi. O' itshokele dilo tsotlhe. O arabe dipotso ka bokhutswane le ka botlhale, le ka boikokobetso. Ke tla go ema nokeng, ngwanaka'" (p. 11).

"Wees dapper soos 'n leeu en nederig soos 'n duif. Wees standvastig in alle dinge. Antwoord vrae kortliks, met wysheid en met nederigheid. Ek sal jou ondersteun, my kind".

Dikgakololo was 'n raadgewer van die kaptein en was 'n bekende onder die Bahurutshe. Dikgakololo was lank, met 'n effense boggerug en het 'n skoon, oop gesig gehad.

Thulare is nog 'n raadslid van die kaptein. Min word van hom gesê. Hy en Dikgakololo is groot vriende en hy ondersteun Dikgakololo in alles.

Oretetse en Tladitsagae is twee figure wat gebruik word om Thakadu te beproef. Oretetse is teen Thakadu se aanneming gekant. Tladitsagae bring vir Thakadu in onguns by die kaptein en sy raad as gevolg van sy optredes. Hy is indirek daarvoor verantwoordelik dat Thakadu lyfstraf toegedien word. Albei die karakters word negatief geteken in die werk. Oretetse word soos volg beskryf:

"E ne e le monna yo mokhutswane mo seemong. Tlhogo ya gagwe e ne e le kgolo fa pele. O ne a na le nko e kgolo. O ne a se na meno a fa pele. Ka dinako tse dingwe e ne e tle e re fa a bua ka botsarara ditete di be di sarasara" (p. 12).

Hy was 'n man wat kort was. Hy het 'n groot voorkop gehad. Hy het 'n groot neus gehad. Hy was sonder voortande. Soms as hy met bitterheid praat dan het die spoeg gespat.

Van Tladitsagae word die volgende gesê:

"O ne a iphile tiro ya go bogisa Thakadu le badisa ba bangwe ba ba botlana mo go ene. O ne a le bosula tota. O ne a ngotla dijo tsa badisa ba bangwe. O ne a itshegela ka fa lefureng" (p. 15).

Hy het dit homself voorgeneem om vir Thakadu en die ander veewagters kleiner as hy te laat ly. Hy was regtig 'n slegte mens. Hy het die ander veewagters min kos gegee. Hy het altyd die beste kos gevat.

Mmatshepe was 'n mooi dogter wat 'n goeie opvoeding gehad het. Sy en Thakadu groei in dieselfde huislike omstandighede op. Sy het baie soos haar moeder gelyk.

Van Fanie, die "Trekker" en Boer, word min gesê. Hy het baie van Thakadu gehou en hom as voorman op sy plaas aangestel. Hy was 'n eerlike man wat sy werkers goed en regverdig behandel het.

Gadifele is Thakadu se vader. Met die ontmoeting van sy seun was hy reeds honderd jaar oud. Hy is 'n sieklike en afgeleefde mens. Gadifele, soos sy naam ook beteken dit raak nie op of klaar nie, dui op die onverwagte. Dit dui op die onverwagte ontmoeting tussen vader en seun. Nie alleen is die onverwagte gebeure die hoogtepunt in Thakadu se lewe nie, maar dit bring ook vir hom groot rykdom.

"'Jaanong ke go naya maje a, morwaka', go bua monna mogolo. 'O a tlhokomele. O a somarele. O se ka wa tshameka ka one. Ke boswa jwa gago jo bogolo'" (p. 64).

"Nou gee ek vir jou die klippe my seun", sê die ouman. "Jy moet dit bewaar. Jy moenie met dit speel nie, dit is jou groot erflating".

Hierdie rykdom sorg dat Thakadu na die afsterwe van sy vader vir eens en vir altyd die juk van armoede afgooi en nou baie voorspoedig en lekker kan boer.

Josef Opperman is bloot die karakter wat die rol vertolk van iemand wat leiding gee by die godsdiensoefeninge. Opperman is die Blanke prediker wat die woord van God verkondig. Opperman tree op soos 'n predikant in al sy doen en late:

"Oporomane a letsa tshipi ya kereke a tsenya kereke mo lebaleng la motse ka gonne e ne e le letsatsi la Morena. Oporomane ke motho yo o opelang ka lentswe le le monate thata" (p. 49).

Opperman het die kerkklok gelui en kerk in die oop ruimte van die dorp gehou want dit was die dag van die Here. Opperman is 'n mens met pragtige sangstem.

Al die karakters in die werk is bloot tipes of plat karakters en staan in diens van die gebeure. Dit help om die verhaal aan die leser oor te dra. Thakadu is die middelpunt van al die gebeure maar hy vertoon geen werklike karakterontwikkeling nie.

In die novelle is daar nie ruimte vir die volledige ontwikkeling van die karakter in al sy dimensies nie, maar daar moet innerlike sowel as uiterlike ontwikkeling plaasvind om die karaktertekening geslaagd te maak.

5.2.2.3 Tyd

Die werk speel af in die geskiedkundige tydperk vanaf die jare + 1837 met Silkaats se strooptogte in die Transvaal, tot ongeveer die jare 1888 na die ontdekking van diamante aan die Vaalrivier. Dwersdeur die verhaal word duidelike tydsaanwysings gegee.

Die verhaal begin in Februarie wanneer die hele dorp en sy mense deur Silkaats se soldate verwoes word. Volgens geskiedenisboeke het Silkaats sy skrikbewind in die jare 1830 tot 1837 gevoer. Thakadu was veertien jaar oud tydens dié gebeure. 'n Verdere duidelike tydsverwysing word op p. 24 aangetref, waar daar na die Groot Trek verwys word, na die jare 1836-1838. Hoofstuk Vier wys op die jaar 1867 toe diamante ontdek is daar waar die Harts- en Vaalrivier bymekaar aansluit. Verdere geskiedkundige feite word gestaaft deur die twis wat tussen sekere leiers ontstaan het oor wie die eienaars is van die grond waar die diamante ontdek is (p. 41).

Getrou aan Moroke se styl word elke hoofstuk in die werk met een of ander tydsverwysing ingelui. Vergelyk elk van die volgende sewe hoofstukke:

Hoofstuk 1: *"Letsatsi la kgwedi ya Tlhakole la tsoga le tlabile ka kgalalelo e kgolo"*(p. 1).

Die volgende dag het die Februarieson baie helder geskyn.

- Hoofstuk 2: *"E rile mo tshokologong ya letsatsi badisa ba dumalane gore e nne Ranoko yo o laletsang..."* (p. 10)
Toe, in die namiddag, het die veewagters ooreengekom dat Ranoko die een was wat sou uitnooi...
- Hoofstuk 3: *"E rile fa Thakadu a fitlha kwa ga Fani..."* (p. 26).
Toe Thakadu by Fanie se plek aankom...
- Hoofstuk 4: *"Thakadu o ne a setse a feditse dinyaga tse di some robedi kwa ga Fani..."* (p. 40).
Thakadu het reeds agtien jaar hier by Fanie gebly...
- Hoofstuk 5: *"E rile ka ngwaga o mongwe..."* (p. 43).
En toe, op 'n sekere jaar, ...
- Hoofstuk 6: *"Ga na ga feta malatsi a mararo..."* (p. 58).
Drie dae het verbygegaan...
- Hoofstuk 7: *"Ba ne ba tlhola letsatsi lotlhe mo moriting..."* (p. 62).
Hulle het die heeldag in die koelte deurgebring...

