

859869

# DIE VERHAALKUNS VAN SIBUSISO NYEMBEZI

deur

S. D. NGCONGWANE

voorgelê luidens die vereistes vir

die graad

D Litt et Phil

in die vak

Afrikatale

aan die

UNIVERSITEIT VAN SUID-AFRIKA

Promotor: Prof. C.S. van Rooyen

Datum: September 1981



Sibusiso seziNyembezi,  
Qhawe lakithi;  
Ihaye njalo leyongoma.  
Ingoma yakho ngiyizwile,  
Ngayizwa ngingakabi lutho,  
Kwathi n. lepho sengiqhum' amabanba.  
Oway' umhluzi wathint' olwami ulwanga.  
Izithutha zodwa ezingaboni ngaleyongoma;  
Ngoba nazo zinobuthutha  
Ngingasasho obamathongo.

- M.S.S. Gumisa

(i)

V E R K L A R I N G

Ek verklaar hiermee dat DIE VERHAALKUNS VAN SIBUSISO NYEMBEZI my eie werk is, en dat ek alle bronne wat ek gebruik of aangehaal het deur middel van volledige verwysings aangedui en erken het.

S.D. NGCONGWANE

KwaDlangezwa

1 September 1981

INHOUDSOPGAWE

Verklaring	.....	(i)
Inhoudsopgawe	.....	(ii)
Dankbetuigings	.....	(v)
Opsomming (Summary)	.....	(vi)
I. INLEIDING		
1.1. Voorrede	.....	1
1.2. Die verhaalkuns	.....	4
1.3. Kuns en die skoonheid	.....	8
1.4. Die vertelkuns by die Zulu	.....	13
1.5. Nyembezi, die mens en skrywer	.....	17
1.6. Die romans van Nyembezi	.....	21
1.6.1. <u>Ubudoda abukhulelwa</u>	.....	23
1.6.2. <u>Mntanami! Mntanami!</u>	.....	24
1.6.3. <u>Inkinsela yaseMgungundlovu</u>	.....	25
1.7. Samevatting	.....	27
II. VERHAALSTRUKTUUR		
2.1. Die term <u>roman</u>	.....	28
2.2. Die roman in Zulu	.....	30
2.3. Die elemente van 'n roman	.....	32
2.4. Die vertelling	.....	35
2.5. Die tema	.....	48
2.6. Die verloop van gebeure	.....	57
2.7. Die intrige en die spanning	.....	70
2.8. Ander ontwikkelings	.....	84

2.9. Samevatting .....	86
III. KARAKTERBEEELDING	
3.1. Soorte karakters .....	89
3.2. Hoe om karakters voor te stel .....	94
3.3. Hoofkarakters in Nyembezi se werk .....	101
3.4. Die bykomende karakters .....	113
3.5. Samevatting .....	133
IV. MILIEU	
4.1. Die omgewing .....	137
4.2. Tyd en ruimte .....	139
4.3. Die landelike lewe .....	143
4.4. Van landelike na stedelike omgewing .....	152
4.5. Van stedelike na landelike ruimte .....	164
4.6. Samevatting .....	182
V. TAAL, STYL EN TEGNIEK	
5.1. Die taal .....	185
5.2. Die taal van die roman .....	187
5.3. Die taal in Nyembezi se werk .....	191
5.4. Bepaalde stylvorme in Nyembezi se romanwerk	211
5.4.1. Die sin as stylvorm .....	215
5.4.2. Die idioom en die spreekwoord ...	222
5.4.3. Die beeldspraak .....	232
5.4.4. Die ideofoon as stylvorm .....	245
5.5. Die verhaaltegniek .....	252
5.5.1. Die ek-verteller .....	254
5.5.2. Die alomteenwoordige verteller ..	255

5.5.3. Die ego-verteller .....	257
5.5.4. Die bewussynstroom as vertelhoek .	259
5.6. Samevatting .....	260
VI. EVALUASIE VAN NYEMBEZI AS ROMANSKRYWER	
6.1. Die skrywer en sy kuns .....	263
6.2. Finale opmerkings .....	293
BRONNELYS	
A. Aangehaalde werke .....	311
B. Ander geraadpleegde werke .....	316

-----

DANKBETUIGINGS

Aan die einde van hierdie ietwat moordende studie wil ek graag my promotor, prof. C.S. van Rooyen, bedank vir sy bekwame leiding. Hy is ongelukkig veeleisend, en ek moes op my ouderdom hard sorg om nie voor die einde van die werk lam neer te val nie.

Ek bedank graag ook die volgende:

- (a) Prof. C.L.S. Nyembezi, oor wie die studie gegaan het. Ek moes hom af en toe as bron van inligting gebruik. Ume njalo!
- (b) Mev. M. McAlpine, wat die proefskrif getik het. Aan haar sê ek: Ungadinwa nangomuso!
- (c) My vrou, Grace Nomathemba, en ons kinders, Phindi en Themba. Sonder hulle belangstelling en liefde sou ek miskien tou opgegooi het. Ngiyabonga.

My laaste dank gaan aan my Skepper, deur wie ek na liggaam en gees in staat gestel is om hierdie taak ook af te kan handel -

Nkosi, uyisiphephelo sethu  
Ezizukulwaneni ngezizukulwane.

(Ps. 90: 1)

-----

O P S O M M I N G

(Summary)

THE NARRATIVE ART OF SIBUSISO NYEMBEZI

Sibusiso Nyembezi is a well-known writer in Zulu, who has, among other things, written three novels, Ubudoda abukhulelwa, Mntanami! Mntanami! and Inkinsela yaseMgungundlovu. The present study is an attempt to evaluate his narrative art.

Chapter One discusses the narrative art as such and also reflects briefly on the early history of written literature in the Zulu language. The life history of the writer and his work is also given.

Chapter Two discusses the structure of a narrative, the elements which constitute a novel. The theme, the chronology of events, the plot and the tension as they are reflected in Nyembezi's writings are fully discussed.

Chapter Three handles in detail the characters in Nyembezi's three novels. He develops some characters in the usual way but others are projected on to the reader's mind.

Chapter Four deals with the milieu. Nyembezi uses both rural and urban surroundings. Most Blacks still occupy rural areas. His depiction of rural life is particularly well done, especially in his last novel.

Chapter Five deals with language, style and narrative technique. The writer's language is examined and also his general style.



Particular items of style are isolated: the dialogue, the sentence, the idiom, the proverb, some figures of speech and the use of the ideophone. The so-called "point of view" in narrative art is also discussed, and it is discovered that Nyembezi uses the traditional technique of the omniscient author.

Chapter Six is a general conclusion where the main observations are summarised.

I N L E I D I N G1.1. Voorrede

1.1.1. Nyembezi is 'n bekende romanskrywer in die Zulutaal. 'n Studie van sy werk, wat hier aangepak word, sal in ses hoofstukke verdeel word. Die eerste hoofstuk sal 'n algemene inleiding wees en die laaste hoofstuk 'n afleiding en evaluasie van wat in die vorige hoofstukke ontdek is. Hoofstuk 1, waarmee ons nou besig is, bespreek kortliks die verhaal as een van die basiese menslike aktiwiteite. Dit handel dan ook oor die algemene toestand van die Zululetterkunde net voor Nyembezi begin skrywe het. Die lewensgeskiedenis van die skrywer word gegee asook 'n kort opsomming van die verhaal in elk van die drie boeke. Die boeke sal deurgaans as 'n geheel gesien word om daardeur Nyembezi se verhaalkuns in die regte perspektief te kan bekyk. Hoofstuk 2 sal oor die verhaalstruktuur handel. Dit sluit in die bou van 'n roman as 'n kunstuk, die elemente wat betrokke is, die ontleding van die vertelling self, die tema, die verloop van gebeure, die intrige, die spanning, die projeksie en ander ontwikkelinge wat aan die struktuur verbonde is. Die sentrale deel van 'n roman is miskien sy karakters. Hoofstuk 3 sal oor karakterbeelding handel. Dit behels, onder andere, die soort karakters wat ons moontlik in 'n roman kan kry, en veral die wyse waarop die skrywer sy karakters aan ons voorstel - deur hulle te beskryf, of deur hulle optrede, hulle dialoog met mekaar, hulle verhoudinge, ens. Hoofstuk 4 sal oor die milieu handel. Die

omgewing en die tyd vorm die agtergrond van 'n verhaal. Die lewenswyse van die mense word hierdeur beïnvloed. In die geval van Nyembezi se werk is daar bepaalde verskille tussen die landelike en die stedelike ruimtes. Hoofstuk 5 sal oor taal, styl en tegniek handel. Die rol van taal in 'n verhaal en die taal wat Nyembezi in sy romans gebruik. Bepaalde styl= vorme wat in Nyembezi se romanwerk aangetref word - sinsbou, die idioom, die spreekwoord, die vergelyking, die metafoor en die ideofoon. Ook 'n bespreking van die verhaaltegniek om die betrokke skrywer se vertelhoek te bepaal. Hierdie hoofstuk sal uit die aard van die saak heelwat langer wees as die res van die ander hoofstukke. Die laaste hoofstuk, Hoofstuk 6, sal 'n algemene evaluasië van Nyembezi as romanskrywer wees. Dit sal 'n uitvloeisel wees van al die voorafgaande hoofstukke.

1.1.2. Daar is egter 'n probleem wat die korrekte evaluering betref, veral in die geval van tale wat vir minder as 'n honderd jaar op skrif staan soos Zulu. Watter standarde moet ons op hierdie tale toepas wanneer ons die werk wil evalueer? Met ander woorde, is Zulu, en ander Afrikatale, se letterkunde gelykstaande aan die letterkunde van die res van die beskaafde wêreld, sodat ons dit gerus met dieselfde stok kan meet vir die doel van evaluasië? Het ons in die Afrikatale te doen met letterkunde in die ware sin van die woord, of het ons te doen met maar net 'n spesiale vorm van "letterkunde" wat dus 'n spesiale manier van hantering sal benodig. Ons moet aan die begin van so 'n ondersoek tenminste iets hieroor sê.

