Vertellershouding, afgelei van die taal en styl van die teks: Hennie Aucamp se "Vir vier stemme"

P.A. du Toit

Opsomming

In die letterkunde word die belangrikheid van die verteller in die verhaalteks algemeen aanvaar. By interpretasie is die verteller 'n konvergensiepunt waarheen al die ander verhaalelemente herlei kan word. Dit spreek dus vanself dat dit vir die literêre leser belangrik is om die houding of instelling (ingesteldheid) van die verteller te kan peil. By geskrewe tekste is dié houding afleibaar van die seleksie en rangskikking van die verhaalgegewens, van die vertelperspektief (eerste- of derdepersoonsvertelling), maar ook, of veral, van die taal en styl van die teks (taal as die somtotaal van die strukture wat beskikbaar is vir die skrywer en styl as die keuses in die gegewe konteks; vgl. Traugott & Pratt 1980).

Die voorbeeldteks wat vir hierdie opstel gekies is, is die kortverhaal "Vir vier stemme" (uit *Volmink* 1981) van Hennie Aucamp. Die teks sluit aan by 'n bekende literêre tradisie en herinner onder meer aan tekste van Charles Dickens, William Faulkner en die Nederlandse skrywer Louis Paul Boon. Die procédé is dat "dieselfde" storie deur meer as een verteller vertel word. In Aucamp se "Vir vier stemme" is daar 'n karakterverteller, Toon Lourens, en drie derdepersoonsvertellers wat agtereenvolgens die verhaal vertel. In hierdie artikel word nagegaan hoe die houding van die ekverteller afgelei kan word van die taal en styl van die eerste subteks, "'n Grap is 'n grap". Daar word gefokus op sy mondelinge (anekdotiese) vertelstyl, sy lokale verwysingsveld, sy sinstruktuur en sy intertekstuele verbintenisse met ander vertellers, onder meer met Herman C. Bosman se Oom Schalk Lourens, soos onthul deur die implisiete outeur.

Summary

In literature the importance of the narrator in the narrative is generally recognised. In interpretation the narrator represents a point of convergence for all the other narrative elements. It is obviously important for the reader of literature to be able to gauge the attitude or disposition of the narrator. In written texts it is possible to deduce this attitude from the selection and arrangement of the narrative data, or from the narrative point of view (first- or third-person narration), but also, even especially, from the language and style of the text (language as "the sum total of the structures available to the writer, while style concerns the characteristic choices in a given context",

Traugott & Pratt 1980).

The text selected as an example for this article is the short story "Vir vier stemme" (from *Volmink* 1981) by Hennie Aucamp. This text forms part of a literary tradition including works by, among others, Charles Dickens, William Faulkner and the Dutch author Louis Paul Boon. In these texts "the same" story is told by more than one narrator. In Aucamp's story there is a first-person narrator (also a character in the story) Toon Lourens, and three third-person narrators who tell their version of the story in succession. This article examines the way in which the attitude of the first-person narrator may be deduced from the language and style of the first subtext, "'n Grap is 'n grap". The focus is on his oral (anecdotal) narrative style, his colloquial field of reference, his sentence structure and the intertextual links of his story with those of other narrators, among others Herman C. Bosman's Oom Schalk Lourens, as revealed by the implied author.

Keywords: Aucamp, Hennie; literary stilistics; style; narrator; stance; folk narrator.

> Style being a relational concept, the aim of literary stylistics is ... to relate the critic's concern of aesthetic appreciation with the linguist's concern of linguistic descriptions .
>
> (Leech & Short 1981: 13)

1 Inleiding

In die letterkunde word die belangrikheid van die funksies van die verteller in die verhaalteks algemeen aanvaar. Brink (1987: 16, 145-162) verwys onder meer na die vroeër teorie van Boris Tomasjewski en die later teorieë van Bronzwaer (1970) en Genette (1980). Venter (1992: 564-565) verwys na Friedman (1955), Genette (1980), Lanser (1981) en andere. By interpretasie is die verteller (soos die spreker in 'n gedig) die konvergensiepunt, in die sin dat al die ander verhaalelemente herlei kan word na die vertelhandeling.

By teksinterpretasie is dit van belang dat die leser die houding of ingesteldheid van die verteller moet kan peil. Die houding van die verteller is gerig op bepaalde menslike situasies waarin personasies op storievlak by gebeure betrokke is, en daaruit spruit dan die bepaalde vertelhouding van die diskoers (die verhaal of teks). Volgens Rimmon-Kenan (1983: 94, 100) kan die houding afgelei word van onder meer die narratiewe vlak waarop die verteller staan (byvoorbeeld binne die vertelde werklikheid soos by interne vertellers, of daarbuite soos by eksterne vertellers) en van sy/haar betroubaarheid. (Brink 1987: 151, aanvaar by hierdie terminologie Genette se hoofonderskeiding tussen eksterne en interne vertellers: ekstern of intern met betrekking tot die storie wat vertel word.) Die oorweging van betroubaarheid word weer bepaal deur faktore soos beperkte insig, persoonlike betrokkenheid en 'n problematiese waardesisteem.

Die vertellershouding word (naas faktore soos seleksie, die rangskikking van

verhaalgegewens en die voorgrondsoptrede of terugtrede van die verteller) veral deur die taal en styl van die teks gekonstitueer. Leech en Short (1981: 5) wys daarop dat die stilistiek nie net intuïsies substansieer nie, maar ook 'n dialoog is tussen die literêre leser en die taalkundige waarnemer.

Dat hier onderskei word tussen taal en styl berus op die aanvaarde opvatting van styl as keuse (vgl. Ohmann 1970: 117; Enkvist 1964: 35) naas styl as afwyking van 'n "norm" (vgl. Riffaterre 1959: 155; Crystal & Davy 1969: 80). Styl as keuse word deur Traugott en Pratt soos volg saamgevat:

> One way is to say that style results from a tendency of a speaker or writer to consistently choose certain structures over others available in the language. With this view, we can distinguish between "style" and "language" by saying that language is the sum total of the structures available to the speaker, while style concerns the characteristic choices in a given context.
>
> (Traugott & Pratt 1980: 29, 31)

Die onderskeid tussen taal en styl kom dus ook vir die verhaalteks daarop neer dat die verteller gebonde is aan die sintaktiese, semantiese en fonologiese sisteme van die taal, maar relatief vryer is om volgens pragmatiese sisteme keuses te maak. Van Dijk (1978: 114) wys daarop dat die stilistiek 'n stap verder gaan as die pragmatiek: terwyl die pragmatiek die voorwaardes spesifiseer op grond waarvan 'n taaluiting in 'n bepaalde konteks in prinsipe passend is, spesifiseer die stilistiek die voorwaardes op grond waarvan 'n uiting effektief is, met ander woorde optimaal bydra tot die realisering van die houdings en bedoelings van die spreker in 'n bepaalde situasie.

2 Vier vertellers vertel "dieselfde" storie

In die literêre tradisie van Charles Dickens se *Bleak House* (1853), William Faulkner se *The Sound and the Fury* (1931) en *Menuet* (1955) van Louis Paul Boon (vgl. Postma-Nelemans 1974) word in Hennie Aucamp se verhaal "Vir vier stemme (*Volmink* 1981) "dieselfde" storie deur vier vertellers vertel. Die verhaal bestaan uit vier subtekste met 'n subtitel by elk, naamlik: "'n Grap is 'n grap", "Aan alles moet 'n einde kom", "En hadde de liefde I" en "En hadde de liefde II". In die eerste subteks is Toon Lourens, een van die karakters in die storie, die verteller. Dan volg drie anonieme eksterne vertellers wat agtereenvolgens op die karakters Freddy, Beimen (Benjamin) en Let fokus. Geeneen van die vier vertellers gee 'n volledige verslag van die gebeure nie (dit kom die leser agter uit die vier verskillende weergawes), óf omdat die karakters nie van alles wat gebeur het weet nie, óf nie daarvan wil weet nie. Dit bring dan mee dat nie

net die volksverteller (Toon Lourens as een van die bewoners van die platte-landse kontrei) gedeeltes verswyg nie, maar ook die eksterne vertellers wat onder meer deur die tegniek van die vrye indirekte rede vertel; deur die blootlê van die bewussyn van 'n bepaalde karakter (vgl. oor die laasgenoemde tegniek Bron-zwaer 1977: 239-253; Rimmon-Kenan 1983: 109-116). In die geheel gesien, het die leser by "Vir vier stemme" te doen met die houding of instelling van elk van die vier vertellers, wat afhangende van sy fokus in 'n eie styl vertel.