Hiermee dwing Moroke die leser om tydgebonde te lees, net soos die geskiedenis nie tydloos afgespeel het nie maar waar tyd 'n prominente rol speel. In die hoofstukopskrifte word tyd ook gesuggeer. Vergelyk Hoofstukke Een, Vier, Vyf en Sewe:

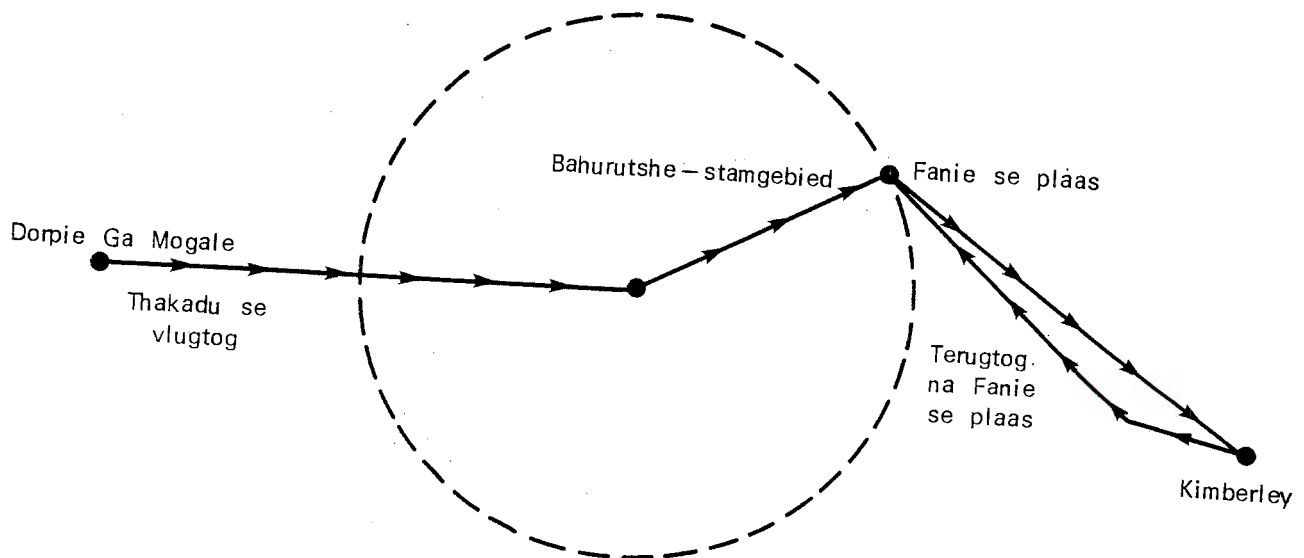
Hoofstuk Een: "Motse o a nyelediwa" - 'n Dorp verdwyn, dit dui op die tydperk toe Silkaats met sy verwoestingswerk besig was. Hoofstuk Vier wys op die geskiedkundige tydperk met die ontdekking van diamante, "Ditaemane di bonwe" - Diamante word ontdek. In hoofstuk Vyf, "Leeto la dikoloi" - Die trek met die waens, dui die woord "Leeto" duidelik op 'n tydsaspek wat betrokke is by enige reis wat onderneem word. Die laaste hoofstuk, "Mojaboswa" - Erfgenaam, dui op Gadifele se dood. Dit dui nie alleen die einde van Gadifele se lewe aan nie maar lei 'n nuwe tydperk in Thakadu se lewe in. Met sy vader se dood erf hy groot rykdom wat hom 'n ryk man maak. Sy tydperk van voorspoed het begin.

Twee duidelike teenpole in tyd word aangetref. Hoofstukke Een tot Drie se tydsverloop is negatief in die verhaal. Dit is die tydperk van moord, verwoesting en voortvlugting. Vanaf Hoofstuk Drie betree Thakadu 'n tydperk wat al hoe meer geluk vir hom bring. Thakadu se kinderjare was moeilike en harde jare. Nou dat hy 'n volgroeide man is en moeilike tye beter kan verduur, beleef hy sy gelukkigste en voor=spoedigste jare.

Die tyd in die werk hang nou saam met die historiese feite. Dit ver=klaar waarom die gebeure, karakters en ruimte gekoppel is aan die chronologiese verloop in die verhaal.

5.2.2.4 Ruimte

Die verhaal begin by 'n dorpie aan die voet van die berge GaMogale naby die Krokodilrivier. Thakadu vlug hiervandaan na die Bahurutshe-stam wat waarskynlik naby die Swartrivier gewoon het. Hiervandaan verskuif die ruimte na Fanie se plaas in die omgewing van die Bahurutshe-stam, hierna na Kimberley se diamantvelde, en weer terug na Fanie se plaas. Skematies kan die verskillende ruimtes soos volg voorgestel word:



Die ruimte, tyd, gebeure en karakters is in 'n nou samehang met mekaar. Thakadu moet vlug vanuit die bekende ruimte van sy dorp en ouerhuis na die onbekende, die veld en berge. Vreemdes in 'n onbekende omgewing verleen aan hom beskerming. In die ruimte sou hy later sy gelukkigste en voorspoedigste jare deurbring.

Thakadu en sy vader, wat eintlik vreemdelinge vir mekaar is, ontmoet mekaar op 'n vreemde plek, naamlik Kimberley. Hier in die vreemde gebeur die onverwagte. Vader en seun ontmoet mekaar na jare van skeiding. Binne die oorkoepelende ruimte van Thakadu se stryd om 'n voortbestaan word kleiner gesitueerde ruimtes aangetref onder andere die bosse waardeur hy vlug, die plaas waarop hy werk en Kimberley waarheen hy reis.

In die werk word eksplisiete sowel as minder eksplisiete ruimteaanwysings aangetref. Die volgende twee voorbeelde spreek duidelik:

"Ke mafoko a a reng ditaemane di bomwe fa Noka ya kolong (Harts River) e tlhakanang teng le Noka e Tshetlha (Vaal River)" (p. 40).

Dit is die woorde wat sê, diamante is ontdek waar die Harts- en die Vaalrivier by mekaar aansluit.

Hierdie is 'n baie goed afgebakende ruimte wat beskryf is. 'n Voorbeeld van minder eksplisiete ruimteverwysing is:

"Ba ne ba swabile thata fa ba utlwela ka ga katlholo ya gore mosimane o tla romelwa kwa morakeng wa Phogole" (p. 14).

Hulle was baie teleurgesteld toe hulle van die seun se oordeel hoor, dat hy na die veeposte van Phogole gestuur sal word.

Waar Phogole presies geleë was is nie duidelik nie. Dit was klaarblyklik 'n sekere plekkie binne die Bahurutshestamgebied.

Ruimteaanwysings word ook in die hoofstukopskrifte aangetref.

Hoofstuk Twee: *"Thakadu mo garega Bahurutshe"* - Thakadu tussen Bahurutshe

Hoofstuk Drie: *"Thakadu kwa ga Fani"* - Thakadu by Fanie se plek.

Hoofstuk Vier: *"Ditaemane di bomwe"* - Diamante is ontdek.

Die ruimte in die verhaal pas by die gebeure en hang ten nouste saam met die tyd in die gebeure. Nie lank nadat Silkaats met sy skrikbewind

in Transvaal begin het nie, is hy in Januarie 1837 by Mosega totaal ver= slaan. In die jare 1870 word diamante ontdek en in 1888 was die maat= skappy, De Beers Consolidated Mines Ltd., alreeds gestig.

5.2.2.5 Taal en styl

Die prekerige inslag in Moroke se ander werke word in 'n mate in diē werk verbreek. Hier word egter nog heelwat Bybelse verwysings en aan= halings aangetref wat sy moralistiese styl beklemtoon. Voorbeelde van Bybelse verwysings is die volgende:

"'O se kwale mo letlapeng la pelo ya gago gore o tle o se ka wa lebala'" (p. 14).

"Skryf dit op die tafel van jou hart sodat jy dit nie vergeet nie".

"Ruri tuelo ya boleo ke loso" (p. 21).

Regtig, die betaling van die sonde is die dood.

"O ne a se ka a dira sepe se segolo a ise a ipee mo tshwarong ya Modimo ka thapelo" (p. 43).

Hy het niks groots aangepak sonder dat hy die hulp van die Here deur gebed gevra het nie.

(i) Woordgebruik

Soos in SEPHAPHATI handhaaf Moroke hier ook sy beskrywende styl. Dit blyk duidelik uit sy voorliefde vir die gebruik van naamwoorde en werkwoordskrywings.

"Go ne go bonala ditselana tse dintsi tse di manyokenyoke tse di fologelang kwa nokaneng di tswa mo motseng" (p. 15).

Daar was baie klein kronkelpaadjies wat afgegaan het rivier toe vanuit die dorp.

"Re apara dikobo tse di boleta tsa matlalo a diphologolo tsa lefatshe la Bahurutshe" (p. 15).

Ons dra sagte velkomberse van die wildsbokke van die land van die Bahurutshe.

"'Ke tla bua fela ka boikokobetso le ka bonolo'" (p. 34).

Ek sal slegs met nederigheid en met gemak praat.

"Oporomane ke motho yo o opelang ka lentswe le le monate thata" (p. 49).

Opperman is 'n mens met 'n pragtige sangstem.