James Olney (1973: vii), in sy boek met die titel Tell me Africa, skryf so oor hierdie saak:

African literature is unquestionably different from the literature of the Western world, primarily because the mode of cultural consciousness that it expresses is a different one, and it therefore requires and rewards an "approach" - a way of getting into it and of feeling out its special qualities.

Olney verwys hier hoofsaaklik na skrywers soos Chinua Achebe, Ezekiel Mphahlele en Leópolo Senghor, wat in, vir hulle, 'n vreemde taal skryf. Maar dit kan wel ander inheemse kunstenaars insluit. Dit maak eenvoudig geen verskil of die gedagtes van 'n inheemse Afrikaskrywer in die moedertaal of in Engels gegiet is nie, sy kuns bly "unquestionably different" van die Westerse wêreld se letterkunde, primêr omdat dit uit 'n verskillende kultuur groei en dus 'n verskillende kulturele bewustheid vertolk, aldus Olney. Hy beweer verder (op bladsy 15):

A work of literature should be considered in terms of the specific culture from which it comes and not in terms of some other, even if related, culture.

Alhoewel die kultuur wel 'n belangrike rol in die kunstenaar se werk speel, is die letterkunde egter meer as net kultuurgebonde. 'n Zulukritikus, H.I.E. Dlomo (1948: 87), het eenkeer in die Native Teachers' Journal so geskryf:

The human mind is capable not only of remaining oblivious of subjective reality and experience, but of being wholly susceptible to objective

experience. An artist must live the life of other men, other times, other places. Great art or thought is more than racial and national. It is universal - reflecting the image, the spirit of the All-Creative who knows neither East nor West, Black nor White, Jew nor Gentile, time nor space, life nor death.

Ons sal in hierdie studie probeer om, sover doenlik, Dlomo se siening te volg. Alle letterkunde moet liefers met dieselfde stok gemeet word, d.i., indien dit enigsins letterkunde is. Waar daar wel verskille bestaan, sal dit aangewys word. Die letterkunde van Afrika is beslis nie 'n koei van 'n ander kleur nie.

## 1.2. Die verhaalkuns

1.2.1. 'n Mens kan praat, en omdat hy in staat is om te praat is hy ook gereeld besig om te verhaal. Bykans alles wat ons sê is 'n vertelling, 'n verhaal. 'n Mens praat omdat hy iets te vertel het. Dat die vertelling later ook ontwikkel het tot 'n kuns is maar toevallig. Dit is veroorsaak deur 'n drang in die hele mensdom om te verfraai, om alles te verfraai, selfs die spraak. Waar die mens vroeër in grotte gewoon het, wat hom toe die nodige beskutting teen die weer en wilde diere verskaf het, woon hy vandag in sierlike geboue en groot paleise. Waar hy sy taal vroeër slegs vir kommunikasie met sy naaste gebruik het, gebruik hy dit vandag ook vir poësie, prosa, toneel, sang en ander kunsvorms. Alle poësie is egter nog steeds 'n verhaal, die digter het iets om te vertel, iets om te kommunikeer.

Drama is basies ook 'n verhaal, die spelers het iets om te vertel, iets wat die gehoor moet begryp. Alle letterkunde is basies dus verhaalkunde.

Dit word beweer dat poësie die oudste vorm van letterkunde is (vgl. Luitingh, 1952: 6). Vir die Grieke was alle woordkuns maar net poësie. Hierdie "poësie" het hulle toe verdeel in drie genres: epiek, liriek en dramatiek. Die Griekse woord epos beteken eenvoudig woord, rede, verhaal. Die epos, of die verhalende gedig, word beskou as die voorganger van die roman, een van die belangrikste moderne prosakunsvorme. Die liriek is afgelei van 'n snaarinstrument, die lier. Dit was poësie wat voorgedra is met begeleiding van die musiek van die lier. Die woord drama beteken handeling. Hierdie terme word tot vandag toe nog in die letterkunde gebruik, maar hulle verwys nie meer net na "poësie" nie. Die epiek het geword die verhaal van gebeurtenis, die liriek het geword die verhaal van belydenis, en dramatiek die verhaal van handeling. Van die epiek, wat eintlik die gebied van ons huidige studie is, skryf Luitingh (1952: 8) as volg:

Wanneer 'n mens in hierdie moderne sin van epiek praat, dan bedoel jy al die letterkundige geskrifte waarin iets verhaal of beskryf word. In hierdie kuns hou die skrywer sy eie persoon op die agtergrond, die gebeurtenisse wat hy beskryf is vir hom die hoofsaak. 'n Mens sê dat die skrywer van hierdie soort kuns objektief staan teenoor sy stof. Tot die epiese literatuur reken 'n mens dan die verhalende gedig (die epos, die korter epiese gedig), die roman, die novelle, die kortverhaal, die sprokie, ens.

1.2.2. Letterkunde was egter nie altyd geskrewe werk nie. Die mens het vroeg al geleer om sy spraak te verfraai, lank voordat hy die kuns ontdek het om te skryf. Die term letterkunde is eintlik dus baie breed. Volgens Vilakazi (1945: 1) kan die letterkunde miskien so verklaar word:

Broadly, literature can be defined as the whole body of literary compositions and output in any language. This definition proves that before even the civilisation of man began, his language was an accomplished fact, and that the history of literature in any language really begins long before man ever learned to write. It must have first begun with the home education of children when mothers sang the lullabies and handed them, words and music, to the nurses and they in turn taught them to their own nursing group. This in my mind was the first installation of the world's literature.

Ons weet nie presies hoe lank die literatuur mondelings oorgegedra is nie, maar ons weet wel dat baie vorme uit hierdie oertyd kom: vorme soos die raaisel (isiphicophicwano), die spreekwoord (isaga), die pryslied (izibongo), die volkslied (ingoma, ihubo) en die verskillende soorte vertelgoed soos mites, legendes, fabels en volksverhale (izinganekwane). Al hierdie tradisionele materiaal word nou egter op skrif gestel sodat dit beter bewaar kan bly. Sommige van die werk het egter skade gely toe dit in druk gegiet is, soos byvoorbeeld die inganekwane. Hieroor skryf Guma (1964: 3) tereg:

The oral and traditional literature is a survival of an indefinite past from which it was handed down from generation to generation by word of mouth. Being oral, it was most alive out of print and in the bookless world of the ancients, for print tends to freeze a story and give it stability. It was repeated re-telling, with individual variations here and there, that established confidence in the rightness of what was said and how it was said.

Volgens beskikbare rekords was Xhosa die eerste Swart taal in Suid-Afrika wat op skrif gekom het. Shepherd (1936: 2) skryf:

At the beginning the Bantu were found to be devoid of the knowledge of letters. While their spoken languages were highly developed and their traditional lore abundant, they had not so much as a written alphabet.

Shepherd gee ook die presiese datum - en ons hoop hy is korrek - waarop die Skotse sendeling, Johan Ross, die eerste 50 velle in Xhosa gedruk het:

In the closing months of the year 1823 a missionary, the Reverend John Ross, newly come to South Africa from Scotland, journeyed by ox wagon from Cape Town to Gwali, a spot in eastern Cape Province only a few miles from the present site of Lovedale Institution. On the wagon, which, by making detours to include Caledon and Genadendal, travelled some thousand miles, there was a small Ruthven printing press. Arriving at Gwali on 16th December, the press was got in order



on the 17th; on the 18th the alphabet was set up; on the 19th fifty copies were thrown off; and on the 20th the missionaries recorded that "a new era has commenced" in the history of the Native people of South Africa. Such was the beginning of the endeavour to provide literature for the South African Bantu.

Die eerste sendelinge het wel onder die Xhosa gewerk, en Zulu en ander Swart tale het eers later op druk gekom.

### 1.3. Kuns en die skoonheid

1.3.1. Wat is kuns? Het dit miskien enige betekenis?

Schoonees (1942: 1) sê:

Onder kuns verstaan ons die skepping van mooi dinge.

In Engels word daar selfs van "perfected beauty" gepraat. Kan skoonheid ooit volmaak wees? Dit kan miskien net relatief volmaak wees. 'n Blom is mooi vir die een persoon, baie mooi vir die tweede een, en 'n bietjie mooi vir die derde waarnemer. So ook met 'n gedig: dit kan skoon wees vir die een bewonderaar en heeltemal sleg klink vir 'n ander een. Hoe bepaal 'n mens dan die skoonheid? Kan die skoonheid gemeet word? Word dit bepaal deur persoonlike smaak? Hoe klop die persoonlike smaak met die werklike smaak? Is daar iets soos die werklike smaak? Hoe bepaal ons dit? Omdat die skoonheid so relatief is, het die meeste terme wat dit beskryf heelwat in betekenis verflou: mooi, pragtig, raak, treffend, lieflik, verrassend, magtig.

Met woorde wat verflou het, staan ons nog meer verleë om die skoonheid te bepaal. As 'n roman pragtig is, wat presies is pragtig in hom - en hoe pragtig is pragtig? Is die kunswerk dan onbeskryflik?

In 'n groot proefskrif van by die duisend bladsye (913), met die titel Die Afrikaanse kunskritiek in die lig van die estetiese, skryf Antonites (1955: 10) oor N.P. van Wyk Louw:

Hy kom tot die gevolgtrekking dat ons in en agter die kunswerk altyd die dieper menslikheid moet soek. Hy pleit om meer insig en hierdie insig in die skoonheid van 'n kunswerk is nie iets wat aangeleer of ontleed kan word nie, maar is geleë in die onmiddellike aanskouing.