Bo en behalwe die vier vertellers is daar by implikasie 'n vyfde "stem" wat nie vertel nie, 'n "skrywer" wat die volksverteller se weergawe opteken en die vier subtekste "redigeer" (die vier stemme dirigeer). Dié redakteurshand blyk onder meer uit die hooftitel "Vir vier stemme" en uit die bespieëlende subtitels wat 'n intertekstuele en metafiksionele aanklank het. Die eerste sin van die verhaal lui: "Die hele affêre het as 'n grap begin (vertel oom Toon Lourens); 'n Boere-poets". Hier tipeer die informele woorde "affêre" en "Boerepoets" die styl van die volksvertelling, terwyl die parentese die redakteurshand toon wat inter-tekstueel verband lê met oom Schalk Lourens van Herman Charles Bosman, Toon Prens van Minnie Postma en 'n vroeër Toon Lourens in Hennie Aucamp se kabaret *Met permissie gesê* (1980). Vir die doel van hierdie opstel sal die vertelinstansie wat hier as vyfde stem optree, die implisiete outeur genoem word (vgl. oor dié term Rimmon-Kenan 1983: 86).

Die "eksperiment" met 'n literêre "kwartet", op die model van 'n musiekvorm, is 'n spel met die moontlikhede van taal, styl, genre, en meer bepaald met die moontlikhede van vertelstrategieë in die verhaalkuns. Deur die viervoudige vertelling, soos dit blyk uit die oorkoepelende (musikale) titel "Vir vier stemme" is dit in Aucamp se teks dus die vertelproses, meer bepaald die vertelhoudings en die stilistiese variasies wat vooropgestel word. Hierdie procédé is tegelyk 'n illustrasie van die Formalistiese begrip van die dominant (vgl. Jameson [1972] 1974: 92) en van die Tsjeggies-Strukturalistiese begrip "actualisace" (Eng. "foregrounding"), (vgl. Mukařovský 1967: 242-246; Lodge 1977: 2-3). Mukařovský stel dit so: "The dominant is that component of the work which sets in motion, and gives direction to, the relationships of all other components" (1967: 244). Jameson (1974: 92) verwys in sy vertolking na dominante elemente of die dominante konstruksiebeginsel, teenoor sekondêre (agtergronds-) ele-mente. Volgens hierdie onderskeie begrippe kan 'n voorgrond-agtergrond-reliëf in die teks onderskei word. Dit kan op die tekstuurvlak voorkom, die taal en styl, wanneer van die "norm" (die konvensionele) afgewyk word, maar breër toegepas ook op die struktuurvlak waar sommige struktuurkomponente, byvoorbeeld die vertelhandeling, meer op die voorgrond funksioneer as ander. In "Vir vier stemme" vertel Toon Lourens in 'n volkse, anekdotiese styl, terwyl elk van die drie eksterne vertellers in 'n styl vertel wat eie is aan die konteks van die

bepaalde karakter: Freddy die anderse posmeester, Beimen die oerdriftige boer en Let die miskende vrou.

3 Die volksverteller Toon Lourens

Aangesien Toon Lourens destyds 'n medepligtige was in die poets wat onregstreeks tot Freddy se dood gelei het, is sy weergawe veronderstel om 'n ooggetuieverslag te wees. Vervolgens sal stilgestaan word by 'n poging om sy houding of ingesteldheid af te lei van die taal en styl van die teks.

Die storie van dié verhaal (die gebeure soos dit deur die leser chronologies uit die vier vertellings gerekonstrueer word, is soos volg:

> In 'n afgeleë streek is die plaas van die Van Onselens (oom Frik, tant Das en hulle dogter Let) 'n ontspanplek vir drie jongmans van die buurt Die Hoek: twee boere, Toon Lourens en Beimen Botes, en die winkelier-posmeester, die jong Skot, Freddy McTavish.
>
> Op 'n dag besluit die ander om Beimen 'n streep te trek deur Freddy as 'n meisie te vermom en "haar" as Genoveva, oom Frik se niggie uit Kimberley, op 'n partytjie aan Beimen voor te stel. Beimen, wat nie agterkom hy word geflous nie, dans tot vroegdag besitlik met die nooi. Hierna korrespondeer hy met haar. Omdat hy moeilik skryf, help Freddy hom met sy briewe en Freddy skryf ook die antwoordbriewe van Fifi (Genoveva).
>
> Wanneer Beimen op 'n foto van die meisie aandring, leen Freddy by die Van Onselens die kostuum wat hy by die dans gedra het om vir die foto te poseer. Beimen betrap Freddy in dié mondering in die poskantoorhuis en ontdek dus dat hy vir die gek gehou is. Uit woede en wanhoop verkrag Beimen "Genoveva". Na sy vertrek pleeg Freddy selfmoord. Die Van Onselens help met die versorging van die lyk. Beimen dink na oor die gebeure. Ook die Van Onselens hou nabetragting. Let sou liewer Beimen se lyk wou uitlê - oor haar onbeantwoorde liefde vir hom.
>
> (vgl. Lemon & Reis 1965: 25; Culler 1981: 169-170)

Toon Lourens vertel sy storie aan 'n luisterkring wat hy aanspreek as "julle geleerde mannetjies". Die houding wat die leser hier wil bepaal, is dié van die vertellende ek; ongeag wat sy houding destyds as belewende ek was.

Die openingsinne van "'n Grap is 'n grap" is 'n duidelike vóórspel van die vertelhouding in die eerste subteks:

> Die *hele affêre* het as 'n grap begin (vertel oom Toon Lourens); *'n Boerepoets.* Want sonder grappe sou *die lewe* in Die Hoek *'n man ondergekry het.* Dit was depressie en droogte, en ons ongetroudes - ek en Beimen Botes en *die klein*

> *Skotsman* wat toe net die winkeltjie en poskantoor oorgeneem het - kon nie elke naweek gaan *kattemaai* nie. Geld en vervoer was *die kwessie*; en bowendien wóú jy op jou *werf* wees *om te red wat daar te red is*. Maar Saterdagaande was almal se *doodsteek*.
>
> (Aucamp 1981: 56; my kursivering)[1]

Die eerste sinne toon dat oom Toon se verhaal milieugebonde is. Dit dateer uit 'n tyd toe in afgeleë landelike gebiede die poskantoor 'n soort bysaak was (vgl. Herman Charles Bosman 1974: 13: "Jurie Steyn's voorkamer had served as the Drogevlei post office for some years, and Jurie Steyn was postmaster"). Wanneer oom Toon jare later die verhaal vertel, is hy as ou ingesetene in die rol van 'n tipiese volksverteller wat die "geleerde mannetjies" teatraal vermaak met sy mondelingse vertellings, sy anekdotes. Hy is nie 'n skrywende verteller nie, hy vertel aan sy toehoorders, in ooreenstemming met die illusie wat eie is aan die anekdote as genre, van "nog niet uitgegeven" (die betekenis van die oorspronklike Griekse term, vgl. Koenen-Endepols 1951). Hennie Aucamp se eie omskrywing lui: "Die anekdote berus op mondelinge tradisie: op mimiek, en op 'n simpatieke vertelsfeer, soos in 'n kroeg tussen vriende" (1978: 143). Oom Toon se woordgebruik is informeel, byvoorbeeld "affêre", "kattemaai" (plesier soek), "werf" ('n sinekdogee vir plaas), "onderkry" en "kwessie". So ook sy sinsbou. In die eerste sin is "'n Boerepoets" 'n nagedagte, waarna hy blykbaar eers talm, sodat die "want" 'n nuwe sin inlui. Die leser gewaar dramatiese ironie in sy naïewe woordkeuse. Vir oom Toon is woorde soos "affêre", "kattemaai", "onderkry" en "doodsteek" waarskynlik die algemene idioom van die kontrei; vir die leser suggereer dié woorde, binne die ironiese konteks, toespelings van die seksuele frustrasies van destyds wat eufemisties afgeskaal word.