Voorbeelde van treffende woordgebruik en woordsamestellings kan in die volgende twee voorbeelde gesien word:

"... seaparakobo sa metsi " (p. 6) - die een wat die waterkometers dra, is 'n baie raak beskrywing van die padda.

Net so is "... ramee-tseetse - seja - nkometse..." (p. 9) - maanhare, jy wat die natneus eet,

die woord wat gebruik word om die leeu te omskryf baie gepas. Die -e- klanke in die woord suggereer duidelik die brulgeluid van die leeu.

(ii) Beeldgebruik

Weer eens kom daar dwarsdeur die werk voorbeelde van beeldgebruik voor. Moroke gebruik hier ook heelwat beelde wat nie net die hoofkarakter nie maar ook die tema en ruimte in die werk ondersteun.

(a) Vergelykings

"Metsinyana a, a ne a ntse a phatsima jaaka dinakangwedi mo matlhaseding a letsatsi la mo mosong" (p. 1).

Die watertjies, het nog geblink soos vuurvliegies in die strale van die vroegoggendson.

Net soos die vuurvliegie se lig teenoor dié van die son is, so was Thakadu ook klein en nietig en tog het hy later 'n groot, geëerde en gesiene man onder sy mense geword.

"... mme a utlwa modumo o mokima wa go bopa ga poo e e neng e bopa jaaka moropa" (p. 7).

... en hy hoor toe die groot gebrul van 'n bul wat dreun soos 'n basdrom.

"'O nne pelokgale jaaka tau mme o' nne biokokobetso jaaka lephoi'" (p. 11).

"Wees dapper soos 'n leeu en so nederig soos 'n duif".

Die vergelyking slaan duidelik op Thakadu se persoonlikheid, met name sy dapperheid en nederigheid.

(b) Personifikasie

"Bojang jo botala jwa tsoga bo geletse metsinyana a a phepa ka dinkwana tse dintsi bo di rwele mo ditlhogong. Me= tsinyana a, a ne a ntse a phatsima jaaka dinakangwedi mo matlhaseding a letsatsi la mo mosong (p. 1).

In die oggend het die groen gras die skoon watertjies geskep met baie kleipotjies terwyl hulle dit op die koppe dra. Dié watertjies het nog geblink soos vuurvliegies in die strale van die vroegoggendson.

"ka fa ntlheng ya bophirima go tsoga lorole lo lohibidu" (p. 3).

In die rigting van die weste het die rooi stowwe opgestaan.

(iii) Spreekwoorde

Sommige spreekwoorde in die werk het 'n duidelik evokatiewe funksie deurdat dit die karakter sowel as die tema in die werk ondersteun.

Vergelyk die volgende drie voorbeelde:

"Ga šwa logong, ga sala molora" (p. 3)

As die hout uitgebrand het, bly net as oor - Daar het niks oor= gebly nie.

Die spreekwoord intensifiseer die gedagte van Thakadu se weeskind= skap na die aanval op sy mense.

"... Kgomo e e mašwi ga e itsale" (p. 29).

'n Bees wat baie melk het, gee nie aan haarself geboorte nie - hy aard na sy ouers.

Ironies is juis die feit dat Thakadu as jong kind sonder sy eie ouers grootword en tog uiteindelik 'n gerespekteerde en geëerde man word.

"Go twe lebadi la monna ga le tshegiwe" (p. 8).

Daar word gesê dat daar nie vir 'n man se littekens gelag word nie - 'n Mens spot nie met iemand wat swaargekry het nie.

Dit is duidelik simbolies van Thakadu se lewe wat gekenmerk is deur talle probleme. Die eise van die lewe was duidelik op sy persoon afgeëts.

(iv) Idioom

Treffende idiomatiese uitdrukkings word gebruik wat meehelp om die prekerige of langdradige gang in die verhaal te verbreek.

Voorbeelde van idiomatiese uitdrukkings is die volgende:

"Go nyala ga se go reka borokgwe" (p. 29).

Om te trou is nie om 'n broek te koop nie - Om te trou is nie so maklik as om 'n broek te koop nie.

"O ne a jewa ke bodutu" (p. 27)

Sy was geëet deur die eensaamheid/verveeldheid - Sy was baie eensaam.

"Monate wa dipotata tse, o tswa ka ditsebe" (p. 46)

Die lekkerte van hierdie patats kom by die ore uit - Die patats is baie lekker.

(v) Sinsgebruik

Die werk word gekenmerk deur goed gestruktureerde sinne. Heelwat van die sinne en begrippe het 'n meerledige ("ambiguous") betekenis. Die bepaalde aanwending van 'n sin dui baie keer op die intensivering van 'n idee of gedagte. Vergelyk die volgende voorbeelde:

"Kolobe ya lela, ntswa ya bogola, motho a swa" (p. 3).

Die vark skreeu toe, die hond tjank toe en die mens sterf toe.

Die skrywer intensiveer die moordaanval op die Bakwena-stam stap vir stap. Nie alleen die diere word gedood nie maar alle mense word uitgewis. Eers is dit die vark, 'n minderwaardige dier, dan volg die hond, die mens se getrouste dierevriend, en heel laaste is dit die hoogste in die Skepping, die mens wat sterf. 'n Ander goeie voorbeeld is die volgende:

"Ga šwa logong, ga sala molora" (p. 3).

As die hout uitgebrand het, bly net as oor - Daar het niks oorgebly nie.

Die sin slaan nie alleen op alles wat deur die vuur vernietig is nie maar dit slaan ook duidelik op die moord en doodslag van die Bakwena-stam.

5.2.2.6 Tema

Die tema in die werk is die van iemand wat nooit moed verloor nie al gebeur ook wat in sy lewe. Maak nie saak hoe groot die beproewinge of teleurstellings is nie, die mens moet altyd hoopvol wees op 'n goeie toekoms. Die tema staan in direkte verband met die werk se naam: LONAKA LWA MAFURA A MANTSHO, wat beteken: Die horing met die swart vet. In Tswana-tradisie word die teken deur die toordokter gebruik as veiligheidswaarborg teen enige gevaar. Wanneer iemand met die vet uit

die horing gesalf is, word hy gevrywaar van alle gevare en sal voorspoed op sy pad lê.

Dwarsdeur die verhaal word die teken van die "horing" aangetref, wat op die uiteindelik geluk van Thakadu dui. Die tema van die werk is nie net in die werk se naam vervat nie, maar dit word aan die begin sowel as aan die einde van die werk genoem.

"A itse gore dinaka tse di tla nna le thuso e kgolo mo go ene" (p. 7).

Hy het geweet dat die horings vir hom tot groot hulp sal wees.

"Khumo ya ga Thakadu e tswa mo gare ga lonaka lwa mafura a mantsho" (p. 67).

Thakadu se rykdom kom uit die horing met die swart vet.

Die tema word deurgaans deur temaverwysings versterk. So word sodanige verwysings op elk van die volgende bladsye in die werk aangetref: p. 8, 18, 53, 54, 58, 60, 63, 65, 66 en 67.

Die horing met swart vet is Thakadu se erflating van sy vader. Die horing bring vir hom groot rykdom en maak van hom 'n gesiene man onder die Bahurutshe. Daar is 'n duidelike ooreenkoms tussen die teken van die horing en die teken van die erdvark wat Thakadu op sy lyf gehad het. Die horing was die teken van vrywaring van alle probleme en gevare, en so ook was die teken op sy lyf slegs 'n teken wat deur 'n uitgesoekte groep mense van sy stam gedra is. Die teken het gedui op 'n baie besondere persoon met besondere kwaliteite.

Die tema in die werk pas by die omstandighede en tydstip waarin die verhaal hom afgespeel het. Aanvalle deur vyandelike stamme was aan die orde van die dag. Dit het fisies baie van die mense vereis om te oorlewe. Dit was seker nie buitengewoon dat die swaarkry, armoede en stryd om oorlewing baie mense moedeloos en sonder hoop gelaat het nie. Moroke wys daarop dat te midde van al die probleme die mens steeds 'n vaste geloof en hoop moet hê in die toekoms en dat voorspoed en geluk nie vir altyd kan wegbly nie.

5.3 LEHUFA LE LWA LE THUTO

5.3.1 Verhaalinhoud

Die verhaalinhoud gaan oor die ouerpaar Kgonamanaba en Mmadikgogo en hulle dogter Mmamoilwa se stryd om geleerdheid te verwerf. Die verhaal begin by 'n dorpie op die walle van die Lepellerivier. Kgonamanaba word uit sy tuisdorp verdryf weens die jaloesie van Phiri en Themane. Na 'n lang reis met baie gevare en ontberinge vestig Kgonamanaba en sy vrou hulle op 'n boer se plaas te Houtkop naby Vereeniging. Hul jongste kind Mmamoilwa word in 1912 hier gebore. Hier sou sy opgroei en haar eerste skoolopleiding ontvang.