Antonites se lywige studie ondersoek alle vorme van moontlike skoonheid - hy noem dit "die estetiese werklikheid as geheel" - en dek wat hy noem die verfraaiing in die argitektuur, die afbeelding in die skilderkuns en die beeldhoukuns, die gevoelsuitdrukking in die musiek, die dans en die liriek, en ook die uitbeelding in die epos, die roman en die drama. Hy sê hy kon egter nie 'n bevredigende antwoord op alles kry nie. Veral die probleem van hoe objektief 'n beoordelaar moontlik kan staan. Bogenoemde aanhaling lees verder

Om daartoe te kom moet die kritikus hom tydelik losmaak van alle vooroordeel, simpatie of anti-simpatie; dit wil sê weg van die dwaling waartoe die subjektiewe houding lei en sover moontlik na objektiwiteit in sy beoordeling streef. Die kuns moet daarom die groot wysbegeerte tot grondslag hê. (My onderstreping)

Antonites, wat eers die leerstoel van Afrikaans aan die Universiteit van Zululand bekleed het, het, volgens sy eie bewering, ná hierdie studie hom tot die wysbegeerte gewend waar hy bevrediging oor die sin van die estetiese sou gevind het. Hy word as gevolg daarvan later hoogleraar in die wysbegeerte! Volgens hom - in sy vertolking van Van Wyk Louw se stellings - lê die skoonheid van 'n letterkundige stuk nie in sy inhoud nie, maar in sy vorm:

Geen inhoud kan 'n letterkunde groot maak nie, want skoonheid is geleë in die vorm. Die eerste vereiste moet daarom woord- en vormsuiwerheid wees.

Ons vraag was: As 'n roman pragtig is, wat presies is pragtig in hom? Die skoonheid in 'n roman lê in die suiwerheid van die vorm wat veral moontlik gemaak word deur die kuns waarmee die woord as die belangrikste bouelement, aangewend word. Die inhoud self is, tot 'n mate, van minder belang.

1.3.2. Oor kuns en die werklikheid waaruit dit geskep kan word, skryf Grové (1974: 1):

Daar bestaan 'n wydverspreide dwaling dat kuns 'n presiese weergawe van die werklikheid moet wees. Hierdie beskouing tref ons veral op die gebied van die skilderkuns aan. Baie mense meen dat die waarde van 'n skildery afhang van die noukeurigheid waarmee die werklikheid weergegee word .....

Hy sê verder

En tog is dié opvatting verkeerd omdat dit die

skeppingswonder ontken. Die kunstenaar wil nie reproduseer nie; hy wil skep, en alle kunst= skepping impliseer 'n aktiewe werksaamheid.

Skep is die woord. 'n Kunstenaar is 'n skepper en nie 'n naper nie. Hy boots die Skepper na. Wat hy skep het egter nog verband met die werklikheid. Hy is nie by magte om, soos God, suiwer oorspronklike strukture voort te bring nie. Hy word veral deur ontroering aangehelp. Die Almagtige se skeppings is heeltemal oorspronklik, maar die kunstenaar gebruik die bekende werklikheid om nuwe vorme mee te skep. "Hy het", soos Van Wyk Louw (1950: 9) dit stel, "die drang om wat hy aan insig in die werklikheid verwerf het, tot 'n tydelose gestalte te vorm" (My onderstreping). 'n Kunswerk is 'n veruiterliking van 'n innerlike ontroering, dit is 'n uitvloeiing van die kunstenaar se siel wat uiting wil gee aan innerlike insigte en oortuigings. Elke geslaagde kunswerk is 'n wonderwerk en getuig ook van 'n Mag wat gedurig in en deur die mens werk. Die kunstenaar se skeppingsvermoë is 'n gawe, net soos intelligensie, goeie gesondheid en die lewe self. Die Gewer van alles het die kunstenaar ook met die skeppingstalent begenadig.

Om te skep behels ook om iets nuuts voort te bring. Die luisteraar of die leser verwag iets nuuts in die verhaal en dit is die taak van die kunstenaar om hierdie verwagting te bevredig. Dit is hieroor dat ons altyd van styl praat. Die verhaal neem 'n bepaalde vorm aan wat moontlik gemaak word

deur 'n bepaalde styl en/of tegniek wat die kunstenaar moet gebruik. José Ortega y Gasset (1968: 173) verwys selfs na oordrywing as 'n moontlike hulpmiddel:

..... to think, to speak, is always to exaggerate. By speaking, by thinking, we undertake to clarify things, and that forces us to exacerbate them, dislocate them, schematize them. Every concept is in itself an exaggeration.

Dit is meer die vorm as die inhoud wat die kunswerk uitmaak. Hulpmiddels is daar baie, oordrywing is maar een van hulle. Lukas gebruik 'n persoon, die hooggeagte Theófilus, as 'n soort hulpmiddel. Hy rig die vertelling aan hom, soos aan 'n vriend en kollega wat die blye boodskap moet hoor. Ons ontvang die boodskap ook met of via die hooggeagte heer wat die tegniek is wat die kunstenaar in die teks gebruik het. Die blydskap wat in Lukas se hart is en wat hy graag met Theófilus wil deel, straal ook deur die harte van die lesers van die verhaal. Volgens die skrywers Schoonees en Van Bruggen is daar tenminste drie eienskappe in die kunstenaar noodsaaklik:

- (i) Hy moet deur iets ontroer word,
- (ii) Die ontroering moet in sy gemoed weerklank vind, en
- (iii) Hy moet by magte wees om daardie ontroering in 'n vorm uit te druk.

Genoemde skrywers beskryf die kunstenaar ook as

iemand wat uiting kan gee aan gemoedsontroering deur 'n mooi vorm, waardeur die toehoorders geboei en meegesleep word. (My onderstreping).

(Schoonees 1942: 32)

'n Kunswerk moet die waarnemers kan "boei" en "meesleep" - waarheen? Miskien na die Ewigheid, na die "tydelose". Aangesien die kunstenaar nie soos God kan optree nie en net sê: "Laat ons mense maak" (Gen. 1: 26), is dit noodsaaklik dat hy deur iets ontroer of begeester word. Iets moet sy skeppingsvermoë raak en aanvuur. Baie mense kan wel 'n ontroering ondervind, maar min is daartoe in staat om dit in suiwer vorm uit te druk. Mqhayi (1955: 57) het eenkeer van sy digterstalent gesê:

Kazi ke nina nanisithi ndisisilo sini na,  
Esi sinokuthetha nezint' ezingathethekiyo?

(Ek wonder wat se soort ondier julle dink ek is,  
Wat in staat is om te sê wat selfs nie gesê kan word nie).

Die kunstenaar is by magte - deur Sy genade - om iets te kan sê wat die ander mense heel moeilik vind om uit te druk. Daardie suiwer iets is die wonderwerk, die skone kuns. Dié wat nie in staat is om dit so skoon uit te druk nie, word nogtans gelukkige luisteraars wat gereed staan om "geboei en meegesleep" te word .....

Ons beskik egter nie oor 'n stok waarmee ons die skoonheid akkuraat kan meet nie.

#### 1.4. Die vertelkuns by die Zulu

Onder die Zulu was die storie (inganekwane of insumansumane) die vernaamste vorm van die ou tradisionele kuns. Ou Zulus was goeie storievertellers, maar as prosaskrywers is die Zulu

nog nie die beste onder die swart Suid-Afrikaanse volkere nie. Ons ondersoek gaan oor een van die Zulu prosaskrywers, Sibusiso Nyembezi. Hy is, naas wyle dr. B.W. Vilakazi, die mees bekende, hooggeleerde en ook hooggeëerde skrywer van die ouere geslag. Dat hy nog lewe is 'n gelukslag vir die Zuluvolk en vir almal wat nog iets wil navors oor hom en oor sommige van sy oorlede kollegas. Vilakazi het vroeg gesterwe - toe hy slegs 41 jaar oud was.

1.4.1. Volgens die legende sê die Zulu: Sehla ngesilulu, wat Vilakazi (1945: 2) vertaal as "We came down from the interior!" Dit word beweer dat al die swart volkere van Suid-Afrika wel van midde-Afrika afkomstig is. Bryant (1949: 2) beweer dat dit omtrent die jaar 900 n.C. was toe die mense die Zambesi bereik het. Daarna het die Nguni suid-ooswaarts getrek tot by die huidige Natal en Zululand. Voor Shaka was die Mthethwa van Jobe en die Ndwandwes van Zwide die grootste groepe in Natal. Shaka het egter later die hele Natal onder sy beheer gebring en daarmee ook die Zuluvolk roem gegee as groot vegters. Sy regimentwerk word vergelyk met die beste in die wêreld wat organisasie en dissipline betref - sommige geskiedkundiges het hom selfs 'n swart Napoleon genoem - en sy ryk was miskien die sterkste wat Suider-Afrika ooit voor die koms van die Witman geken het. Volgens Bryant is die stamvader van die Zulus Malandela - of Luzumane - en die genealogie is min of meer as volg:  
Malandela, Zulu, Phunga, Mageba, Ndaba, Jama, Senzangakhona. Drie seuns van Senzangakhona het om die beurt regeer - Shaka, Dingane en toe Mpande. Daarna kom Cetshwayo, Dinizulu (alias

Dinuzulu), Solomon (uMaphumuzane), Cyprian (Bhekuzulu) en toe die huidige koning, Goodwill (Zwelithini). Die moderne konings gebruik meestal die moderne name. Die Witman het eers teen die einde van die agtiende eeu in Natal kom woon. Dit was eers na die koms van die sendelinge dat die Zulutaal op skrif gestel is en die Zuluvolk ook bietjie geleerdheid verwerf het. Dit is ook te danke aan die militêre vernuf van Shaka dat die Zuluprekende gebied 'n bykans uniforme taalvorm verwerf het met baie min lastige dialektvariasies. Om beheer te verseker, was dit noodsaaklik om een taalvorm dwarsdeur die groot ryk te gebruik, en enige variasies of dialektvorme wat vroeër mag bestaan het, het in die proses geleidelik uitgeval of aansienlik verminder. Die Zulutaal wat toe met die koms van die sendelinge op skrif gekom het, was 'n betreklik uniforme taal. In vergelyking hiermee, sukkel die Tswanataal tot vandag toe nog om enige vorm van uniformiteit te bereik.