Benewens die informaliteit is daar ook 'n ander toon in hierdie eerste sinne. Daar is die Stoïsynse "die lewe" en die fatalistiese "red wat te red is". Die verteller het ook 'n aansien wat hy moet handhaaf: die jongmanne luister na sy storie, en volgens die tweede verteller was hy al in sy jeug die "plaaslike filosoof". Hy vertel oor 'n poets waaraan hy meegedoen het, wat onregstreeks tot iemand se dood gelei het. Die konvensie van fatsoenlikheid verg dus ten minste 'n apologetiese toon.

Soos van 'n ekverteller verwag kan word, is daar reeds aan die begin van sy verhaal blyke van subjektiwiteit wat sy betroubaarheid kan aantas. Sy verwysing na "die klein Skotsman", sonder om te sê dat hy na Freddy verwys, kan distansiëring (effense neerbuigendheid, grootdoenerigheid of skuldgevoel) suggereer, in plaas van simpatie of apologie. Wat Stanzel van die eerste sinne van verhale sê, is besonder van toepassing vir "Vir vier stemme" in geheel: "The narrative opening usually establishes the mode of narrative transmission which will prevail throughout the story" (1981: 9).

Volgens die bevindinge by die openingsinne van die eerste subteks, is die aspekte wat nou verder ondersoek sal word, soos volg: die verteller se mondelinge, informele vertelstyl; sy lokale verwysingsveld; sy sinstruktuur as uitvloeisel van sy mondelinge oordrag; sy houding teenoor die karakters en sy instelling ten opsigte van die gebeure van destyds; 'n voorlopige evaluering van sy vertellersrol (onder meer sy intertekstuele toespelings op ander bekende oomvertellers).

3.1 'n Mondelinge, informele vertelstyl

Die anekdotiese styl van die eerste verteller blyk veral uit sy naamwoordgebruik, sy "onsuiwer" taalgebruik en sy neiging tot uiterstes van oordrywing en onderbeklemtoning.

Voorbeelde van sy konvensionele plattelandse taalgebruik is: "Saterdagaande was almal se doodsteek" (onhoudbaar vervelig); oom Frik se "dik" (gesette) vrou; Freddy het sulke "dikkes" (dik boeke) gelees. Die naïewe segswyses "mansmens", "vroumens", "meisiekind" en "Skotsman" (Skot) dui op 'n nonchalante, vertonerige houding. Ook heeltemal informeel is die erkenning van hoe hulle "dop loop steek" het en die "briewe-ding" (briefwisseling). Die verteller se woordgebruik het soms 'n argaïese kleur: "voorhuis" (sitkamer), "sent" (parfuum), "gek na" (hou van), "notisietjie" (notatjie), "jong" (bruinman).

Riffaterre som die funksie van argaïsmes soos volg op:

> The stylistic specificity of archaisms lies in this: that they suppose a special code (common to encoder and decoder) characterized by the consciousness of past states of the language. When into a context given forms are introduced which belong to a state of the language anterior to the context, they create a contrast which commands the attention of the reader.
>
> (Riffaterre 1959: 160)

Dit kan wel wees dat dié soort woorde in "Vir vier stemme" nie tot 'n ouer taallaag behoort nie, maar nog steeds in die dialekte van afgeleë streke kan voorkom. Dit toon in elk geval hoe die idiolek van die volksverteller hier beïnvloed word deur 'n bepaalde sosiolek. Roland Barthes wys daarop dat Roman Jakobson die belangrikheid van die idiolek bevraagteken; omdat taal altyd gesosialiseerd is. Op die mees individuele vlak is die taal nog altyd deel van 'n sosiale konteks (Barthes 1967: 21).

Die volksverteller wat sy verhaal hier aan 'n luisterkring vertel se taalgebruik is nie so korrek en suiwer nie. Die implisiete outeur wat die verhaal opteken, gee dié afwykings van die norm weer; in hierdie geval ter wille van reële milieuvoorstelling en 'n humoristiese effek. Oom Toon vertel: "onder die wyl" (onder-

wyl, ondertussen, intussen) "hou ek en oom Frik die pad dop, wanneer Beimen nou kom" (p. 57). Die "nou kom" is om in kort te sê hoe gretig hy en oom Frik was dat Beimen moes kom. Ander voorbeelde van dié aard is: "probeer nog 'n dansie inkry" (p. 58) ("get in"/"get about"?) en "ladylike" (wat die implisiete outeur ongelukkig tussen aanhalingstekens skryf, en sodoende by implikasie oom Toon korrigeer). William Strunk jr. sê groeptaalwoorde en gemeensame uitdrukkings ("colloquialisms") moet verkieslik nie tussen aanhalingstekens geskryf word nie: "To do so is to put on airs, as though you were inviting the reader to join you in a select society of those who know better" (1959: 28). By die aanhaal van "ladylike" word 'n skryfkonvensie vooropgestel en die milieuvoorstelling dus effens versteur.

As "akteur" tussen die jonger luisteraars dramatiseer oom Toon die gebeure van destyds met oordrywings soos: Beimen het "seker nooit weer in 'n boek gekyk ... nie" (p. 56) (hoewel die "seker" tegelyk op onsekerheid oor die oordrywing dui) en "vroumense ... dink nooit wat daaruit kan voortkom nie" (p. 57). Hierteenoor onderbeklemtoon hy weer wanneer dit by dinge kom wat hy as skokkend of gewaagd beskou. Hy wil nie selfmoord, homo-erotiek en anatomiese besonderhede prontuit noem nie: "hand aan eie lewe"; "voor hy homself ..." (sonder voltooiing van die gedagte); en "daar was niks verkeerd met Freddy nie" (wanneer hulle geswem het), "om die eerlike waarheid te sê ..." (p. 59) ('n onvoltooide sin wat impliseer dat Freddy net so goed of nog beter bedeeld was as die ander mans).

3.2 Sy bedrieglike lokale verwysingsveld

Toon Lourens se wêreld is heel klein; ook sy taalvermoë. Die mondelinge oordrag van sy verhaal bring mee dat daar in die eerste subteks, in teenstelling met die tweede, slegs 'n minimum aan ruimtetekening, en veral natuurbeskrywing is. Om die aandag van die toehoorders te behou, spits hy hom op die gebeure toe. Die min ruimtebesonderhede wat hy tussendeur verstrek, is egter wel besonder tekenend. Dit roep 'n ruimer wêreld op as waarna sy storie oor die poets verwys - ruimer in die sin dat die ironie van die oënskynlik gelukkige, maar armsalige lewe van 'n streek en 'n tyd gesuggereer word. Daar is die eenvoudige lewensmiddele van vetkoek, lemoenstroop en 'n grammofoon. Die plate sluit in die Kalfiewals, wat 'n paar dekades gelede met nog banaler woorde gesing is as dié wat oom Toon aanhaal. Die opmerking dat Freddy "ook die eensaamheid in 'n wêreld vol verdriet gevoel het" (p. 56), is 'n verwysing na 'n tradisionele volkspeleliedjie, "My liewe kokkenennetjie" (met die subtiele dramatiese ironie dat Freddy so halfhaan, halfhen was) (vgl. *Ons eie volkspele* 1955). Die oorspronklike reëls van die liedjie wat oom Toon parafraseer, lui:

"En ek voel tog so die eensaamheid / in 'n wêreld vol verdriet". In die tweede strofe die refrein: "almal het maats net ekke nie" (p. 60). Oom Toon borduur bewus of onbewus voort met die liedjiemotief in sy verwysings na tant Das. Die liedjie lui: "Daar was 'n haas en 'n jakkals en 'n das en die voëls in die wilgerboom". Die niggie uit Kimberley sinspeel miskien op "Die Kimberleyse trein": "En die jonkmans kom van verre en die nooiens hou hulle perde". "Genoveva" kóm "van verre".