Deur die toedoen, aanmoediging en volgehoue hulp van haar ouers ontvang sy later haar B.Sc-graad aan die Universiteit van Fort Hare. Haar studieloopbaan, net soos die van haar vader, is gekenmerk deur velerlei probleme. Haar eie tante probeer haar vergiftig omdat sy jaloers is op haar geleerdheid. Uiteindelik seëvier die geleerdheid oor die jaloesie.

5.3.2 Die fundamentele kenmerke van die verhaal

5.3.2.1 Gebeure

Die werk handel oor die probleme van mense ten opsigte van die verwerving van geleerdheid. In die groot geheel van gebeure word twee duidelike pole aangetref, naamlik die gebeure rondom Kgonamanaba en die gebeure rondom sy dogter Mmamoilwa. Die gebeure rondom beide die karakters vertoon duidelike ooreenkosmte maar tog ook duidelike verskille. Kgonamanaba gaan as twintigjarige man na Kimberley om so sy begeerte te vervul om 'n Bybel sowel as 'n geweer te bekom. Hier leer hy nie net lees en skryf nie maar word hy 'n gelowige met 'n goeie kennis van die Bybel. Hierdie kennis spoor hom aan om die wonderlike van die Bybel aan sy eie mense te gaan verkondig. Terug in sy tuisdorp begin hy dadelik die mense onderrig in die Bybel. Die Bybel was in die tyd, weens die gebrek aan boeke gebruik om die mense te leer lees en skryf. As gevolg van jaloesie van Phiri en Themane, wat niks ver-

staan het aangaande die nuwe Koning van wie Kgonamanaba geleer het nie, word Kgonamanaba en sy vrou uit die dorp verdryf. Met hulle reis na die onbekende, ontkom hulle wonderbaarlik aan die dood deurdat hulle aanvallers deur 'n leeu verskeur word. Kgonamanaba en sy vrou vestig hulle te Houtkop waar hulle drie kinders gebore word. Alhoewel Kgonamaba en sy vrou nooit die kans gehad het om werklike geleerdheid te verwerf nie, het hulle die waarde daarvan besef, en hulle voorgeneem om indien moontlik hulle kinders hierdie geleentheid te bied:

"Ba na ba ikana gore le fa bone ba sa bona lobaka lwa go rutega ka botlalo, ba tla leka ka gotlhe gore ba rute bana ba bone" (p. 24).

Hulle het gesweer dat alhoewel hulle nie kans gehad het om werklik geleerdheid te verwerf nie hulle alles in hulle vermoë sal doen om hul kinders te laat leer.

Mmamoilwa aan die ander kant, groei op in 'n omgewing waar geleerdheid aangemoedig word, en sy ontvang haar eerste onderrig in haar eie ouerhuis. Sy het dus van die begin af die volle ondersteuning van haar ouers, terwyl haar vader toe hy begin het 'n alleenstryd gevoer het. Die tyd was ryper en beter fasiliteite om geleerdheid te verwerf het bestaan. Tog was daar baie mense wat die waarde daarvan nie besef het nie:

"Le go fitlhela ka ngwaga wa 1932 batho ba le bantsi ba bantšho ba ba neng ba agile mo Houtkop ba ne ba ise ba bonye molemo wa go ruta ngwana wa mosetsana" (p. 26).

Tot en met die jare 1932 het baie Swartmense wat in Houtkop se omgewing gebly het nog nie die waarde om 'n dogter te laat leer besef nie.

Net soos haar vader uit sy tuisdorp en familie verdryf is, kry Mmamoilwa teenstand uit haar familie ten opsigte van haar eie geleerdheid. Haar tante probeer haar vermoor uit volgehoue jaloesie en afguns omdat Mmamoilwa so 'n goeie student is. Mmamoilwa voltooi haar laer- en hoërskoolopleiding, sy word onderwyseres en voltooi later haar B.Sc.-graad te Fort Hare. Hierdie was 'n onderskeiding wat nie baie in die tyd te beurt geval het nie. Mmamoilwa kry egter die geleentheid om wetenskaplike geleerdheid op te doen, terwyl haar vader nooit die geleent-

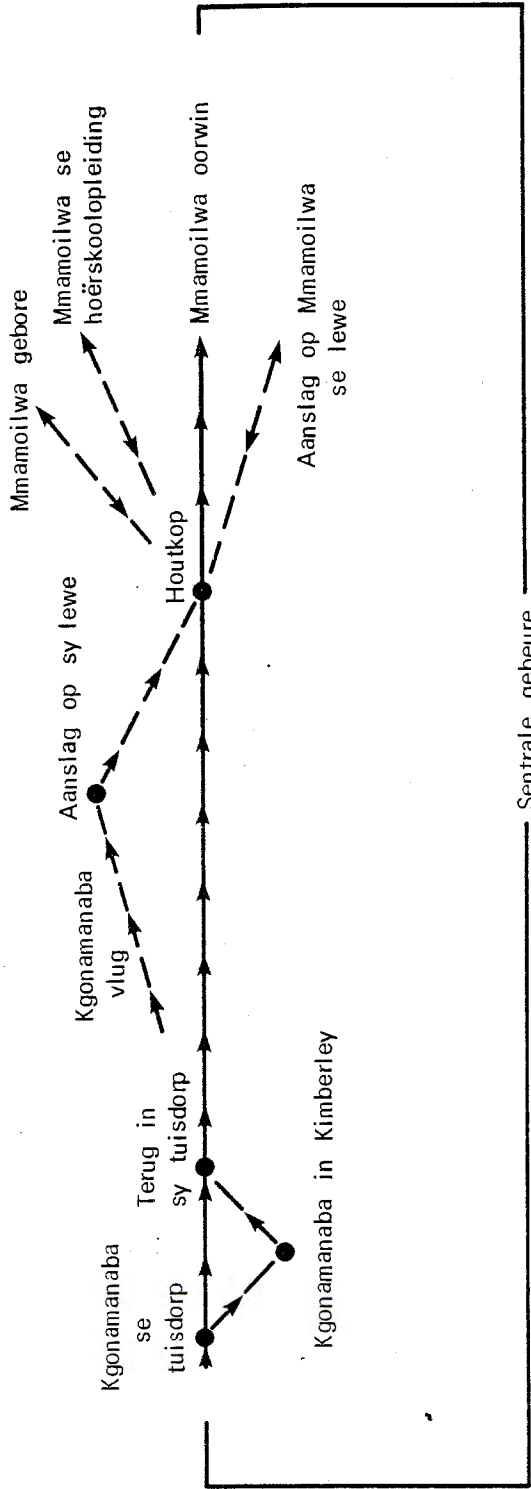
heid gehad het nie. Hy het egter dit wat hy nie kon bereik nie aan sy dogter oorgelaat.

Verdere ooreenkomste in die gebeure van beide karakters is dat daar tydens hulle stryd om geleerdheid te verwerf 'n aanslag op beide hul lewens gemaak is. Kgonamanaba moes aangeval en doodgemaak word kort nadat hy uit sy tuisdorp verdryf is. Toevallig word die drie manne voor hulle hul taak kon voltooi, deur 'n leeu aangeval en verskeur. Kgonamanaba verneem die hele moordplan van 'n sterwende Mmutle. Net so word 'n aanslag op Mmamoilwa se lewe gemaak deurdat sy van die vergiftigde padkos moes eet terwyl sy met die trein op reis na Johannesburg was. Deur toeval word haar jas en padkos in Johannesburg gesteel deur haar niggie, Lea se dogter, Mmadipodi. Die waarheid word dan ontbloot deur 'n skynbaar sterwende Mmadipodi wat geweldige pyn het as gevolg van haar moeder se vergiftigde kos. 'n Verdere verskil is dat Lea en haar dogter nie sterf nie maar liggaamlik sowel as geestelik genees word.

In die gebeure kan sekere hoofmomente uitgewys word.