1.4.2. Aan die begin van die negentiende eeu was daar nog geen sprake van 'n Zululetterkunde in die vorm van geskrewe boeke nie. Die sendelinge was die eerste onder die Blankes om hulle te bemoei met geskrewe Zulu. Hulle het vertalings uit die Skrifte gemaak en later ook elementêre grammatikas en woordelysies opgestel. Die eerste merkwaardige woordeboek wat in 1857 in Kaapstad gedruk is, is die Zulu-Kafir Dictionary van die eerwaarde J.L. Döhne. Hy was 'n sendeling van die American Board Missions. Geen Zulu kon op daardie stadium enige bydrae tot geskrewe werk lewer nie, omdat almal nog



geen opleiding ontvang het nie. In 1871 het Callaway 'n vertaling van die Boek Psalms, Incwadi yamahubo, laat druk. Callaway het Zulus gebruik wat al 'n bietjie Engels kon verstaan. So het hy ander boeke ook gedruk, soos The Religious System of the Amazulu en Izinganekwane nensumansumane nezindaba zabantu. John Bunyan se Pilgrim's Progress is in 1895 deur J.K. Lorimer en B. Zikode vertaal. Daar word beweer dat Colenso, wat toe die biskop van Natal was, in 1859 'n paar weke lank Mpande se kraal besoek het. Saam met hom was twee Zuluseuns van sy skool, Magema en Ndiyane, en 'n Blanke onderwyser, Wilham. Die Zuluseuns kon al lees en skryf, en hulle moes alles afskryf wat hulle in die koningstat gesien het. Hulle werk is toe in 1860 in die vorm van 'n pamfletjie gedruk onder die titel Three Native Accounts of the Visit of the Bishop of Natal in September and October, 1859, to uMpande, King of the Zulus. Een van die seuns, Magema, het later 'n bekende Zuluskrywer geword.

Van kreatiewe werk was daar tot die einde van die 19e eeu nog geen sprake nie. Aangesien die Zulu nog nie genoeg geskool was nie, kon hy nog geen bydrae in hierdie rigting lewer nie. Bykans twintig jaar het verbygegaan in die 20ste eeu voor Magema Fuze, een van Colenso se skoolseuns van 1859, in 1922 sy Abantu abamnyama lapho bavela ngakhona gepubliseer het. Die skoolseun was al 70 jaar oud toe hy daardie beroemde boekie geskrywe het. In daardie jare het eerwaarde Petros Lamula, een van die vroeë opgeleide Zululeraars, twee boeke gepubliseer: UZulukamalandela en Isabelo sikaZulu.

Eersgenoemde boek is in 1924 beskikbaar gestel en laasgenoemde eers in 1936. In 1930 het John L. Dube Insila kaShaka geskryf, wat deur alle Zulus erken word as die eerste ware roman in die Zulutaal. J. Stuart se boeke het ook gedurende daardie jare verskyn: UHlangakhula (1924), UBaxoxele (1924), UKhulumethule (1925), Kwesukela (1929), UVulingqondo (1929), UThulasizwe (1937), UVusezakithi (1938). Dube se boek was 'n voorganger vir baie kreatiewe werk uit die penne van Dhlomo, Vilakazi en later ook Nyembezi. Dhlomo se mees bekende boeke is die historiese romans oor die Zulukonings - Shaka, Dingane, Mpande, Cetshwayo, Dinizulu. Vilakazi se eerste boek was ook 'n roman, Noma nini, wat in 1933 verskyn het. Dit is egter as digter dat Vilakazi beter bekend is. Sy digbundel, Inkondlo kaZulu, het in 1935 verskyn, en alhoewel Amal' eZulu, wat tien jaar later (1945) verskyn het, as 'n meer geslaagde bundel beskou word, word Inkondlo nog beskou as die eerste egte voorbeeld van digkuns van 'n hoë gehalte in die Zulutaal.

#### 1.5. Nyembezi, die mens en skrywer

1.5.1. Die Zulu was al in 'n mate geskool, die Zulu was al redelik opgelei en die Zulu kon al byna boeke skryf toe Nyembezi in 1919 gebore is. Cyril Lincoln Sibusiso Nyembezi is op 6 Desember 1919 gebore. Sy vader, I.N. Nyembezi, was leraar van die Metodiste kerk. Die Metodiste kerk verplaas hul leraars elke vyf jaar of so, en vir die Nyembezi gesin het dit beteken Babanango, Ingwavuma, Vryheid, Indaleni, Edendale en Nyanyadu. Sibusiso is in Babanango gebore, maar

het die meeste van sy primêre onderwys op Driefontein, naby Ladysmith, ontvang, waar hy by sy moeder se mense gewoon het. Daarna het hy Edendale toe gegaan, na die destydse Nuttall Training College, en ook na Adams College vir sy opleiding as onderwyser. Hy het privaat matrikuleer, en in 1944 die B.A.-graad by die South African Native College (Fort Hare) voltooi. In 1946 het hy die Hons. B.A.-graad by die Universiteit van die Witwatersrand ontvang. Dieselfde universiteit het hom in 1950 ook die Meestersgraad toegeken vir 'n studie oor die Zuluspreekwoord. Die Universiteit van Zululand het hom in 1976 'n eredoktoraat in die letterkunde (D.Litt.) ter erkenning van sy werke toegeken. 'n Lys van sy werke volg in par. 1.5.2.

Nyembezi was voor 1948 onderwyser by 'n sekondêre skool op Dundee. In 1948, na die afsterwe van Vilakazi, is hy aangestel as taalassistent aan die Universiteit van die Witwatersrand. In 1954 word hy professor in Bantoetale aan die Universiteitskollege van Fort Hare. Hy was seker die eerste Zulu wat ooit hoogleraar in 'n vak geword het. Ongelukkig het hy uit eie wil die pos in 1959 neegelê om by 'n boekfirma in Pietermaritzburg te kom werk. Hy is vandag, onder andere, voorsitter van die Ingolobane, die Buro vir Zulutaal en -kultuur, voorsitter van die Zulutaalraad, en een van die vier swart lede van die vyftien-stuks-Raad van die Universiteit van Zululand.

Nyembezi se een broer - wat pas oorlede is - was mediese dokter in Johannesburg en 'n ander is 'n beroemde prokureur in Durban. Hy self het vyf kinders, drie dogters en twee seuns.

1.5.2. Daar is min Swart skrywers wat so baie met skryfwerk te doene gehad het soos Nyembezi. Hier volg 'n byna volledige lys van die werk, wat met die hulp van die skrywer self opgestel is:

- 1950 : Mntanami! Mntanami! (A.P.B.)
- 1952 : Saphela yizingozi nokuphelelwa wubuntu (Shuter & Shooter)
- 1953 : Ubudoda abukhulelwa (A.P.B.)
- 1954 : Zulu Proverbs (Witwatersrand University Press)
- 1956 : Uhlelo lwesiZulu (Shuter & Shooter)
- 1957 : Lafa elihle kakhulu (Shuter & Shooter)
- 1957 : Learn Zulu (Shuter & Shooter)
- 1958 : Izibongo zamakhosi (Shuter & Shooter)
- 1959 : Compact Zulu Dictionary (in samewerking met G.R. Dent)  
(Shuter & Shooter)
- 1959-1961 : Imisebe yelanga 1, 2, 3, 4 (as redakteur)  
(A.P.B.)
- 1961 : Review of Zulu Literature (Teks van 'n toespraak)  
(Univ. van Natal)
- 1961 : Inkinsela yaseMgungundlovu (Shuter & Shooter)
- 1962-1964 : Igoda (Leesreeks vir SSA tot st. VI)  
(Lincroft Books)

- 1963 : Anahlungu aluhlaza (as redakteur) (Shuter & Shooter)
- 1963 : Imikhemezelo (as redakteur) (Shuter & Shooter)
- 1963 : Izimpophoma zomphefumulo (as redakteur)  
(Shuter & Shooter)
- 1966 : Ingolobane yesizwe (in samewerking met O.E.H.M.  
Nxumalo) (Shuter & Shooter)
- 1969 : Scholar's Zulu Dictionary (in samewerking met G.R.  
Dent) (Shuter & Shooter)
- 1970 : Learn more Zulu (Shuter & Shooter)
- 1971 : Izincwadi ezintsha zezempilo sts. 3, 4, 5 en 6  
(in samewerking met S.R. en G.R. Dent)
- 1973-1974 : Better Health sts. 3 en 4 (in samewerking met  
S.R. en G.R. Dent)
- 1980 : Isibuko senhliziyo (as redakteur) (Shuter & Shooter)

Sommige van Nyembezi se werk is reeds in Xhosa vertaal.

Die roman, Ubudoda abukhulelwa, is deur D.M. Lupuwana vertaal,  
en die leesreeks, Igoda, is onder die titel Ulutya deur J.J.R.

Jolobe en H. Mjamba vertaal. Daar is ook 'n mooi artikel wat  
Nyembezi vir sy Honneurseksamen voorberei het en wat later in

African Studies opgeneem is: The historical background to the

Izibongo of the Zulu military age (African Studies, Vol. 7,

Sept. 1948 en Des. 1948). By die toekenning van die eregraad

in 1976 het die Dekaan van die Fakulteit Lettere en Wysbegeerte,

onder meer, verklaar:

"By conferring the degree D.Litt. (honoris causa) the University of Zululand pays tribute to a man whose name is a household word among both old and young".

Met al die titels wat hierbo verskyn, is dit seker moeilik om Nyembezi as skrywer te hanteer. Om iets te sê oor elk van die bykans veertig boeke waarby hy betrokke was sou 'n baie groot proefskrif beteken. Gelukkig is 'n hele klomp boeke nie eintlik kreatiewe letterkunde nie. Hulle is of woordeboeke, of taalleerboeke, of bloot handboeke vir Gesondheidsleer ens. Die lys bevat ook geen toneelwerke nie. Nyembezi is geen dramaturg nie. Die meeste letterkundige boeke ('n stuk of nege) wat hy gepubliseer het, handel oor poësie. Hierdie boekies is egter net versamelings van gedigte wat deur verskillende skrywers bygedra is. Daar is in die boekies nie 'n enkele gedig wat Nyembezi self probeer skryf het nie. Daar is in die leesreeks, Igoda, wel 'n hele paar rympies wat deur hom gedig is. (Daar is ook wel 'n stuk toneelwerk in elk van Igoda 5 en Igoda 6 waar hy vir die leerlinge voorbeelde wou stel van hoe 'n drama geskryf word). Dit is as roman=skrywer dat Nyembezi hom die beste onderskei het. Hier ook, is die boeke wat hy geskryf het slegs drie. Die vierde boek, Lafa elihle kakhulu, is eintlik 'n vertaling van Alan Paton se Cry the beloved country.