Te midde van dié Voortrekkermilieu is daar kontrasterend 'n ander outydse sfeer. Die Skot, Freddy McTavish, wat die neëntiende-eeuse Charles Dickens lees, sing "Bonnie Prince Charlie" (die Skotse liedjie waarvoor Niel Gow jr., 1795-1823, bekend geword het, "but he died young before fulfilling his great promise"; vgl. Gammond 1991: 237; ook Freddy het jonk gesterf). In die tweede subteks word uit 'n brief van Freddy aangehaal: "the whole style of living nineteenth centuryish" (p. 60).

Die volksverteller skroom nie om oor die stuitighede van destyds te vertel nie. Die uiterlike teatraliteite is op die patroon van 'n Afrikaanse neëntiende-eeuer soos Melt Brink: die mense van Die Hoek het so hewig gelag oor Beimen se dansery dat hulle "dubbel gevou" het, kort-kort moes buite toe gaan "om te gaan lag" en het rooi van die lag teruggekom. Tant Das en Let het die "speuletjie" (kaskenades, speletjie, speelsheid, spulsheid) so geniet dat hulle in 'n hoek aan mekaar sit en stamp het.

Die leser van 1999 kyk vanuit 'n later tyd terug na hierdie Afrikaanse, plattelandse vermaakspel, en vind dit moeilik om die lawwigheid wat tot drie-uur in die môre duur, so snaaks te vind soos die Van Onselens en hulle gaste. Die "ideale leser"[2] vermoed egter dat daar onder dié naturalistiese oppervlak meer betekenis is as wat die anekdote te kenne gee. By die vertelhouding van die drie eksterne vertellers merk die leser kontraste met die vertelhouding van die volksverteller en ook die ironiese kontras tussen die tragedie van die selfmoord en die volksverteller se burleske weergawe. Agter die lag doem die vrae na medepligtigheid en skuld op.

3.3 Die sinstruktuur van die verteller as uitvloeisel van sy mondelinge vertelstyl

Die opvallendste sintaktiese kenmerke van die mondelinge styl van die eerste verteller is: die tweërlei samehang van dinge in die sin, die hoë frekwensie van nagedagtes en elliptiese sinne, die ongewone leestekengebruik (soos toegewys deur die implisiete outeur) as aanduiding van 'n bepaalde idiolek, en die herhaling van woorde en sinsdele. Die vraag is wat hierdie stilistiese kenmerke oor die houding van die verteller onthul en watter betekenis aan dié vertelhouding

toegeken kan word.

3.3.1

'n Stylkenmerk van oom Toon Lourens se vertelling is dat hy dikwels dinge in pare opnoem. Depressie en droogte, winkel en poskantoor, geld en vervoer, is verwagte kollokasies.[3] Wanneer daar onverwags 'n kollokasie voorkom soos "oom Frik had 'n grammofoon en 'n dogter", is die effek humoristies maar ook paternalisties; dit klink asof die grammofoon en die dogter albei besittings is en ewe knaend kan aanhou. Dit is ook waarskynlik die bedoeling van oom Toon as volksverteller. Ook uit die verhale van die eksterne vertellers blyk dit dat Let vir oom Frik byna 'n slaafse besitting was en dat sy knaend aangehou het om Beimen se belangstelling te probeer wek. Deur die "omslagtige" manier waarop oom Toon woorde groepeer, toutologies herhaal of afsonderlik benadruk, verkry sy vertelling 'n eie styl, byvoorbeeld: "hy was 'n opgeruimde man, en sy dik vrou, tant Das, ook"; "van jou ellendes vergeet, en lag ook, en vetkoek eet en koffie of lemoenstroop drink, en somtyds dans" (p. 56). Hierdie "naïwiteit" karakteriseer en karikaturiseer oom Toon as volksverteller. Sy vertelling kom sodoende ooreen met die konvensionele aard van die anekdote, naamlik as kort, vermaaklike, biografiese vertelling: die vermaaklikheid setel hier eerder in die styl as in die storie.

3.3.2

Die nagedagtes, in- en aanvullings in die middel of aan die einde van sinne, spruit uit die gemoedelike storie-atmosfeer tussen die verteller en die luisteraars. Die voorbeelde van die vorige paragraaf geld ook hier. Verdere voorbeelde is die volgende:

> "nooit weer in 'n boek gekyk, *behalwe in die Bybel*" en ook
> "hieraan, *tussen vriende gesê*, twyfel ek" (p. 56);
> "'n man van die daad, *ja*; *van aksie*" (p.56);
> "om te gaan lag; *ek ook*" (p. 57);
> "vroumense, *het ek al dikwels gesien* ..." (p. 57);
> "gepraat het, *moes praat, bygesê*, want ..." (p. 58);
> "Beimen het, *gereeld soos klokslag*, sy twee briewe ..." (p. 59).
> (Kursivering: P.d.T.)

Sommige van dié aanvullings lyk na stoplappe, maar elkeen het 'n funksie in die tipering van die verteller. Met "behalwe in die Bybel" wil die verteller sy spitsvondigheid bewys, met "tussen vriende gesê" die afstand tussen hom en sy

luisterkring verkort, en met "ek ook" en "het ek al dikwels gesien" sy eie belangrikheid bevestig. Met "ja, van aksie", "gepraat het, moes praat" en "gereeld soos klokslag" wil oom Toon in die kleine sy oratoriese vaardigheid bewys.

3.3.3

Die talryke in- en byvoegings word in balans gehou deur die elliptiese sinne. Van die vyf-en-twintig elliptiese sinne in die eerste subteks word hier drie voorbeelde genoem:

> "Oor die moedervlek ..." (p. 56);
> "Miskien omdat Freddy so goed gespeel het" (p. 58);
> "Hand aan eie lewe" (p. 59).

Ook hierdie stylkenmerk ontstaan deur die situasie van mondelinge kommunikasie tussen spreker en hoorder. Die verteller het hier nie deurgaans volsinne nodig om sy verhaal volgbaar oor te dra nie. Ivic verwys na 'n stelling van André Martinet: "There exist in man two mutually opposing tendencies whose parallel influence in principle regulates the development of language: the need to satisfy all the requirements of communication and the tendency to economize physical and mental energy in the speech process, i.e. inertia" (Ivic 1965: 151).

3.3.4

'n Besonder opvallende styltrek van die eerste subteks is die ongewone interpunksie, naamlik die punt of kommapunt voor die voegwoorde "en", "maar" en "want", in plaas van die komma.

Enkele voorbeelde (uit die vier-en-twintig wat aangeteken is) is die volgende:

> "'n Boerepoets. *Want* sonder grappe ...";
> "Geld en vervoer was die kwessie; *en* bowendien ...";
> "*Maar* Saterdagaande ...";
> "... by ons aangesluit; *maar* hy kon ..." (p. 56);
> "*En* 'toe, toe, toe' skree ons almal ..." (elf van hierdie "en"-sinne is aangeteken);
> "... wanneer Beimen nou kom; *want* ons was so opgewonde ..." (p. 57).
>
> (Kursivering: P.d.T)

Die implisiete outeur dokumenteer met hierdie leestekens en sinskonstruksies die verteller se verhaal op so 'n manier dat die visuele teksaanbod die verteller se

mondelinge oordrag sal weerspieël. In Peirce se terme word die meer "simboliese" tekenaard van die spreektaal hier na die meer "ikoniese" skryftaal getranskribeer. Terence Hawkes, met verwysing na Peirce, sê: "... auditory 'temporal' signs tend to be ... symbolic in character, where visual 'spatial' signs tend to be iconic in character. It follows that, in writing, both kinds of signs will always be present and capable of signification" ([1977]1978: 136). Die outeur wil hier in die oppervlakstruktuur van die sinne die betekenisinhoud van die dieptestruktuur sodanig beliggaam dat die kommunikasie so reëel as moontlik voorgestel word. Die punte en kommapunte voor "en", "maar" en "want" is dus 'n skryftegniek om die styl van die mondelinge verteller te illustreer.