- (i) Kgonamanaba gaan na Kimberley.
- (ii) Kgonamanaba word verdryf.
- (iii) Die aanslag op sy lewe.
- (iv) Mmamoilwa word gebore.
- (v) Mmamoilwa se skoolopleiding.
- (vi) Die aanslag op haar lewe.
- (vii) Die geleerdheid oorwin die jaloesie.

Skematies kan die lyn van gebeure soos volg voorgestel word:



DIE STRYD OM GELEERDHEID

In die sentrale lyn van gebeure word spore van intrigante gebeure aangetref. Eerstens wanneer Kgonamanaba op die lyke van die mans afkom, word die hele moordplan aan hom stuk vir stuk ontluik deur die sterwende Mmutle. Iets van die intrigante gebeure word ook aangetref wanneer Mmamoilwa 'n speurder ontbied om die diefstal van haar jas te ondersoek. Nie net die diefstal word opgelos nie maar die hele moordplan word deur die speurder onthul.

Die bonatuurlike speel hier weer eens 'n rol. Kgonamanaba ontkom nie alleen op 'n wonderbaarlike wyse aan sy dood nie maar dat dit juis Mmadipodi moes wees wat vir Mmamoilwa in Johannesburg besteel, berus bloot op die toeval.

In die werk lê die klem op die vlak van die gebeure. Dit gaan hier om die stryd wat gevoer is om geleerdheid te verwerf. Al die karakters, tyd en ruimte staan in diens van die gebeure. Aan die einde van die werk is die gebeure positief deurdat Mmamoilwa tog na vele beproewinge uiteindelik as oorwinnaar uit die stryd tree deurdat sy nie net haar B.Sc.-graad behaal nie, maar ook met 'n man trou wat reeds sy LLB.-graad verwerf het. Die negatiewe karakters in die gebeure besef nou die waarde van geleerdheid en begin nou self die steil pad na geleerdheid loop.

5.3.2.2 Karakters

(i) Hoofkarakter

Die hoofkarakter in die werk is die meisie Mmamoilwa. In teenstelling met dit wat haar naam aandui, naamlik die vrou wat gehaat word, is sy 'n mens met 'n mooi persoonlikheid. Sy het van kleins af 'n goeie opvoeding gehad. Sy het van jongs af haar studies ernstig en met oorgawe bejeën. Dit was asof die begeerte van haar pa in haar voortgedra is. Sy is 'n slim en uitstaande student. Sy was nie net mooi nie maar het ook 'n pragtige stem gehad. Baie van die mans saam met wie sy gestudeer het, was verlief op haar:

"Mmamoilwa e ne e le motho yo o montlentle thata yo mokhutswane mo seemong. Leitlho la lekau le a tle le mo utšwe le itlhatšwe

ka bontle jwa sefatlhego sa gagwe. Leitlho le mabogo a malelele, le gagamalela selo se le moseja wa noka e tletse. Makau a le mantshi le fa a ne a itse gore Mmamoilwa o a phagametse thata, a ne a ntse a na le mowanyana wa lorato go ene" (p. 38).

Mmamoilwa was 'n baie mooi mens. Sy was kort. Die oë van die jongmans het haar somtyds skelm beloer en was beïndruk met haar gesig se skoonheid. Die oë en die lang arms was begeerlik soos iets wat aan die oorkant van 'n vol rivier is. Baie van die jong mans, alhoewel hulle geweet het dat Mmamoilwa al gevorderd is, was verlief op haar.

Mmamoilwa se pad na geleerdheid verloop egter nie altyd so glad nie. Nie alleen kom sy uit 'n arm huisgesin nie maar baie teëspoed tref haar ook. Haar tante probeer haar vergiftig. Haar geld, padkos en jas word in Johannesburg gesteel. Ten spyte van al haar probleme bereik sy eindelijk die hoogste sport in die behaling van 'n graad.

Mmamoilwa as hoofkarakter in die werk oortuig nie eintlik nie. Soos in meeste gevalle is daar nie sprake van selfopenbaring nie. Mmamoilwa is 'n tipe waardeur die skrywer die voordele en noodsaaklikheid van geleerdheid aan die leser wil tuisbring. Mmamoilwa kan dan ook direk gesien word as die verlengstuk van die karakter Kgonamanaba. Sy tree op soos hyself sou wou doen. Dit is asof 'n mens die onbevredigde drange na geleerdheid van Kgonamanaba in Mmamoilwa gestalte sien aanneem. Mmamoilwa ontvang nie alleen goeie geleerdheid nie maar sy onthul ook die negatiewe sienings wat daar ten opsigte van geleerdheid bestaan. Sy is die een wat die speurder Ngarini kry om die diefstalsaak te ondersoek en daarmee onthul sy die negatiewe optredes van Lea en haar dogter Mmadipodi. Hulle wat die groot teenstanders van geleerdheid was, word nou baie positief ten opsigte daarvan. Dit is duidelik dat die skrywer deur Mmamoilwa lig wil werp op baie mense van sy volk wat op daardie tydstip geen erg aan geleerdheid gehad het nie en dit as geldmors beskou het. Hy wou aan sy mense en veral die jong kind die belangrikheid van geleerdheid onderstreep.

(ii) Ander karakters in die werk

Kgonamanaba is Mmamoilwa se vader. Hy is die persoon wat die stryd om geleerdheid begin. Kgonamanaba word in 1870 gebore en groei op in 'n ouerhuis wat die soeke na die Bybel en geweer in hom aanwakker:

"O ne a sa bone khutšo mo moweng. Pelo ya gagwe e ne e kgarakgatshega thata. O ne a sa bone boroko mo bosigong. O ne a feditse mo pelong ya gagwe gore ga a kitla a šwa a ise a bone tlhobolo le Buka e kgolo" (p. 5).

Hy het nie rus vir sy siel gekry nie. Sy hart was baie onrustig. In die nag het hy nie geslaap nie. Hy het homself voorgeneem dat hy nie sal doodgaan voordat hy die geweer en die Groot boek gesien het nie.

In Kimberley leer Kgonamanaba lees en skryf en word hy 'n groot gelowige. Hy besef hy moet die woord ook aan ander gaan oordra. Na vele ontberinge en 'n lang reis begin hy dan sy sendingwerk onder sy eie mense. Uit jaloesie word hy hier uit sy eie mense en familie verdryf. Hierdie brandende begeerte om aan sy eie mense die Woord te bring word gesmoor deurdat hy hier verbied word. Dit is asof die gebeure 'n nog groter gelowige van Kgonamanaba maak. By die graf van die drie moordenaars spreek hy die volgende woorde:

"'Rra, ba itšhwarele ka gonne ba ne ba sa itse se ba se dirang" (p. 22).

"Vader, vergeef hulle, want hulle weet nie wat hulle doen nie". Die begeerte in Kgonamanaba dra hy oor op die name van sy kinders: Tlhobolo (Geweer), Lefoko (Woord) en Mmamoilwa (Die een wat gehaat word). Die naam Mmamoilwa dra reeds die teken van die stryd tussen die geleerdheid en jaloesie. Die stryd word dus deur haar verder gevoer. Kgonamanaba vervul verder die rol van 'n vader wat sy kind altyd die beste wil gee. Hy bied dus ook aan Mmamoilwa die geleentheid wat hom ontnem is, dit wil sê om geleerdheid te verwerf. Kgonamanaba is ook die prediker wat die dienste Sondae in die kerk waarneem. Net soos haar man is Mmadikgogo ook 'n ge-

lowige wat die nut van geleerdheid besef en haar man in alles ondersteun.

"Mmadikgogo a re, 'Tšwelelopele ya setšhaba e mo diatleng tsa basadi. Ke bone ba ba tlhokomelang bana ka dilo tšotlhe. Ke bone ba ba apeelang bana dijo'" (p. 29).

Mmadikgogo sê toe "Die vooruitgang van die stam is in die vrouens se hande. Dit is hulle wat die kinders in alles ver=sorg. Dit is hulle wat vir die kinders kos kook".

Lea en haar dogter Mmadipodi word gebruik as die karakters wat in die weg van die geleerdheid staan. Albei die figure word negatief geteken. Die jaloesie op die geleerdheid word baie duidelik in Lea vergestalt. Sy is geweldig jaloers op Mmamailwa se sukses in haar studies. Omdat haar eie dogter geen geleerdheid het nie, gun sy dit nie 'n ander nie. Lea Ralebadi was 'n vrou wat reeds sewe en vyftig jaar oud was en gedurig met 'n gefronse gesig rondgeloopt het. Lea het haar voorgeneem om die studies van Mmamailwa in die wiele te ry. Soos Mmamailwa se suksesse toeneem, neem haar haat en jaloesie dan ook toe.