#### 1.6. Die romans van Nyembezi

Dit is derhalwe slegs as romanskrywer dat ons Nyembezi in hierdie studie sal behandel. Die boeke wat sy talent in

hierdie verband die beste weergee is Mntanami! Mntanami!, Ubudoda abukhulelwa en Inkinsela yaseMgungundlovu. Dit is ook tot op datum die enigste drie romans wat deur hom geskrywe is. Volgens publikasiedatums is Mntanami! Mntanami! Nyembezi se eerste roman. Dit is in 1950 gedruk terwyl Ubudoda abukhulelwa eers in 1953 gedruk is. Inderwaarheid is Ubudoda abukhulelwa die skrywer se eerste poging tot romanskryf. Oor hierdie boek skryf Cope (1974: 49), byvoorbeeld, soos volg:

This story follows the proto-type of the simple morality stories which appeared after the war, between 1947 and 1950 ..... It was the author's first attempt, notwithstanding the publication date. (My onderstreping).

In antwoord op my navraag in die verband, het Nyembezi op 29 Desember 1977 die saak ook bevestig. Hy skryf:

Ubudoda abukhulelwa was written before Mntanami Mntanami but published after.

Dit moet dus aanvaar word dat Ubudoda abukhulelwa Nyembezi se eerste roman is. Dit is in baie opsigte minder geslaagd as Mntanami! Mntanami! juis omdat dit die eerste poging van die skrywer was. Om dit as 'n eerste poging te beskou plaas buitendien ook Nyembezi se werk in die korrekte perspektief. Dit was daardie jare nie maklik om 'n manuskrip gepubliseer te kry nie. Die drukkers mag dus langer getalm het op Ubudoda abukhulelwa, totdat Mntanami! Mntanami!, wat beslis 'n beter manuskrip uitgemaak het, eerste die lig gesien het.

### 1.6.1. UBUDODA ABUKHULELWA

Ubudoda abukhulelwa is 'n spreekwoord in Zulu wat beteken dat 'n mens nie noodwendig eers 'n volwasse man hoef te word nie voordat jy iets goeds of iets "manliks" kan verrig. Dit is die verhaal van 'n seun, Vusumuzi, wat as weeskind grootgeword het omdat hy albei sy ouers vroeg verloor het toe hulle voor sy oë deur die weerlig getref is. Hy het toe by sy oom (umalume) gaan woon, maar is in die afwesigheid van die oom, Mbatha, so sleg deur die vrou behandel dat hy verplig was om te vlug en in die naburige dorp werk te gaan soek. Vir 'n tydlank het dit nie goed gegaan nie, maar later is hy deur 'n goedgesinde Blanke werkgewer gehelp om met sy skoolloopbaan aan te gaan. Die geld was vir hom 'n lastige probleem, maar sukkel-sukkel het hy uiteindelik sy opleiding as onderwyser klaargemaak. Hy is later met Jabulile, 'n ou vriendin, getroud. Na 'n paar jaar het hy opgehou skoolhou en toe sy groter talent in die sakebedryf ontdek. Die boek open met die begrafnis van hierdie vooraanstaande sakeman, Johannes Vusumuzi Gumede, wat reeds as kind soos 'n man opgetree het. Die boek is in 1953 gedruk, en dit het 22 hoofstukke gehad en 162 bladsye. Dit is toe weer in 1957, 1966 en in 1974 herdruk. Met elke herdruk is die hoofstukke geskommel sodat met die 1974 uitgawe daar 27 hoofstukke en 210 bladsye is. Hierdie punt word genoem omdat

- (a) dit ietwat moeilik is om aanhalings op te spoor aangesien bladsye met elke uitgawe verander word, en
- (b) dit as bewys dien dat die skrywer gedurig besig is om die boek te verbeter.

Die verhaal self bly egter basies onveranderd.



### 1.6.2. MNTANAMI! MNTANAMI!

Die titel is 'n uitroep, iets soos "My kind! O, my kind!" Dit is die verhaal van Jabulani, 'n seun uit 'n godsdienstige huisgesin op Mnambithi, wat, miskien deur die onsimpatieke behandeling wat hy uit die hand van sy ouer broer, sy ouers en die onderwysers ontvang het, vroeg besluit het om 'n verkeerde rigting in te slaan. Hy steel geld saam met sy maats en word gearresteer. Daarna besluit hy om Johannesburg toe te gaan waar hy ongelukkig onmiddellik met rowers omgaan. Hy pleeg uiteindelik moord en word gevonniss. Sy siel word egter gered deur sy gelukkige kontak met 'n getroue en godsdienstige meisie, Alice. Die boek sluit met 'n uitroep van Jabulani se moeder: "Hawu! Umntanami! Umntanami!"

Hierdie boek is van die begin af meer geslaagd as Ubudoda abukhulelwa. Nietemin het Nyembezi gedurig ook gesaag en geskaaf aan hom. Sommige heel hoofstukke is weggegooi, en die stof van ander hoofstukke is heen en weer geskuif om nuwe hoofstukke op te bou. Dit lyk somtyds ietwat ongelukkig dat 'n skrywer te lank saam met sy werk leef sodat hy aanhoudend daaraan kan torring. Sommige glo egter dit is 'n voordeel. Mntanami! Mntanami! is in 1950 gedruk met 28 hoofstukke en 155 bladsye. Dit is toe weer in 1957 en in 1965 herdruk. Die hoofstukke was toe 29 en die bladsye 147. Die 1975 uitgawe, wat toe 222 bladsye gehad het, is ongelukkig met soveel foute gedruk dat dit nie vir skole voorgeskryf kon word nie. Die verbeterde 1977 uitgawe gaan nou tot bladsy 223. Hier ook bly die verhaal gelukkig basies onveranderd.

### 1.6.3. INKINSELA YASEMGUNGUNDLOVU

Die titel beteken Die rykman van Pietermaritzburg.

Die nuutste uitgawe (1980) van die boek, wat pas uitgekom het, gee 'n Engelse vertaling van die titel as The V.I.P. of Pietermaritzburg, en daar word ook onder aan die titel weer in Engels geskryf

A novel of the exploits of a criminal  
in a country district.

Dit is die verhaal van Ndebenkulu, alias Mlomo, wat, soos hy beweer het, in Pietermaritzburg gewoon het, maar wat op 'n dag die rustige plattelandse plek, Nyanyadu, in die distrik Dundee, besoek het, en daar die inwoners probeer beroof het. Hy wou hulle help deur hulle beste iewers in Pietermaritzburg te gaan verkoop teen ongelooflik hoë pryse. Die verkopings was klaarblyklik nodig - volgens die bepalinge van die sogenaamde "Cattle Culling Proclamation" - omdat die vee reeds te veel begin raak het vir die beskikbare weidings. Ndebenkulu was egter 'n geslepe vent wat selfs 'n arme weduwee op Ladysmith mislei en beroof het. Met behulp van Mpungose, 'n speurder wat toevallig daardie naweek op Nyanyadu was, is Ndebenkulu die volgende Vrydagoggend by die Taysidespoorwegstasie in hegtenis geneem terwyl hy besig was om 'n hele paar beeste van die gekulde inwoners te trok. Die "rykman" was per slot van sake 'n rower en 'n gemene bedrieër.

Inkinsela yaseMqungundlovu is Nyembezi se beste werk.

Alhoewel dit die eerste paar jaar byna jaarliks herdruk is -

1961, 1962, 1964, 1966, 1967 - het die skrywer geen opmerkbare veranderinge aan die 29 hoofstukke gewaag nie. Die intrige, die hele struktuur van die boek is so heeg aanmekaar gevleg dat daar hoegenaamd geen ruimte vir veranderinge bestaan nie. Die 1980 uitgawe is die tiende druk van die boek.

1.6.4. Aangesien die titels van al hierdie boeke ietwat lank is, sal ons in die ondersoek slegs die eerste woorde gebruik: Ubudoda abukhulelwa sal ons slegs Ubudoda noem, Mntanami! Mntanami! slegs Mntanami en Inkinsela yaseMqungundlovu slegs Inkinsela. Dit sal egter by die geval van Ubudoda en Mntanami altyd nodig wees om die jaar aan te gee aangesien daar in die twee gevalle te veel skommeling van hoofstukke en bladsye met bykans elke uitgawe plaasgevind het. 'n Aanhaling sal byvoorbeeld so 'n verwysing dra: Ubudoda 1957: 25, of Mntanami 1950: 93. Dit mag in die geval van Inkinsela ook dikwels nodig wees om dieselfde prosedure te volg aangesien daar tog 'n verskil is in die bladsye van sommige uitgawes. Die 1961 uitgawe het byvoorbeeld 224 bladsye, terwyl die 1967 maar 206 het en die 1980 200. Die verskille word veral veroorsaak deur die tipe letters wat gebruik word as die boek oorgeset word. Dit is ter wille van eenvormigheid miskien ook beter om maar alle aanhalings uit die drie boeke op 'n gelyksoortige wyse te doen - Inkinsela 1967: 58.

### 1.7. Samevatting

Genette (1972) se boek, Discours du récit, wat ons in die volgende hoofstuk sal bespreek, is meer as net 'n teorie oor fiksie. Dit ontleed en verduidelik hoe die verhaaldaad werk. Hierdie daad, soos ons weet, is 'n basiese aktiwiteit van die mens. Ons vertel graag. Al ons ervarings en dié van ons voorvaders word by wyse van die verhaal voortgedra. Ons Christelike godsdiens is 'n verhaal wat in die verhaalt tekste van Matthéüs, Markus, Lukas en Johannes staan, meer as 'n geestelike openbaring wat direk na ons kom. Dit is dus noodsaaklik dat ons van tyd tot tyd ernstig sal besin oor die aard van die verhaal, en ook oor sy doelwitte en sy verwickelinge. Dit is een van die belangrikste aspekte van menswees. Alle letterkunde is verhaalwerk. Dit kommunikeer iets aan die mense wat dit lees of aanhoor. Voor die mens begin skryf het, was al sy verhaalwerk mondelings. Onder die Zulus en ander Swart volkere van Suid-Afrika was daar in die ou dae goeie storievertellers. 'n Mens sou verwag dat daar uit goeie storievertellers ook bekwame romanskrywers sal kom. Dit is egter nie noodwendig die geval nie. Nyembezi is 'n voorbeeld van 'n romanskrywer wat wel as bekwaam kan beskou word. Sy drie romans, Ubudoda abukhulelwa, Mntanami! Mntanami! en Inkinsela yaseMgungundlovu is gelukkige bydraes tot die Zululetterkunde. Die huidige studie is 'n poging om die werk letterkundig te evalueer.