Hellinga en Scholtz se bevindinge oor leestekens in "het Nederlands van nu" geld in breë trekke ook vir Afrikaans: die komma "verbind in onderskeiding ... dit stel onderskeiding in verband". Die punt daarenteen, "markeer ... die absolute einde van 'n taalgebruiksmoment" (1955: 55-56). Teen die agtergrond van hierdie algemene sisteem blyk dit dat die verteller, Toon Lourens, telkens die "absolute einde van die taalgebruiksmoment" vervroeg: waar die leser soms 'n komma verwag, verskyn 'n punt. Die rede kan wees dat die verteller korter gedagte-eenhede duideliker wil inskerp, of dat dié formuleringswyse in 'n mondelinge vertelling in verskeie opsigte makliker is. By korter gedagte-eenhede kan oom Toon op die intrige en op sy persoonlike siening daarvan konsentreer en hoef hy by wyse van spreke nie sy kop te breek oor ingewikkelde sinskonstruksies nie. Dat hy wel nog die noodsaak van onderskeiding én verband insien, blyk uit die voegwoorde aan die begin van die sinne.

By nader ondersoek blyk dit dat die normale funksies van die voegwoorde in "'n Grap is 'n grap" die sleutel is tot die ongewone leestekengebruik. Die voegwoord "en" het meesal die funksie dat dit neweskikkend verband lê, en in 'n prosateks toon dit dikwels epiese voortgang aan. Die ander neweskikkers, "maar" en "want", lui gewoonlik onderskeidelik teenstelling en motivering in. In "'n Grap is 'n grap" is hierdie drie funksies wel van besondere belang. Die verteller wil sy luisterkring in spanning hou en daarvoor is nodig sterk epiese stuwing op die sintagmatiese as.[4] Hiervoor is die "en", wat telkens 'n nuwe handeling inlei, 'n nuttige hulpmiddel. Barthes wys op die noue verwantskap tussen spreektaal en sintagma: "The associative plane has evidently a very close connection with 'the language' as a system, while the syntagm is nearer to speech" (1967: 59; vgl. ook p. 62). Verder wil die verteller waarskynlik die skerp kontras beklemtoon tussen die verwagte verloop van die gebeure van destyds (dat 'n grap maar net 'n grap is) en die nie-verwagte afloop daarvan (dat die grap in 'n katastrofe geëindig het). Die "maar" het deurgaans 'n teenstellende funksie. Die "want" het die implikasie dat verduidelik word, dat redes gegee word, en dit kan verskillende funksies vervul: dit kan 'n volgehoue skyn-

apologie van die verteller suggereer, of sy onsekerheid oor die motiewe vir die selfmoord, of dit kan een van die merkers wees wat sy teatrale "akteursrol" satiriseer en parodieer. As "plaaslike filosoof" hou oom Toon Lourens daarvan om allerlei oorsaaklike verbande aan te toon.

Die kommapunte en punte wat in die teks voor die voegwoorde "en", "maar" en "want" verskyn, het veral die funksie dat dit die verteller se langer pouses aantoon. Van der Merwe toon een funksie van die kommapunt soos volg aan: "Die kommapunt word gebruik waar jy voel dat die pouse korter is as by 'n punt, maar langer as dié by 'n komma en wel om twee (of meer) gedagtes te skei wat nie elk afsonderlik 'n volledige gedagte uitmaak nie, maar in hulle onderlinge verband saam 'n groter geheel uitdruk wat deur 'n punt afgesluit word" (Van der Merwe aangehaal deur Aucamp 1978: 20). Oom Toon pouseer blykbaar lank in die middel van die sin, voor die voegwoord, sodat die sinsdeel wat deur die voegwoord ingelui word as "afsonderlike" gedagte uitstaan. Deurdat die voegwoorde aan die begin van nuwe sinne staan, verkry hulle naas hulle gewone skakelingsfunksies ook retoriese funksies. Die leestekens maak dit moontlik dat hulle as duidelike merkers van onderskeidelik epiese voortgang, teenstelling en motivering in die teks verskyn.

3.3.5

Die laaste van die sintaktiese kenmerke wat hier bo genoem is, is herhaling. Crystal en Davy sê van dié stylverskynsel: "... As soon as considerations of *frequency* of occurrence and overall distribution are taken into account, the most of the commoncore features work in a different way ..." (1969: 65). Die herhalings in die eerste subteks het binne die konteks van die volksvertellersrol die funksie van oratoriese beklemtoning. Daar is vier soorte in "'n Grap is 'n grap" onderskeibaar:

1. Herhaling met *en*:
   "en lag ook, en vetkoek eet en koffie of lemoenstroop drink, en somtyds dans ..." (p. 56).
2. Herhaling van 'n woord wat aan die einde van 'n sin staan vroeg in die volgende sin:
   "... oom Frik had 'n grammofoon en 'n dogter. Aan die dogter, Let, het niemand ..." (p. 56).
3. Herhaling van sinsdele oor korter of langer afstand in die teks:
   "as 'n grap ... 'n Boerepoets. Want sonder grappe ...." (in twee opeenvolgende sinne) en
   "Beimen Botes en die klein Skotsman ...", "Freddy, die klein Skotsman ..." (onderskeidelik in paragraaf een en twee) (p. 56).

Dit blyk dat 'n stylverskynsel soos hierdie soort herhaling in meer as een van die subtekste voorkom.

4. Toutologiese herhaling:
   "'n grap is 'n grap",
   "om te red wat daar te red is" (p. 56).

Ronald Carter (1982: 74) illustreer in sy stilistiese analise van Ernest Hemingway se verhaal "Cat in the Rain" hoe repetisie as 'n vorm van kohesie verwagtings kan versterk. In "Vir vier stemme" het die herhalings wat hier bo genoem word die funksie dat dit Toon Lourens se twyfelagtig-betroubare rol ontmasker, maar ook dat dit die verwagting wek dat sy vertelling en vertelstyl deur die drie latere vertellers gedekonstrueer kan word.

3.4 Oom Toon se houding teenoor ander en teenoor die gebeure

Die verteller se houding teenoor oom Frik, tant Das, Beimen en Freddy is onseker. Sy kommentaar op oom Frik en Beimen is oorwegend positief, maar na tant Das verwys hy minder simpatiek, meer chauvinisties in 'n landelike tradisie, as oom Frik se "dik" vrou en na Freddy distansiërend as "die klein Skotsman". (In die vierde subteks word dit uit Let se gedagtes duidelik dat Toon destyds as jongman 'n aksie teen Beimen kon gehad het: Beimen was Toon se beste vriend tot Freddy gekom het en Beimen as vriend afgerokkel het.) Teenoor Let is die verteller, na al die jare wat intussen verloop het, besonder negatief - nie in wat hy oor haar meedeel nie, maar veral in die manier waarop hy van haar praat. Sy was vrolik en het lekker gedans, beken hy, maar eers na 'n ongevoelige beskrywing: "Aan die dogter, Let, het niemand ooit as 'n lewensmaat gedink nie; sy self ook nie, raai. Oor die moedervlek wat haar so geskend het, soos 'n pers lap oor die een helfte van haar gesig" (p. 56). Soos by "die klein Skotsman" is daar weer die distansiërende "die" in "die dogter". Die gevatte bystelling, "sy self ook nie, raai" en die vergelyking "soos 'n pers lap" toon die soort vertoon waarmee oom Toon Lourens sy storie vertel. Hy reken daarop dat sy onverskilligheid by die "geleerde mannetjies" byval sal vind. Later merk hy ook op dat niemand ooit aandag gegee het aan Let se rokke nie, sonder enige simpatieke toegewing. As oom Toon hier ontmasker word soos sommige van Aucamp se ander oomfigure - ironies in "Die nag van die ooms" (*Hongerblom* 1972) maar genadeloos satiries in "Oom Douwtjie Das flap uit" (*Rampe in die ruigte* 1996) - dan is dit dié keer ironies uitsluitlik deur die oom self.