"Lea o lekile maano a le mantsi a go senyetsa Mmamailwa thuto" (p. 43).

Lea het baie planne geprobeer om Mmamailwa se geleerdheid te stop.

Die jaloesie het so toegeneem dat sy later moordplanne teen Mmamailwa begin koester het. Die volgende spreekwoord is 'n treffende voorbeeld van die jaloesie en afguns in Lea:

"Lehufa le ka apeiwa le lentšwê, lentšwê la butswa mme lehufa la sala'" (p. 43).

"Jaloesie kan saam met 'n klip gekook word, die klip sal gaar word maar die jaloesie sal so bly".- Jaloesie is maar altyd in die wêreld.

Sy het allerhande lelike en wraakgedagtes teen Mmamailwa gekoester.

"O ne a eletsa gore Mmamailwa a ka kopana le dinokwane tsa mmolaya" (p. 46).

Sy het gewens dat Mmamoilwa rowers kan teëkom en hulle vir haar doodmaak.

Sy gaan tot die daad oor deur Mmamoilwa vergiftigde padkos te gee en haar sodoende te probeer vermoor. Lea is dus die jaloesie wat teen die geleerdheid stry. Net soos haar moeder is Mmadipodi ook 'n slegte mens. Sy word geskets as 'n baie siek mens deur dat sy haar eie moeder se vergiftigde kos gesteel en geëet het. Sy het van diefstal gelewe en het nie gewerk nie. Sy skroom nie om leuens te vertel nie. Dit is ironies dat Lea haar eie dogter vergiftig. Aan die einde van die werk word die twee figure dan ook deur die speurder Ngarini ontmasker.

Ngarini speel hier die rol van speurder onder die dekmantel van 'n geneesheer. Hy is eintlik Simon Molwantwa, Mmamoilwa se geliefde. Hy was in dieselfde skool as Mmamoilwa. Hy was self 'n slim persoon wat baie goed in sy studies gevaar het. Hy was 'n baie goeie sportman. Hy behaal later die LL.B.-graad. As die "dokter" Ngarini word hy deur Mmamoilwa na Mmadipodi gebring om haar siekte te genees. Hy tree egter op as 'n speurder deur dat hy beide Lea en haar dogter se slegte daade ontbloot en sodoende 'n oorwinning vir die geleerdheid bewerkstellig. Hy en Mmamoilwa trou dan met mekaar.

Die twee karakters Themane en Phiri is net soos Lea en haar dogter, twee karakters wat gebruik word om teen die geleerdheid te stry. Beide die twee karakters is sleg. Uit jaloesie sorg hulle dat Kgonamanaba in onguns by die kaptein kom en sodoende word Kgonamanaba uit sy eie geleedere verdryf. Hiermee is hulle egter nie tevrede nie maar beplan 'n moord teen Kgonamanaba en sy vrou.

Al die ander karakters in die werk onder andere Nikodimo Nare, Ralebadi, Pelobotse, Rahube, Sekele en Tšhipo is slegs plat karakters en word gebruik om die gebeure en hoofkarakter in die werk te ondersteun.

5.3.2.3 Tyd

Die tyd in die werk val saam met die geskiedkundige gebeure in die verhaal. Die tydsverloop van die verhaal strek vanaf die tyd toe die trek van Andries Hendrik Potgieter die Bapedi-stam in Transvaal ontmoet het, tot 'n paar jaar na 1929. Die werklike gebeure in die verhaal neem in 1870 met die geboorte van Kgonamanaba 'n aanvang. Net soos by die gebeure is hier twee duidelike tydsverlope of tydsiklusse in die werk. Eerstens is daar Kgonamanaba wat in 1870 gebore word, waarmee die stryd om geleerdheid begin. Tot en met 1912 met die geboorte van sy dogter Mmamoilwa het Kgonamanaba heelwat teleurstellings en beproewinge ten wille van geleerdheid moes deurmaak. Hy het egter in die tyd nooit die geleentheid gehad om hom te bekwaam nie en die begeerte word nou in sy dogter voortgesit. Mmamoilwa maak as jong kind reeds kennis met die opvoedingsproses. Sewentien jaar na haar geboorte behaal sy haar onderwysdiploma. Nie lank na 1929 nie behaal sy die B.Sc.-graad. In beide Kgonamanaba en sy dogter se lewe gaan dit om die tyd toe daar geveg is om mense die waarde van geleerdheid te laat besef. Gedurende Kgonamanaba se leeftyd was geleerdheid 'n seldsame verskynsel en was baie persone negatief daarteenoor ingestel. In Mmamoilwa se lewe gaan sy 'n tyd tegemoet waar baie meer mense begin besef dat studie 'n baie belangrike rol speel. Beter fasiliteite is geskep om aan mense die kans tot geleerdheid te bied. Soos die tyd dus aanloop word die gewone mens se siening ten opsigte van verdere studie al gunstiger. In beide die gevalle is daar 'n sekere patroon wat in die tyd gevolg word. Beide die karakters begin reeds as jong kinders die pad na geleerdheid loop. Albei beleef moeilike krisisse en teleurstellinge. Albei se lewens kom in gedrang en dan uiteindelik oorwin die geleerdheid alle jaloesie. Dit is asof die skrywer baie duidelik klem wil lê op die tydsaspek in beide die twee karakters se geval deurdat hy duidelike aanwysings gee van albei se geboortes. Met die geboortes in beide gevalle is albei midde in die stryd om geleerdheid te verkry:

"... go a bonala gore Kgonamanaba o tsetswe ka ngwaga wa 1870" (p. 4).

... dit is duidelik dat Kgonamanaba in die jaar 1870 gebore is.

"Mmamailwa o tsetswe ka ngwaga wa 1912" (p. 23).

Mmamailwa is in die jaar 1912 gebore.

Dwarsdeur die werk, soos in sy meeste werke, word duidelike tydsverwysings gegee. Vergelyk die volgende twee tydsverwysings:

"Makgoa a na a itsalanya le Bapedi mme ba dula mo gare ga bone dikgwedi tse di some" (p. 3).

Die Blankes het met die Bapedi bevriend geraak en veertien maande lank tussen hulle gewoon.

"Ka nako ya bobedi mo tshokologong ya letsatsi ba fologa mo setimeleng fa se fitlha fa seteiseneng sa Houtkop" (p. 60).

Twee-uur die middag het hulle van die trein afgeklim toe dit by Houtkopstasie aankom.

Aan die begin van elke hoofstuk word ook een of ander tydsverwysing aangetref. Dit is asof die skrywer met die begin van elke hoofstuk die leser duidelik bewus wil maak van die tyd van die daaropvolgende gebeure. Ook in die naam van die werk word tyd duidelik gesuggereer. Dit dui op die tyd toe daar 'n stryd gevoer is tussen die geleerdheid en die jaloesie - LEHUFA LE LWA LE THUTO.

Die lewe van die mens speel af in 'n bepaalde tyd en hier kan dus gepraat word van chronologiese tyd. In beide die karakters se lewens gebeur daar dinge binne die tyd. Moroke maak ook gebruik van die sogenaamde aspek van tyd wat uitloop, om spanning in die verhaal te bring. Wanneer Ngarini besig is om die siekte van Mmadipodi te genees word die hele gebeure of ondersoek doelbewus

uitgerek deurdat daar elke keer al meer en meer onthul word van die bese lewe van Lea en haar dogter Mmadipodi. Uiteindelik seëvier die geleerdheid oor die jaloesie en word 'n tyd betree waarin alle negatiewe gevoelens ten opsigte van geleerdheid uitgewis is. Dit is ook in die tyd dat daar 'n duidelike ommeswaai in die lewens van Lea sowel as Mmadipodi kom. Beide het hul ou en slegte lewens afgelê. Van Lea word daar gesê:

"O ne a fetogile gotlhelele.

E ne e le sehopiwa se seša, se se tsetšweng gape" (p. 81).

Sy het heeltemal verander. Sy was 'n nuwe skepsel wat weer gebore is.

Dit is vir haar 'n nuwe tydvak van haar lewe waarin sy nou dinge heel anders ervaar as eers. Dieselfde in die geval van Mmadipodi. Sy word nie alleen genees nie maar begin ook daadwerklik te studeer:

"O ne a latlhile dilo tšotlhe tse di mašwe tse a neng a ntse a di dira kwa Gauteng mme a gagamela tse di molemo tse di kwa pele" (p. 81).