-----

V E R H A A L S T R U K T U U R

---

2.1. Die term roman

2.1.1. Die term roman, soos in Afrikaans gebruik as ekwivalent vir die Engelse term novel, veroorsaak verwarring, veral by die Swart student. Daar word in Afrikaans ook gepraat van 'n novelle wat heeltemal 'n ander begrip is as die Engelse novel. Dit sal dus nodig wees om eers kortliks hierdie punt op te klaar, voordat ons met die ontleding van die roman as kunswerk begin. Daar is in die vorige hoofstuk reeds vlugtig verwys na die vroeë geskiedenis van die roman (par. 1.2.1.). Dit is 'n betreklik jong kunsvorm. Die term romance, hoewel vandag nog gangbaar, was in die vroeër jare in die Engelse taal ook baie meer gebruik. Helen Haines (1942: 17) beweer dat

Fiction in many kinds rises from, moves upon and passes over the surface of contemporary life. Beneath its "muchness and manyness", to use Thomas Wolfe's phrase, may still be traced the two pristine sources, romance and realism - imagination and fact - which singly and together carry back to its origins.

Hierdie twee bronne het mekaar lank beïnvloed en ook mettertyd geleidelik saamgesmelt:

During some two hundred years these sources have drawn into themselves new elements of invention and realization, have filtered through new deposits

of knowledge, penetrated into new channels of perception and experience. They have merged, separated, reunited, and have brought all the diverse kinds and types of modern fiction into different degrees of relationship to one another. If we no longer keep the formal distinctions between the romance and the novel, it is because "novel" is the term now commonly accepted to denote all prose fiction except the short story. But the novel in its individual nature, in its particular "kind", still reveals its romantic or realistic heritage.

2.1.2. As ons die betrokke skryfster se beskrywing van die romance en die novel neem, wil dit lyk asof die Afrikaanse taal die terme wel korrek gebruik. Sy skryf van die romance (Haines, 1942: 17):

The romance once wove elaborate tapestries of chivalry and love and heroic combat; in its familiar meaning a romance is still a tale of love. It drew upon the supernatural, turned to fantasy and allegory, invested adventure and peril with glamor ..... and enshrined both passion and sentimentality.

Van die sogenaamde novel skryf sy (p. 18):

Under the shadow of the romance the novel first appeared, as the short tale of real life, concerned chiefly with domestic intrigue, jealousy, and a ribald acceptance of life as it is. Reality was its field, not make-believe. The novelist was historian rather than romancer, his purpose to convey to the reader a sense of participation in actual experience .....

In Afrikaans verwys novelle na 'n korter roman. Waar die roman, selfs in Engels, lank en verwickeld is, is die novelle korter en ook eenvoudiger. In Engels staan novelle bekend as novelle, 'n term wat blykbaar ontwerp is om die leernte aan te vul wat deur die weglating of die min gebruik van die term romance veroorsaak is. Dit gaan basies oor die lengte en die verwickeldheid van die verhaal. Die roman is 'n langer en meer gekompliseerde verhaal as die novelle. Wat die inhoud betref, is daar selfs in Afrikaans heelwat verwarring. Die roman is nie noodwendig romanties en fantasties nie, maar wel grootliks realisties en histories soos die novelle.

## 2.2. Die roman in Zulu

2.2.1. Mens moet erken dat in Zulu, soos in die ander inheemse tale se letterkunde, daar geen duidelike verskil tussen 'n roman en 'n novelle bewaar kan word nie. Baie mense glo dat Nyembezi se boeke, weens hul kort lengte, nie as romans geklassifiseer kan word nie, maar wel as novelles. Slegs Moses Ngcobo se lywige boek, Inkunu maZulu, kan naastenby beskou word as 'n roman. Van die nuwere boeke is Imiyalezo van M.J. Mngadi ook aan die lywige kant, met 44 hoofstukke net soos Ngcobo se boek. 'n Uiterste geval is miskien J.J. Machobane se boekie in Suid-Sotho, Mahaheng a matsho. Dit het 9 kort hoofstukke en slegs 38 bladsye; maar wat die intrige, die karakterbeelding en sy hele struktuur betref, kan dit beslis nooit as 'n kortverhaal beskou word nie. Dit is eintlik korter as die novelle, maar in die Sotho letterkunde word dit geklassifiseer as 'n roman!

2.2.2. Lywigheid is miskien belangrik wat die roman betref. Meer belangrik egter is nuwigheid. Die Engelse woord hiervoor is novelty. Dit is die novelty wat die roman altyd moet vertoon - nuwigheid, en meer nuwigheid. Katherine Lever (1961: 14) skryf hieroor:

The novel has from its inception been free of traditions and conventions; it is novel or it is not a novel. Novelty must be part of the definition .....

Dit is miskien een van die redes waarom die Engelse taal die term novel, en ook novelette, verkies. Die verhaal is met die term novel finaal vrygestel van alle "traditions and conventions", en dit moes alle nuwighede naspoor en ontdek. Temas raak oud en vervelend sodra hulle deur meer as een skrywer gebruik word. Die verhaal van Jabulani, soos dit in Mntanami! Mntanami! voorkom, het eers ook in Alan Paton se boek verskyn. Daarna het baie skrywers in Sotho, in Xhosa en ander tale ook dieselfde tema gebruik: 'n karakter wat van 'n landelike omgewing na 'n groot stad verhuis, en daar onder slegte invloede kom. Kort voor lank was die tema heeltemal vervelend, en het die lesers weereens verlang na ander nuwighede .....

2.2.3. Wat Zulu en die ander sustertale betref, moet ons gevolglik met Helen Haines (1942: 17) saamstem, waar sy beweer dat



"novel" is the term now commonly accepted to denote all prose fiction except the short story.

Ons moet erken dat lengte in die betrokke tale nie meer veel saak maak nie, maar nuwigheid nog wel. Die verskil tussen die romance en die novel was blykbaar nooit eers by die gewone Zulu romanskrywer bekend nie. Wat die algemene bou betref staan die Zulu roman gelukkig sy plek betreklik vol behalwe vir 'n paar uitsonderings.

### 2.3. Die elemente van 'n roman

2.3.1. Ons het al verwys na die roman as 'n verhaal van gebeurtenis (par. 1.2.1.). Daar is egter samestellende elemente in 'n roman, wat in 'n goeie werk 'n ondeelbare eenheid vorm. Eenvoudig gestel, behoort die verhaal uit die volgende elemente te bestaan (vgl. Schoonees, 1942: 188):

- (1) Daar word iets gedoen
- (2) deur iemand,
- (3) onder sekere omstandighede; en
- (4) daar word taal gebruik, en gevolglik
- (5) is daar 'n vertelling, 'n mededeling, 'n bepaalde boodskap.

'n Roman is egter 'n kunswerk, en dit behoort meer te bevat as slegs bogenoemde elemente. Hieroor skryf Lever (1961: 19):

When we talk about the novel, we should always remember that the novel is a form of art and related to other forms of art in regard to

aesthetic wholeness, that it is a form of literature and thus related to other forms of literature in regard to the medium of the word, and that it is written and thus designed to be communicated to the eyes of readers of many times and places.

Dresden beweer selfs dat die romanskrywer besig is om 'n nuwe wêreld te skep, 'n wêreld in woorde. Hy skryf (1965: 14):

Het vertellen gebeurt natuurlik in woorde .....

En dan verder

In de roman zijn deze woorden gedrukt en niet gesproken. Degene aan wie verteld wordt luistert dus niet, hij leest.

Die verhouding tussen die skrywer en die leser is ook nie soos in 'n gewone vertelling nie (p. 15):

Lezers zijn in zekere zin veel abstracter dan luisterende toehoorders: de romancier is niet, zoals de verteller, lichamelijk present.

Aangesien die roman dus bedoel is vir "the eyes of readers of many times and places", en dit spesifiek bedoel is om op papier te staan, is daar met verloop van jare bepaalde strukturele eise aan hom gestel wat hom uiteindelik tot 'n eiesoortige item in die literatuurkuns laat ontwikkel het.

2.3.2. Sommige skrywers meen dit is uiters moeilik om die roman te ontlee. Bradbury (1969b: 15) skryf, byvoorbeeld:

Of all the literary forms - poetry, drama, the novel - the novel is the hardest to define, and probably the most difficult to discuss effectively in criticism.

Hy beweer verder

We can (and there are many successful and fascinating examples of this) examine particular passages of the novel's prose in close detail, acquiring a sense of the resources and power of the individual writer. But when it comes to the analysis of the total structure, that overall design of which these passages are only a particular part, then we find the task difficult and the terminology (plot, character, description and so on) weak.