In die geheel gesien, figureer die ekverteller hier die duidelikste in die be-

skrywende en kommentariërende passasies (*Volmink*, pp. 56, 57 onder; en 58). In die passasies waar hy die gebeure opsom, (pp. 57 bo; en 59) is die merkers wat die vertellershouding aandui, veel minder.

Ten opsigte van die gebeurtenis van jare gelede kan eerder 'n onbepaalde ingesteldheid as 'n definitiewe houding by die verteller aangetoon word. Hy ervaar die gebeure van destyds met min betrokkenheid, miskien selfs koelbloedig. Hy wek die indruk dat die vertel van die storie vir hom belangriker is as die gebeure self. Of hy by die slot van sy storie hom die raaisel van Freddy se dood werklik so aantrek (met sy melodramatiese "want hoekom, hoekom, hoekom?"), is te betwyfel. Daarom is sy apologetiese toon hier bo bevraagteken. Die spektrum van die veelsoortige modaliteite wat uit sy verhaal blyk, sluit in: onverskilligheid (teenoor Let); gemoedelikheid (die mededelings oor die pret van kaartspel, dans, kamma-skelmdrinkery en die poets op Beimen); teatraliteit (die dramatiese "ooit"- en "nooit"-beklemtonings: "nooit sal ek ... vergeet", "niemand het ooit ...", "vroumense dink nooit ..."); gevatte woordspel ("Die niggie moet sterf", "Die niggie hét gesterf", wat verstaan moet word as die "niggie" moet verdwyn, die "niggie" het letterlik gesterf); apologie (onder meer oor die behoefte aan afleiding tydens die droogte en die depressie); kamma-waardigheid (hoe daar destyds besef is dat 'n man op sy plaas moet bly); beskeidenheid/nederigheid of openhartigheid ("as jy jou kom kry, is jy maar weer op pad"); bedagsaamheid of die skyn daarvan (dat Toon destyds, anders as oom Frik, besef het ""n grap is 'n grap", met ander woorde dat die grap te ver kan gaan).

Die "etikette" wat hier gekies is (onverskilligheid, gemoedelikheid, teatraliteit, gevatte woordspel, apologie, kamma-waardigheid, beskeidenheid/openhartigheid, bedagsaamheid/skyn) is maar een stel moontlikhede. Daar sou ewe goed verdere modelle van wat die houdings is, saamgestel kon word.

By karaktervertellers, anders as by eksterne vertellers, is daar altyd die moontlikheid van onbetroubaarheid, vanweë groter subjektiwiteit. Die belangrikste aanduidings van onbetroubaarheid is gewoonlik beperkte kennis, persoonlike betrokkenheid en 'n problematiese waardesisteem (Rimmon-Kenan 1983: 100-101). Die beredenering van 'n problematiese waardesisteem is uiteraard onvas. Die leeservaring sal van leser tot leser verskil. Eco dui dié aspek soos volg aan: "... the reader has to compare ... the world such as is presented by the text with his own 'real' world, that is, the world of his (presumed) concrete experience, at least such as it is framed by his own encyclopedia" (1979: 37).

Soos reeds hier bo aangetoon, is oom Toon Lourens 'n anekdotiese storieverteller, by implikasie 'n storiemaker. Die gemak waarmee hy besonderhede presies onthou na verloop van baie jare, sterk die vermoede dat hy "die waarheid" vertel, maar ook improviseer. Hy dramatiseer byvoorbeeld die

ontdekking van die selfmoord so: "Toe *'n jong* daardie Saterdagmiddag laat by die poskantoor verbyloop, sien hy iets roois onder die deur uitkom. Verf, *dink hy*, verf wat omgeval het. Maar *loop tog nader*. En *ruik aan die rooi*. En *proe* daaraan. En hardloop weg om hulp te soek: *blóéd*" (p. 59). Die verteller, wat 'n karakter in sy eie verhaal is, weet hier selfs wat die man gedink het, soos ook die woord "blóéd" impliseer. Die realistiese beskrywing van wat stap vir stap gebeur het toe die man die bloed gesien het, wek die vermoede dat oom Toon dit eerstehands verneem het. Dit is egter vreemd dat hy na "*'n* jong" verwys, in plaas van na "*die* jong". Hierby is daar twee moontlike afleidings. Hy belig miskien sekere gegewens en "verdof" ander. Die "jong" is dalk vir hom in dié "drama" 'n blote figurant of 'n onbelangrike mens. Dit is op Freddy en op die ontdekking self wat hy die kollig wil laat val. 'n Ander moontlikheid is dat oom Toon die storie van ander gehoor het en "die jong" op so 'n manier vir hom "'n jong" is; 'n illustrasie van hoe die anekdotiese volksvertelling van mond tot mond loop en sy "betroubaarheid" gaandeweg verminder.

Daar is 'n aspek van die verteller se styl wat tot sover nog nie genoem is nie wat dit vir die leser moeilik maak om oor betroubaarheid te besluit. Hier bo is aangetoon hoe oom Toon Lourens homself degradeer in sy banale voorstelling van Let. Tog is hy nie algeheel 'n banale verteller nie. Sy huiwering om gewaagdhede prontuit te stel, is reeds genoem. Die volgende stelwyses, wat deur die loop van sy verhaal voorkom, toon egter 'n sofistikasie wat die teenpool van banaliteit is:

> "beter daaraan toe", "die groot oorweging", "by ons aangesluit", "kon hom beter verweer", "'n man van aksie", "so volmaak was die prentjie", "amper goud as die son daarop skyn", "oorkrabbetjies", "verwondering en blydskap", "ons lang afwesigheid", "sy oë neergeslaan", "onstuitbaar", "'n afspraak", "En toe reeds het ek gevoel: 'n grap is 'n grap", "iets kosbaars", "mondering", "foto" (in plaas van die meer volkse "portret"), "beheer", "korrespondensie", "medepligtige".

Hierdie meer formele register[5] gee aanleiding tot verskeie afleidings. Dit kan wees dat hierdie beskaafde uiting, wat met banaliteit en ten dele ook met informaliteit kontrasteer, die oorgretige "redakteurshand" van die implisiete outeur verraai. Teen dié soort afleiding is die teks in 'n mate gevrywaar deurdat daar in die tweede subteks die mededeling deur 'n eksterne verteller is dat oom Toon eens die "plaaslike filosoof" was. As sodanig sou hy ook soms vir die skyn deftig kon praat. Die twee registers, die meer of minder formele stelwyses, kan dus gewoon twee kante van die verteller se idiolek wees, en by implikasie twee kante van sy werklikheidsiening. Dié aspek van die "begrip" register word byvoorbeeld deur Rayond Chapman bespreek (1973: 11). Die leser kan teen dié

tyd met versigtige toegeeflikheid wonder of oom Toon Lourens nie 'n goedige wolf in skaapsklere is nie. Hy vertel hoe hy destyds gevoel het "'n grap is 'n grap", maar dat oom Frik nog aangehou het met die poets. Geeneen van die ander vertellers, wat sogenaamde "alwetende" derdepersoonsvertellers is, vertel van dié verantwoordelikheidsbesef van Toon nie.