Sy het al die slegte dade wat sy in Johannesburg gepleeg het, weggegooi, sy het nou begin soek na die goeie wat voorlê.

Die tydsaspek in die verhaal is goed benut. Nie alleen speel tyd 'n belangrike rol in die lewens van Kgonamanaba en Mmamoilwa nie maar help die verloop van tyd saam met die gebeure om die negatiewiteit jeens geleerdheid uit te wis en te oorwin.

5.3.2.4 Ruimte

Die hele menslike lewe speel af binne 'n bepaalde ruimte. In die werk word 'n ruimte aangetref waarbinne daar 'n stryd gevoer word om geleerdheid te verkry. Weer eens word hier twee duidelike ruimtelikhede aangetref, naamlik die ruimte waarin Kgonamanaba sy stryd voer, en dié waarin sy dogter haar stryd voer. Net soos in die geval van die gebeure is daar sekere ooreenkomste maar ook duidelike verskille ten opsigte van die ruimtelikhede.

Kgonamanaba gaan uit sy tuisdorp weg na 'n nuwe en vreemde plek, naamlik Kimberley. Hier in 'n vreemde ruimte leer hy nuwe dinge ken wat sy eie mense nie ken nie. Kgonamanaba raak 'n Christen-gelowige. Hy keer terug na sy ouerhuis en tuisdorp en begin hierdie nuutgevonde kennis aan sy mense oordra. Sy eie mense is egter nie te vinde vir hierdie nuwe idees wat Kgonamanaba verkondig nie. Hulle is nie bereid om nuwe idees wat van vreemde plekke af kom te aanvaar nie:

"Ke eng se se molemo se se ka tswang borwa?" (p. 14).

"Wat is dit wat goed is wat uit die Suide kan kom?" - Kan daar iets goed uit die plek kom?

Net soos wat hulle vas is aan die ou ruimte van hulle dorp is hulle vas aan hul ou sienings en tradisies en enigiets wat vreemd is, word met wantroue bejeen. Kgonamanaba moet vlug uit die ruimte van sy tuisdorp. Net soos haar vader moes Mmamoilwa ook haar ouerhuis en tuisdorp verlaat vir verdere studie. Sy gaan na Pretoria, Rustenburg en later na Fort Hare om haar studies te voltooi. Tog is daar in haar eie familiële ruimte persone wat teen die geleerdheid gekant is:

"Le go fitlhela ka ngwaga wa 1932 batho ba le bantsi ba bantšho ba ba neng ba agile mo Houtkop ba ne ba ise ba bonye molemo wa go ruta ngwana wa mosetsana" (p. 26).

Tot en met die jare 1932 het baie Swartmense wat in Houtkop se omgewing gebly het nog nie die waarde om 'n dogter te laat leer besef nie

Hierdie nuutgevonde kennis wat op ander plekke opgedoen is, is nie aanvaarbaar nie. Haar eie tante sorg vir groot teenkanting teen haar studies.

'n Duidelike verskil tussen die ruimtelikhede word aangetref met die aanslag op beide die karakters se lewens. Kgonamanaba is te voet op reis na die vreemde. Hy is in die veld en bosse wanneer hy op sy aanvallers afkom wat deur 'n leeu verskeur is. Hulle was mense van sy eie tuisdorp. Hier in die afgesonderdheid speel die toeval 'n rol deurdat die natuur sorg dat hy bly lewe. Aan die

ander kant is Mmamoilwa ook op reis. Sy reis per trein deur dorpe en stede. Sy is omring deur mense in vreemde omgewings as sy reis. Sy ontkom haar dood deurdat mense in Johannesburg wat soos roofdiere lewe, deur te roof en te steel, haar vergiftigde padkos steel. Hierdie mense in hul betonoerwoud tree net soos die werklike leeu in Kgonamanaba se geval op.

Die ruimte in die werk hang nou saam met die tyd in die gebeure. Net soos die gebeure besig is om aan te loop en die tyd besig is om uit te loop totdat die geleerdheid 'n oorwinning behaal, so verander die ruimtes ook. Mmamoilwa groei op in 'n baie meer ontwikkelde samelewing as die van haar vader. Vir haar is die reis per trein, dorpe, stede en moderne ontwikkeling nie iets snaaks nie. Hierdie nuutontwikkelde ruimtes bied ook nuwe moontlikhede waar sy in staat gestel word om 'n B.Sc.-graad te verwerf.

Aan die begin van elke hoofstuk is daar, net soos die tydsaanduiding, ook duidelike ruimteverwysings. Dwarsdeur die werk word heelwat duidelike ruimteaanwysings gegee. Die mens se lewe speel nie af in grenslose ruimtes nie en daarom gee die skrywer dan ook duidelike aanwysings van waar die gebeure afspeel. Vergelyk die volgende voorbeelde:

"Kgonamanaba le mosadi wa gagwe ba tsamaile malatsi a le mantsintsi mo loetong lo lo thata lo ba ba ba fitlha mo Houtkop, mo tikologo gong ya Vereeniging" (p. 23).

Kgonamanaba en sy vrou het baie dae geloop op hierdie moeilike reis, totdat hulle by Houtkop in die omgewing van Vereeniging aangekom het.

"Re tla mo isa kwa sekolong sa Kilnerton kwa Tshwane" (p. 34).

Ons sal haar na die Kilnerton-skool neem in Pretoria.

Die ruimte in die werk word baie goed aangewend en pas by die tema en gebeure in die werk. Die gebruikmaking van ruimtes waarin sekere ooreenkomste en verskille aangetoon is, dra by tot 'n hegte struktuur en eenheid van die werk.

5.3.2.5 Taal en styl

Moroke se moraliserende styl kom baie duidelik in LEHUFA LE LWA LE THUTO na vore. Moroke probeer hier om die leser nie net opvoedkundig nie maar ook godsdienstig op te voed. Talle voorbeelde van Bybelse aanhalinge en verwysings word in die werk aangetref. Hier volg enkeles daarvan:

"Lo sego motlhang batho ba lo kgobang, ba lo bogisang, ba lo pateletsa bosula bongwe le bongwe ka ntlha ya leina la me" (p. 15).

Julle is gelukkig wanneer die mense julle beledig en julle laat ly en valslik allerhande kwaad teen julle spreek as gevolg van My naam.

"A re itšhwarelelaneng ditshiamololo gore Modimo le one o tle o re itšhwarele melato ya rona jaaka le rona re itšhwarela batho ba bangwe" (p. 75).

Laat ons mekaar se foute vergewe sodat die Here ook ons sondes vergewe net soos ons ook ons naaste vergewe.

So is daar nog talle voorbeelde dwarsdeur die werk. Die vooropgestelde idee wat die skrywer aan die leser wil bring doen egter afbreuk aan die eenheid van die werk.

(i) Woordgebruik

Goeie en gepaste woordgebruik gee nie alleen vorm aan 'n werk nie maar intensiviseer ook die inhoud van so 'n werk. Moroke skryf in 'n parataktiese styl waarin hy opmerklik baie bywoorde en adjektiewe gebruik. Sy woordeskat pas by die tema en gebeure in die werk. Voorbeelde van die bywoordelike en adjektiefomskrivings is die volgende:

"Mo mabopong a noka ya Lepelle go kile ga ne go na le motsana o monnye wa batho ba bantšho" (p. 1).

Op die walle van die Lepellerivier was daar eenkeer 'n klein dorpie van die Swartmense.

"Kgonamanaba a bua ka boikokobetso a re... " (p. 12).

Kgonamanaba praat toe met nederigheid en sê...

"O ne a ntse a ikana ka pelo gore ga a kitla a fengwa mo maikaelelong a a bosula a a mo pelong ya gagwe" (p. 45).

Sy het haarself voorgeneem dat daar nie van haar slegte voor-
menens wat in haar hart is, afgezien sal word nie.

"Ke jase e e rekilweng ka madi a ga rraagwe a botlhokwa" (p. 56).

Dit is die jas wat deur vader se kosbare geld gekoop is.

(ii) Beeldgebruik

Die aanwending van beeldspraak in 'n werk kan die idee of gedagte wat die skrywer wil tuisbring, verkonkretiseer. Die aanwending van beeld-
spraak doen 'n beroep op die leser se sintuie. Die beeldspraak in
die werk ondersteun die tema in die werk. Voorbeelde van beeldspraak
is die volgende:

(a) Vergelykings

"O monnye jaaka montsane mme o bolotsana jaaka noga" (p. 13).