Wat die ontleding moeilik maak is die feit dat die roman gewoonlik te lank en ingewikkeld is. 'n Suksesvolle roman vorm ook so 'n hegte eenheid dat dit wel moeilik is om afsonderlik van intrige of tema of milieu te praat. Hulle vorm almal een soliede struktuur. En tog kan mens by 'n sierlike gebou nog die fondament, die mure en die dak raak sien. Daar is 'n bepaalde fondament waarop elke roman moet staan, en dit is gewoonlik sy intrige. Die roman is 'n verhaal van gebeurtenis, en daarom moet daar in die roman iets gedoen word. Die term INTRIGE verwys juis na die daad, na die gebeurtenisse. Somtyds word die term knoop gebruik, vernaamlik as die gebeurtenisse te ingewikkeld lyk. Die gebeurtenisse, die daad, veronderstel dat daar mense is, sekere persone wat optree, die KARAKTERS. Hierdie karakters

vorm die pilare waarmee die roman regop kan staan. Die handeling wat verrig word behels gewoonlik ook gesprekke, en die gesprekke maak die dialog uit. Mense woon op sekere plekke en hulle handeling word onder bepaalde omstandighede en op bepaalde tye verrig. Daar is in die roman dus 'n element van die MILIEU en die ruimte. Die roman is egter nie 'n werklikheid nie. Dit is 'n soort verbeelde werklikheid wat bestem is om op papier te staan, 'n deur die skrywer verbeelde wêreld in woorde, wêreld op skrif. Dit geskied dus deur middel van 'n TAAL. Taal is netso deel van die roman as wat baksteen, klippe of sement deel is van 'n gebou. Die hele bestaan van die roman berus op die taal. Taal is die stof waarmee dit gebou word. Die werklikheid is werklikheid ook sonder die taal, maar die roman en sy verbeelde werklikheid kan nie bestaan sonder die taal nie. Die gebruik van taal veronderstel dat daar 'n kommunikasie, 'n mededeling is. Mense kommunikeer om bepaalde boodskappe oor te dra, en ook bepaalde aspekte in die samelewing te vertolk. In die roman praat ons dus van die TEMA van die werk, of die kerninsig. Hierdie vyf is miskien die belangrikste elemente wat in 'n roman bespreek kan word. Daar is egter baie ander, soos bv. verloop van gebeure, tyd, vertel=hoek van die skrywer, ens. Ons sal in hierdie hoofstuk sommige van hierdie elemente bespreek.

#### 2.4. Die vertelling

2.4.1. Die gebeure in 'n roman word vertel, of liever, op papier neergeskryf om gelees te word. So 'n weergawe van die

gebeure is anders as in die beeldende kuns. Dit verg tyd om begryp te kan word. 'n Standbeeld of 'n skildery kan 'n mens met een oogopslag bekyk en daarmee 'n volle indruk ontvang. Soiets is nie met die letterkunde moontlik nie. 'n Mens moet dit deurlees voordat jy die verlangde indruk kan kry. 'n Beeld kan 'n moment vasvang, maar die roman moet dit beskryf, vertel, en daarvoor is 'n bietjie tyd nodig. 'n Vertelling het 'n begin en 'n einde. 'n Literêre werk is dus 'n geïsoleerde eenheid, net soos 'n standbeeld of 'n skildery. Dit het 'n eie geslotenheid. Hieroor skryf Senekal (1966: 7):

Hierin is vir my die uniekheid van die literêre werk geleë: nie dat dit geïsoleerd staan van die realiteit nie, maar dat verskillende konjunksies op 'n bepaalde tyd en plek, gewoonlik in individuele interpretasie of visie op mekaar afgestem en met mekaar gesinchroniseer word om, as gevolg van hulle verhouding tot mekaar en tot die kompleks, saam met al die ander elemente in die kompleks waarin hulle opgeneem word, 'n nuwe wêreld-in-woorde, ook 'n realiteit, maar 'n fiktiewe realiteit, te vorm wat kategoriaal van ons reële wêreld verskil, bv. deurdat dit 'n duidelike begin- en eindpunt het, as gevolg waarvan dit 'n totaliteit is, terwyl die empiriese realiteit dit nie is nie.

Soos 'n skildery wat 'n bepaalde moment in 'n beeld vasgevang het, probeer 'n roman ook met woorde 'n fiktiewe beeld vas te vang. Dit moet op 'n bepaalde manier geskied. Miriam Allott (1959: 112) beweer:

Obviously the novelist starts from experience, from 'some direct impression or perception of

life', but it is only a degree less obvious that for experience to be of any use to him he must find some way of distancing it.

Sy verklaar dan verder hoe die distansiëring kan geskied:

Thus he is obscurely tempted both to live actively and variously and to stand aside and become a mere spectator; the one alternative increasing the experience available to him as an artist, but only at the risk of swamping and clogging the filter through which the experience eventually has to pass: the other alternative reducing the amount of experience in the interests of composure and proportion, but at the risk of threatening the vitality of the work in which the experience is to be embodied.

En sy som op:

The apparent dilemma exists for every creative writer, but it especially concerns the novelist, in whose art 'the problem of the correspondence between the literary work and the reality which it imitates' is felt more starkly.

2.4.2. Die verhouding word op 'n interessante wyse deur 'n Franse skrywer, Gérard Genette (1972), uiteengesit. Volgens hom bestaan die verhaal (of die discours) uit die daad van vertelling en die werklikheid (hy noem dit die historiese) waarna dit verwys. Van historiese verklaar Senekal (1966: 8) in soortgelyke verband as volg:

Die woord "histories" in hierdie sin slaan op die verband tussen werk en werklikheid enersyds en die verband tussen die werk en werklikheid

van die leser andersyds. Sowel die werk as die leser is deel van 'n werklikheid, op 'n bepaalde tydstip, in 'n bepaalde tyd.

Genette verdeel sy argument in drie hoofdele:

1. Die tyd,
2. Die modus of stemming, en
3. Die stem.

Die TYD verdeel hy ook driemaal:

(a) Die orde - die chronologiese status van die vertelling teenoor die status van die historiese (die werklike). Hy praat hier van die prolepse, 'n prospektiewe voorstelling, teenoor die analepse wat 'n terugblik of 'n retrospektiewe siening voorstel. Die vertelling kan die sekwensie so projekteer.

(b) Die duur (hy noem dit ook die vertelritme)

Wat hy hier sê kan vergelyk word met soiets: 'n Hele geskiedenis van 'n nasie wat oor baie eeue strek kan saamgevat word in 'n klein boek wat 'n mens binne 'n paar minute kan deurlees. Aan die anderkant kan 'n botsing van karre wat met 'n groot boem binne sekondes plaasgevind het, baie bladsye neem om te beskryf, wat 'n hele paar minute sal neem om te lees. Hy verdeel hierdie soort verhouding in vier dele:

- (i) Die opsomming - waar daar in die vertelling slegs 'n opsomming gegee word van die historiese.
- (ii) Die scène - waar die gebeurtenis presies dieselfde tyd duur as die vertelling self, soos in tonele.

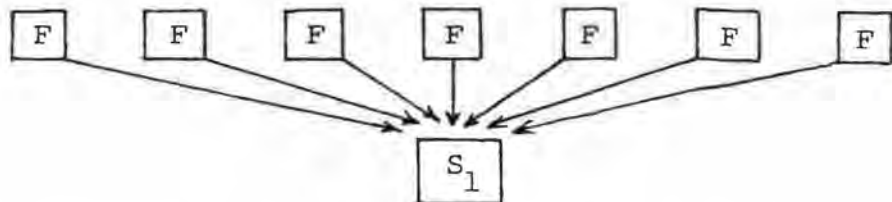
- (iii) Die stasis - waar 'n lang vertelling na niks in die werklikheid verwys.
- (iv) Die ellips - waar iets in die historiese oorgeslaan is en ook geen vertelling daaroor gevoer is nie.

(c) Die frekwensie - Hy gee drie moontlike soorte:

- (i) Waar die segment van vertelling ooreenstem met die frekwensie (of die feit):



- (ii) Die sintese. Dit is 'n samevoeging van heelwat frekwensies (of feite) met een segment van vertelling:



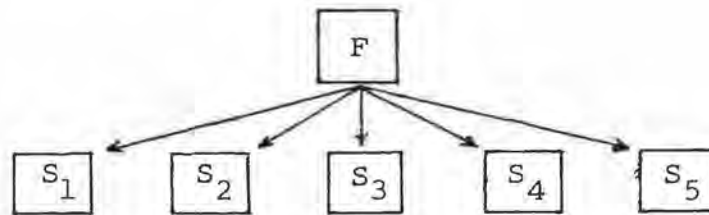
'n Eenvoudige voorbeeld hiervan is miskien die sin:

Piet gaan elke Sondag kerk toe

Die Sondag is heelwat frekwensies in die werklikheid, maar hulle word netjies opgesom met elke Sondag.



- (iii) Die dilatasie. Hier kry ons 'n iteratiewe gebruik van die segment teenoor die enkele feit (of frekwensie):



'n Enkele saak word by wyse van verskillende segmente verklaar, of stilistiese variante, of word uit verskillende gesigshoeke bekyk.

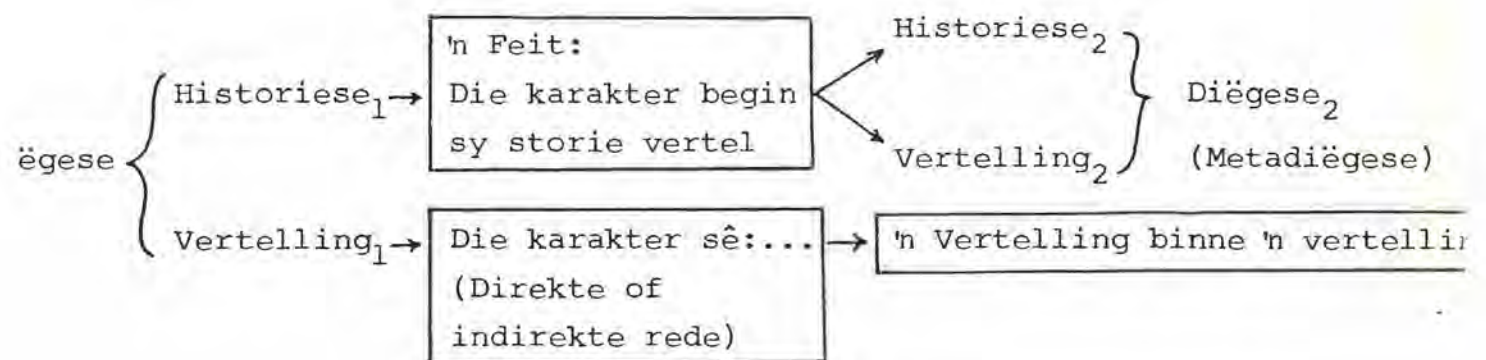
Genette praat vervolgens oor MODUS, wat eintlik verwys na die vertelhoek. Wat hy sê lyk min of meer soos wat ons in Hoofstuk V van hierdie studie sal bespreek.