Na vele innuendo's weet die leser enduit nie hoeveel die eerste verteller van die gebeure van destyds weet en verstaan nie; selfs nie ná die verhale van die ander drie vertellers nie. Die leidrade oor Freddy sluit in: hy was volgens oom Frik amper te mooi vir 'n mansmens; het met 'n tenoorstem gepraat, oortuigend sy oë neergeslaan en sy kop teen Beimen se skouer laat rus; het nie weer 'n snor gekweek nie;en het gevrees dat die onthulling van die poets Beimen kon breek, terwyl sy stem al hoër geklim het. Daar was die afskeidsoen wat afgeloer is en oom Toon se mening dat daar daar "niks verkeerd was" met Freddy nie. Oom Toon het volgens die slotparagraaf van die eerste subteks dalk vermoed dat Freddy "anders" was. Die leidrade wat hy oor Freddy laat val, kan onbedoeld wees en dus dramatiese ironie. In die slotparagraaf is sy klag dat hy nie verstaan nie.

3.5 'n Voorlopige evaluering van die eerste verteller

By die voorlopige evaluering van oom Toon Lourens se rol (voordat die drie ander vertellers aan die woord kom) is daar die kans om hom met 'n ander oom-verteller te vergelyk. Die subteks "'n Grap is 'n Grap" begin met: "Die hele affêre het as 'n grap begin (vertel oom Toon Lourens) ..." Herman Charles Bosman se oom Schalk Lourens-verhale het in die eerste sin dieselfde parentese. "The Selons-rose" begin met: "Any story (oom Schalk Lourens said) about that half-red flower ... must be an old story" (Bosman [1963]1979: 133).

'n Verdienste van Bosman se oom Schalk-verhale en Aucamp se oom Toon-verhaal blyk te wees dat dit die aandag vestig op die stilistiese maar ook literêr-teoretiese implikasies van die anekdotiese vertelling. Spencer en Gregory stel dit so: "The literary artist may wish what he writes to be read as if it is spoken, in order to give the illusion of speech; or to be read as if it is overheard, to give the impression of a spoken monologue" (1970: 84). Ook Chapman vestig die aandag op die verband tussen die geskrewe en gesproke aspekte van literêre taal wanneer hy sê: "Literary language, almost entirely written, will not be appreciated in depth if we stop thinking about speech altogether" (1973: 33). Dit gaan by Bosman en Aucamp oor 'n vertelsituasie waarin die implisiete outeur as 't ware sy "literary competence" ten dele moet aflê om te kan skryf soos die verteller praat. Dié aflegging is egter maar net ten dele moontlik, soos by-voorbeeld die interpunksie voor die voegwoorde in "'n Grap is 'n grap" bewys,

en ook die paragrafering. Crystal en Davy sê in dié verband: "... the concept of paragraph is usually reserved for the written medium only (whereas there is evidence for the existence of speech 'paragraphs' also)" (1969: 44).

Indien die vergelyking tussen die oom Toon-verhaal en die oom Schalk-verhale geldig is, is oom Toon maar 'n middelmatige verteller. Daar is egter wel die moontlikheid dat dié middelmatigheid 'n bedoelde satire of parodie is: miskien hier as parodie van die landelike oomfiguur in die rol van verteller; as onderdeel van die "galery" van oom-, tante- en oumafigure in Aucamp se oeuvre.

Volgens publikasiedatums word die oom Toon-personasie in Aucamp se oeuvre al 'n jaar vroeër as *Volmink* (1981) ten tonele gevoer: in die kabaret *Met permissie gesê* (1980). Die toneelaanwysing by "'n Storie oor sensuur" is: "(Oom Toon Lourens, erfgenaam van én Toon Prens én Schalk Lourens, praat met 'n klompie jongmense oor sensuur)". Om sy sienswyse oor sensuur tuis te bring, vertel oom Toon van 'n geval tydens sy ouderlingskap. Maar inderwaarheid ontleen hy sy stof aan 'n oom Schalk-verhaal, "Seed-time and Harvest" (vgl. Bosman [1963]1979: 161). Die Oom Toon van "Vir vier stemme", soos die verteller van Abraham de Vries se "Jy moet jou by kry voor die kanon skiet", (*Vliegoog* 1965) is dus ook 'n "reïnkarnasie" van 'n hele galery volksvertellers wat hom voorafgegaan het: Oom Toon Prens (Minnie Postma), 'n herskepping uit verhale van oom Koot (Duiwel) Swanepoel en nog vroeër van Willem Blik (vgl. Grobbelaar 1981: 467), oom Schalk Lourens (Herman C. Bosman) en oom Toon Lourens uit Aucamp se *Met permissie gesê*.[6]

4 'n Onderliggende patroon: die spelmotief

Die optrede van Toon Lourens as verteller in die eerste subteks van "Vir vier stemme" is 'n soort inleiding tot die weergawes van die drie anonieme eksterne vertellers. Anders as die volksverteller staan die drie vertellers wat onderskeidelik op Freddy, Beimen en Let fokus by implikasie op dieselfde narratiewe vlak as die implisiete leser; buite die gebeure.

Soos die volksverteller gee die tweede verteller die gebeure rondom die poets op Freddy in die idioom van die Hoekbuurt ('n plattelandse uithoek) weer. Maar die stylverskeidenheid, die "veelstemmigheid" is in die tweede subteks al groter. Die styl van die brief van Freddy aan 'n vriend wat onthul word, is verwant aan die neëntiende-eeuse boeke wat Freddy gelees het: Dickens en die Brontës. Deurdat die tweede verteller met meer beskrywing en dramatisering, veral deur dialoog, die slagoffer in 'n groter konteks as die poets voorstel, word die stilistiese speelveld groter. In veral die eerste drie bladsye van sy vertelling

skep die tweede verteller stylreliëf deur kontrapuntaal in 'n meer geleerde taalgebruik te vertel.

Die derde en vierde vertellers intensiveer die bepaalde moment uit die verlede deur oorwegend in teenwoordige-tydsvorme te vertel. Hulle verdere dramatisering deur dialoog het die funksie dat hulle nie net op die poets fokus nie, maar ook 'n bepaalde milieu satiriseer en ironiseer.

In die geheel gesien, kom uit die vier vertellings van die teks 'n onderliggende patroon na vore wat na die implisiete outeur herlei kan word, naamlik die patroon van die spelmotief op twee vlakke: op 'n eerste vlak om spelsgewys die taaluiting te varieer (aan "dieselfde" inhoud wisselend vorm te gee), en op 'n tweede vlak 'n deurkyk na die menslike spel wat voortdurend herhaal word - waarvan toneelspel (in meer as een sin), die dans, die lied en die lag fasette is.

Notas

1. Alle verdere kursiverings is my eie.

2. Die "ideale leser" is die leser wat in staat is om 'n teks as literêre produk of proses te benader. Culler stel dit in sy hoofstuk oor "literary competence" so: "The question is not what actual readers happen to do but what an ideal reader must know implicitly in order to read and interpret works in ways which we consider acceptable, in accordance with the institution of literature" ([1975]1977: 123-124). ('n Strukturalistiese benadering).

3. Kollokasie verwys na woorde wat patroonmatig met mekaar geassosieer word. Crystal en Davy omskryf dit so: "When we speak of 'collocation' of lexical items, we are referring to regular patterns of co-occurence in which items may be found in a given stylistic context ... for example, *goods*, in legal English regularly co-occurs (or 'collocates') with *chattels* to produce a relatively fixed phrase in which the component items have a powerful mutual predictability" (1969: 56). Spencer en Gregory wys op die stilistiese funksie wanneer daar interaksie tussen gewone en ongewone of nuwe kollokasies ontstaan, soos in die poësie van Dylan Thomas, byvoorbeeld "In the room /so loud to my own", in plaas van "so close to" of "so near to" (1970: 79) (vgl. ook Leech & Short 1981: 45).