"Hy is so klein soos 'n muskiet maar so skelm soos 'n slang".

"Mmamoilwa a ema jaaka pilara ya letswai, a se ka a
itshikhinya" (p. 29).

Mmamoilwa het toe soos 'n soutpilaar gestaan, sy het nie
beweeg nie.

(b) Personifikasie

"Phefo ya tsholetsa maru a masweu le a mantsho ya a isa
godimodimo" (p. 7).

Die wind tel toe die wit en swart wolke op en neem hul heel boontoe.

"A ne a bona naga e ntle e e phuthulogileng e a gwetlha, e a biletsa pele" (p. 3).

Hulle het toe die mooi uitgestrekte veld gesien wat vir hulle wink en vir hulle vorentoe roep.

(iii) Spreekwoorde

Heelwat spreekwoorde word in die werk aangetref. Baie van die spreekwoorde versterk die tema in die werk en word effektief aangewend. Voorbeelde van spreekwoorde in die werk is die volgende:

"Kgomo e tshwarwa ka dinaka, motho ene o tshwarwa ka dipuo tsa gagwe" (p. 11).

'n Bees word aan sy horings gevang en die mens aan sy praatjies.

Hierdie waarheid sou later 'n rol in die lewe van Lea Ralebadi speel. Sy het deur haar eie leuens haar ondergang bewerk:

"Kgomo e e maši ga e itsale" (p. 13).

'n Bees wat baie melk het, gee nie aan haarself geboorte nie - 'n Kind hoef nie noodwendig na sy ouers te aard nie.

"Ruri motho yo o epelang yo mongwe lemena o wela mo go lone, le mo robe thamo" (p. 20).

Regtig, 'n persoon wat vir 'n ander 'n vanggat grawe, hy val self daarin en breek sy nek.

Beide bogenoemde spreekwoorde slaan duidelik op die tema in die werk.

(iv) Idioom

Moroke maak gebruik van die tipiese Tswana-idioom in sy werk. Die idioom is eie aan die Tswana-taal en die funksionele gebruik daarvan verhoog die taalgebruik binne 'n bepaalde werk. Net soos die in die geval van die spreekwoord, ondersteun baie van die idiome die gebeure en tema in die werk. Voorbeelde van treffende uitdrukkings is die volgende:

"Go loma kobo ya bolwetse" (p. 51).

Om die kombes van siekte te byt - Om baie siek te wees.

"... a setse a tshega fela le ntsi a feta" (p. 39).

Sy het reeds gelag met 'n vlieg wat verbygaan - Sy lag vir enigiets.

"... go tiisa moko pele ka diamaleng" (p. 41).

Om eers krag te kry deur kos te eet.

"... go badisa mabala a kgaka" (p. 60).

Om die kolle van 'n tarentaal te laat tel - Om die saak te bemoeilik.

(v) Sinsgebruik

Moroke maak in die werk van kort en bondige sinne gebruik. Hierdeur word in 'n mate die eenheid, samehang en die gedagtegang in die werk bewaar. Voorbeelde van goeie sinsgebruik in die werk is die volgende:

"O ne a fisetsa peba mo mosimeng a runela nta mo tlhogong ya motho ka molamu" (p. 6).

Hy het die muise in hul gate verbrand en toe die luis op die mens se kop doodgedruk met die knopkierie - Hy het alles vernietig.

Die sin beskryf die vernietigende mag van Silkaats en sy soldate. Nie eens die luis op die mens se kop is gespaar nie. Alles is deur die soldate vernietig. Die volgende sin beskryf die karakter Lea Ralebadi baie goed:

"Ke motho yo a neng a bua a lomagantse meno, a sosobantse sefatlhe=go"(p. 27).

Sy is 'n mens wat gepraat het terwyl sy op haar tande kners met 'n gefronsde gesig.

Die volgende sin is 'n goeie voorbeeld van raak omskrywing om 'n bepaalde idee te intensiveer:

"Tšhipo a re, 'Lo lwa le boammaruri. Lo tlhaba boammaruri ka lerumo le le bogale. Lo leleka boammaruri. Lo leleka ngwana wa lona mo legaeng la gagwe. Lo leleka Kgonamanaba'" (p. 17).

Tšhipo sê toe: "Julle veg teen die waarheid. Julle steek die waarheid met 'n skerp spies. Julle verdryf die waarheid. Julle jaag julle eie kind uit sy huis uit weg. Julle verdryf vir Kgonamanaba".

Tšhipo wys hulle daarop dat hulle teen die waarheid veg. Hulle is besig om die waarheid te probeer verdoesel, maar nog verder, hulle is besig om hul eie kind weg te jaag. Die ironie is dat hulle vir Kgonamanaba wegjaag terwyl hy hulle in waarheid en geregtigheid probeer help. Die progressie in intensiteit in die aangehaalde gedeelte is duidelik waarneembaar.

5.3.2.6 Tema

Die tema van die werk lê in sy naam opgesluit, naamlik LEHUFA LE LWA LE THUTO wat beteken dat die jaloesie en geleerdheid in 'n stryd met mekaar is. Moroke wil die leser in die werk wys op die belangrike en noodsaaklike rol wat geleerdheid in die mens se lewe speel. Hy wys nie alleen op die noodsaaklikheid daarvan nie maar ook op die moeilike en harde stryd wat soms gevoer word om die geleerdheid te verwerf. Hy wys op die moed en durf wat Kgonamanaba en Mmamolwa aan die dag gelê het om geleerdheid te bekom. Eerstens is dit Kgonamanaba wat uit sy eie familie en tuisdorp weggejaag word. Sy eie lewe kom in ge-

drang ter wille van sy soeke na geleerdheid. Net so sy dogter wat hierdie lang gekoesterde begeerte moet vervul. Mmamoilwa word ook bedreig deur die jaloesie van haar eie tante, nogtans voltooi sy haar studies.

Ook in sommige name van die karakters in die werk lê die betekenis van die tema verskuil. Kgonamanaba beteken iemand wat opgewasse is teen skelms. Kgonā- beteken in staat wees of oortref. Manaba- dui op diewe of skelms. In die geval dui dit op die jaloesie. Mmamoilwa beteken die een wat gehaat word, sy word gehaat ter wille van geleerdheid. Dit dui op die jaloesie en haat wat haar tante teen haar koester. Beide die twee name Lefoko en Tlhobolo dui op die tema. Lefoko, wat woord beteken, dui op die Bybel - die Woord wat in Kgonamanaba se tyd die beginpunt van geleerdheid was. Nie alleen is die Bybel gebruik by die godsdiens nie maar dit was ook die Boek waaruit geleer lees en skryf is. Tlhobolo - geweer dui op die vooruitgang wat reeds by die Blanke te bespeur was en 'n uitvloeisel van studie was.

Die hele werk is gebou om die een tema naamlik die stryd tussen die jaloesie en geleerdheid. Dwarsdeur die werk is daar dan ook duidelike aanwysings wat die tema in die werk ondersteun. Voorbeelde hiervan is die volgende:

"E rīle fa morago ga dinyaga tse nne ba ne ba setse ba itse go bala le go kwala" (p. 8).

Toe na vier jaar kon hulle reeds lees en skryf.

"Re ka re lorato lwa thuto Kgonamanaba o lo antse letšeleng" (p. 24).

Ons kan sê, die liefde van geleerdheid, Kgonamanaba het dit aan die speen gedrink.

In die laaste plek word die tema ook in sommige hoofstukopskrifte vergestalt. Vergelyk die volgende hoofstukke:

Hoofstuk 2: *"Basetsana le Thuto"* - Dogters en geleerdheid.

Hoofstuk 3: *"Mmamoilwa kwa Sekolong se Segolo"* - Mmamoilwa in die hoërskool.

Hoofstuk 4: *"Lentswê le ka Butswa"* - 'n Klip kan gaar word - Dit dui

op die spreekwoord wat sê dat as 'n klip en jaloesie saam gekook word, sal die klip eerder gaar word as die jaloesie. Dit dui op die felheid van jaloesie.

Hoofstuk 5: "*Tuelo ya Lehufa*" - Die loon van jaloesie.

In die laaste hoofstuk word die jaloesie die nekslag toegedien en tree geleerdheid as oorwinnaar uit die stryd.