4. Die "sintagmatiese as" is die horisontale rangskikking van woorde wat binne 'n "aangrensende" verband geselekteer is; met ander woorde die wyse waarop dié woorde in spreek- of leesvolgorde gekombineer is. Jakobson ([1959]1980: 34) verkies die term "kombinatories", in plaas van "sintagmaties" ('n term van De Saussure) omdat "sintagmaties" volgens hom te veel klem lê op opeenvolging in die tyd. Jameson sê in hierdie verband: "The syntagma is a horizontal grouping, a succession of meaning-units or words in time. The sentence is therefore one form

which the syntagma can take, *and in it the relationships governing the units are references backwards and forwards in time*" ([1972]1974: 37; my kursivering).

5. Smith en Wilson toon aan dat die term "register" gewoonlik gebruik word wanneer die keuse tussen stilistiese variante bepaal word deur die graad van formaliteit van die geleentheid; die ouderdom, sosiale status en beroep van die spreker of hoorder; of ander aspekte van die konteks. Woordeskat is gewoonlik 'n aanduiding van 'n bepaalde register (1979: 193-194).

6. Du Toit (1986) gee 'n vollediger bespreking van "Vir vier stemme".

Verwysings

Aucamp, Hennie

1972 *Hongerblom: vyf elegieë*. Kaapstad: Tafelberg.

1978 *Kort voor lank: opstelle oor kortprosatekste*. Kaapstad: Tafelberg.

1980 *Met permissie gesê: 'n kabaret*. Kaapstad: Tafelberg.

1981 *Volmink*. Kaapstad: Tafelberg.

1996 *Rampe in die ruigte: fabels vir almal*. Kaapstad: Queillerie.

Barthes, Roland

1967 *Elements of Semiology*, translated by Annette Lavers & Colin Smith. London: Jonathan Cape.

Bosman, Herman C.

[1971]1974 *Jurie Steyn's Post Office*. Cape Town, Pretoria: Human & Rousseau.

[1963]1979 *Unto Dust*, edited by Lionel Abrahams. Cape Town, Pretoria: Human & Rousseau.

Brink, André P.

1987 *Vertelkunde: 'n inleiding tot die lees van verhalende tekste*. Pretoria & Kaapstad: Academica.

Bronzwaer, W.J.M., Fokkema, D.W. & Kunne-Ibsch, E. (reds)

1977 *Textboek algemene literatuurwetenschap*. Baarn: Amboboeken.

Carter, Ronald (ed.)

1982 Style and Interpretation in Hemingway's "Cat in the Rain". *Language and Literature: An Introductory Reader in Stylistics*. London, Boston, Sydney: George Allen & Unwin, pp. 65-80.

Chapman, Raymond

1973 *Linguistics and Literature: An Introduction to Literary Stylistics*. London: Edward Arnold.

Crystal, David & Davy, Derek

1969 *Investigating English Style*. London, Harlow: Longmans.

Culler, Jonathan

[1977]1975 *Structuralist Poetics: Structuralism, Linguistics and the Study of Literature*. London: Routledge & Kegan Paul.

1981 *The Pursuit of Signs: Semiotics, Literature, Deconstruction.* London: Routledge & Kegan Paul.

De Vries, Abraham H.

1965 *Vliegoog.* Kaapstad: Tafelberg.

Du Toit, P.A.

1986 Vertellershouding of -instelling: 'n ondersoek na 'n literêre procédé in enkele korter verhaaltekste. Doktorale proefskrif. Stellenbosch: Universiteit van Stellenbosch.

Eco, Umberto

1979 *The Role of the Reader: Explorations in the Semiotics of Texts.* London, Johannesburg, etc.: Hutchinson.

Enkvist, Nils Erik

1964 On Defining Style: An Essay in Applied Linguistics. In: Spencer, John (ed.) *Linguistics and Style.* London: Oxford University Press.

Gammond, Peter

1991 *The Oxford Companion to Popular Music.* Oxford & New York: Oxford University Press.

Grobbelaar, Pieter W.

1981 Die volksvertelling as kultuuruiting, met besondere verwysing na Afrikaans. Doktorale proefskrif. Stellenbosch: Universiteit van Stellenbosch.

Hawkes, Terence

[1977]1978 *Structuralism and Semiotics.* London: Methuen.

Hellinga, W. Gs. & Scholtz, H.v.d.M.

1955 *Kreatiewe analise van taalgebruik: prinsipes van stilistiek op linguistiese grondslag.* Pretoria: J.L. van Schaik.

Iviç, Milka

1965 *Trends in Linguistics,* translated by Muriel Heppell. The Hague, etc.: Mouton.

Jakobson, Roman

[1959]1980 Sign and System of Language: A Reassessment of Saussure's Doctrine, translated by B. Hrushovski. *Poetics Today* 2: 1(a) Autumn, pp. 33-38.

Jameson, Fredric

[1972]1974 *The Prison-House of Language: A Critical Account of Structuralism and Russian Formalism.* Princeton, London: Princeton University Press.

Koenen, M.J., Endepols, J. & Bezoen, H.L.

1951 *Verklarend handwoordenboek der Nederlandse taal.* 23ste druk. Groningen: J.B. Wolters.

Leech, Geoffrey N. & Short, Michael H.

1981 *Style in Fiction: A Linguistic Introduction to English Fictional Prose.* London, New York: Longman.

Lemon, Lee T. & Reis, Marion J. (eds & trans.)

1965 *Russian Formalist Criticism: Four Essays.* Lincoln, Nebraska: University of Nebraska Press.

Lodge, David
1977 *The Modes of Modern Writing: Metaphor, Metonymy and the Typology of Modern Literature*. London: Edward Arnold.
Mukařovský, Jan
1967 *Standard Language and Poetic Language*. In: Chatman, E.B. & Levin, S.R. (eds) *Essays on the Language of Literature*. Boston: Houghton-Mifflin, pp. 241-249.
Ohmann, Richard
1970 Generative Grammars and the Concept of Literary Style. In: Lester, Mark (ed.) *Readings in Applied Transformational Grammar*. New York, etc.: Holt, Rinehart & Winston, pp. 117-136.
Ons eie volkspele
1955 Die Uniale Raad vir Volksang en Volkspele, pp. 40, 52.
Postma, Minnie
1958 *Toon Prens: vry verwerk met die vergunning van die verteller, Koot Swanepoel*. Johannesburg: Afrikaanse Pers-Boekhandel.
Postma-Nelemans, Hannemieke
1974 *Het perspektief in "Menuet"*. Groningen: H.D. Tjeenk Willink.
Riffaterre, Michael
1959 Criteria for Style Analysis. *Word: Journal of the Linguistic Circle of New York*, Vol. 15, pp. 154-173.
Rimmon-Kenan, Shlomith
1983 *Narrative Fiction: Contemporary Poetics*. London, New York: Methuen.
Smith, Neil & Wilson, Deirdre
1979 *Modern Linguistics: The Results of Chomsky's Revolution*. Harmondsworth: Penguin.
Spencer, John & Gregory, Michael J.
1970 An Approach to the Study of Style. In: Freeman, Donald C. (ed.) *Linguistics and Literary Style*. New York, etc.: Holt, Rinehart & Winston, pp. 73-95.
Stanzel, Franz K.
1981 Teller-Characters and Reflector-Characters in Narrative Theory. *Poetics Today* 2:2. Winter, pp. 5-15.
Strunk, William jr & White, E.B.
1959 *The Elements of Style*. New York: Macmillan.
Traugott, Elizabeth Closs & Pratt, Mary Louise
1980 *Linguistics for Students of Literature*. New York, etc.: Harcourt Brace Jovanovich.
Van der Merwe, H.J.J.M.
1978 *Lees- en skryftekens*. Afrikaanse taalmonografieë no. 3. Goodwood: Nasou.
Van Dijk, Teun A.
1978 *Tekstwetenschap, een interdisciplinaire inleiding*. Utrecht, Antwerpen: Het Spectrum.

Venter, L. S.
1992 Verteller (epiek). In: Cloete, T. T. (red.) *Literêre terme en teorieë*. Pretoria: HAUM-Literêr, pp. 564-565.