Die derde saak wat hy bespreek, en wat in noue verband staan met die modus, is die wat hy noem die STEM. Wie praat of vertel? Watter ander vertelmiddele is daar? Waar lê die stem wat die vertelling voortbring? Hy gee weer drie moontlikhede:

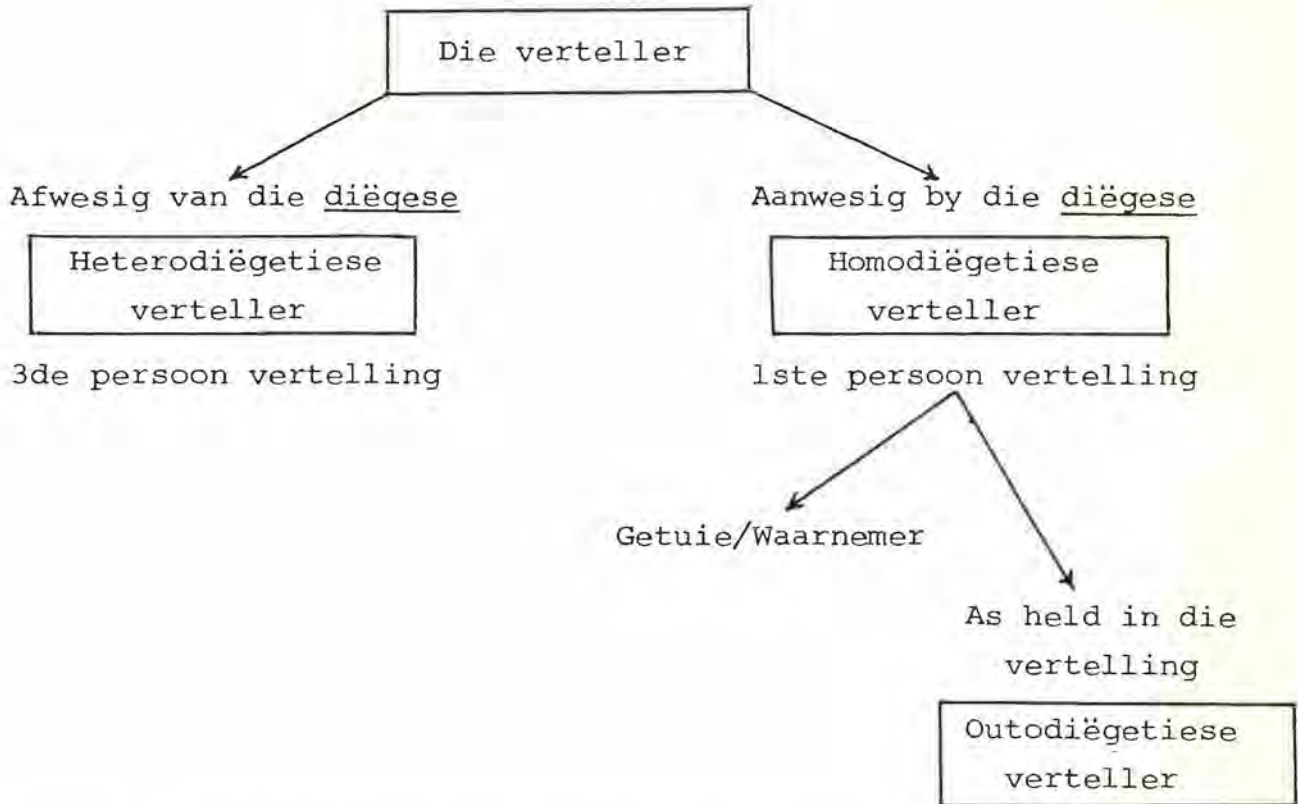
- (a) Die moment van die vertelling teenoor die moment van die historiese. Hier kan die stem
- (i) of agter die realiteit staan ("posterior to history"),
  - (ii) of vooraf ("anterior to history"),
  - (iii) of gelyk (of simultaan) staan,

(iv) of dit kan ingevoeg word om slegs 'n gedeelte van die historiese te dek.

- (b) Die vertelvlak - Die verhouding tussen die realiteitsvlak en die vertelvlak. Hy gebruik die term diëgese om te verwys na albei vlakke, d.w.s. die werklikheid plus die vertelling daarvan. Later kry ons ook gevalle waar die karakter in die werklikheid ook 'n vertelling voer. Daardie twee vorm op hul beurt dan 'n nuwe soort diëgese wat hy 'n metadiëgese noem. Op die vertelvlak word die metadiëgese verklaar as "n vertelling binne 'n vertelling". Die hele struktuur kan miskien as volg geskets word:



- (c) Die persoon - Wie is die persoon wat vertel? Was hy self by die gebeurtenis betrokke of was hy maar net 'n waarnemer?



2.4.3. In 'n gewone roman verskil die tyd wat vertolk word heelwat van die tyd in die werklikheid. 'n Mens lees daarin in 'n paar uur 'n geskiedenis wat strek oor tien, vyftig of selfs 'n honderd jaar. Die verhaal van Vusumuzi begin eintlik voor sy geboorte en ook voor die geboorte van sy ouers. Hy lewe self tot hy 'n ryp volwassene word en die verhaal eindig met sy begrafnis - hoewel die verloop van gebeure nie op 'n suiwer chronologiese wyse geskied nie. Die hele tydsduur kon in die werklikheid tot 'n honderd jaar strek. In die geval van Mntanami is die tyd heelwat korter, want die verhaal begin wanneer Jabulani reeds omtrent 12 jaar oud is en dit eindig terwyl hy nog as jonk beskou word - miskien op die ouderdom van 20 of 22 jaar. Dit is min of meer 10 jaar wat in die vertelling vertolk word en wat ons in 'n paar uur kan

deurlees. Die kortste roman wat die tyd betref is Inkinsela. Dit strek oor slegs tien dae, waarvan ses dae vereer word met Ndebenkulu se teenwoordigheid. Dit is ook wel nog 'n opsomming aangesien ons in staat is om die gebeurtenisse van ses of tien dae in 'n paar uur deur te lees. James Joyce se Ulysses, met sy deurmekaar gebeurtenisse wat op 'n enkele dag geskied, kan egter maklik in meer as een dag deurgelees word, wat sou veroorsaak dat die vertelling in die geval langer duur as die werklike gebeurtenisse.

Die beste voorbeeld van die scène is die dialoog. Die vertelling duur presies dieselfde tyd as die werklike uiting van die woorde deur die sprekers. Daar is baie geslaagde dialoë in Nyembezi se boeke. Sommige beskrywings kan ook naastenby dieselfde tyd neem as die gebeurtenis self, soos wanneer Nyembezi oor die trein sê:

Yasho inkomo laphaya phambili yakhonya yathi  
po....po....po-pop. Sathi khixi khixi, sathi  
khixi khixi, sathi tsi...tsi...tsi, sasuka.

(Mntanami 1977: 52)

(Toe bulder die bees daar voor met 'n po po pop. Die trein begin beweeg met 'n khixi khixi en 'n tsi tsi, en hy vertrek)

So ook met 'n beskrywing van 'n geveg wat die skrywer min of meer soos 'n radiokommentator maak -

Wadlubulundela uVusi uSam walahleka laphaya,  
wayevuka gubhubhu uVusi ema ngezinyawo. NoSam  
wavuka. Hayi-ke lapho wabona into yamehlo.  
Sika! Sika! Nhli! ekhaleni kuSam. Sika! Sika!

Nhli! khona futhi ekhaleni kuSam. Kwaqala manje ukuconsa igazi. Wathi ukuba alibone nje uSam wathukuthela. Weza ngewala elikhulu, kwathi xhimfi esweni. Maye babo! Nakhu phela futhi nezibukeli sezilokhu zikhuze ihewu! hewu! hewu Sam!

(Ubudoda 1974: 134)

(Vusi breek los en Sam verloor sy balans en gaan val. Vusi staan onmiddellik op. Sam staan ook op. Wat daarna gevolg het, was 'n pure genot om te aanskou. Sika! Sika! Nhli! beland 'n hou op Sam se neus. Sika! Sika! Nhli! weer 'n hou op Sam se neus. En die neus begin bloei! Die sien van bloed maak Sam gek van woede. Hy storm blind aan en xhimfi beland 'n hou op sy oog. My magtig! en die toeskouers skreeu ook nou aanmekaar hewu! hewu! hewu Sam!)

Die hewu! hewu! hewu Sam! is die uitroep wat grootliks vir Sam se ore bedoel is om hom tot nuwe insigte oor te haal aangesien hy beslis aan die verloorkant staan. Die aksie self word deur die baie ideofone uitgebring, en elke ideofoon in die vertelling duur omtrent dieselfde tyd as die aksie self. Die kommentator in 'n boksgeveg of 'n sokkerwedstryd praat somtyds besonder vinnig in 'n poging om die presiese tyd van die aksie te ewenaar. Die leser hoef egter nie so vinnig te gaan nie, maar hy kry nogtans die beoogde gevoel -

Lasuka lahlala, lasuka lahlala .....  
Laya ngapha, laya ngapha, laya ngapha,  
laya ngapha.

(Ubudoda 1974: 149)

(Die bal gaan op, en weer af .... op en af ....  
Dit beweeg van die een kant na die ander,  
van die een kant na die ander).

Die woorde is veronderstel om presies met die beweging van  
die bal te gaan. So ook wanneer die kommentaar oorslaan na  
die spelers self -

Kwathi gwaqa gwaqa, kwathi gwaqa gwaqa ....  
Alithatha kwangathi kukhona okuwabhebhezelayo.  
Zathi Cilo! Cilo! Cilo! Bhova! Bhova!  
S'khwele! S'khwele! Cilo! Cilo! Cilo!  
Ayeselishayile phakathi amaTigers. Layobekwa.

(p. 149)

(Die spelers beweeg gwaqa gwaqa, en weer  
gwaqa gwaqa .... En die een span kry  
plotseling besit van die bal. Die toeskouers  
skree Cilo! Cilo! Cilo! Bhova! Bhova!  
S'khwele! S'khwele! Cilo! Cilo! Cilo!  
en toe skop die Tigers die bal in die net.  
Dit word daarna na die beginpunt gedra).

Die toeskouers sing die beweging van die bal volgens die  
spelers wat dit raak en weer verbyskop. Nyembezi besluit  
dan ook om die lied van die toeskouers netso in sy vertelling  
oor te sing. Die klank daarvan word terdeë deur die leser  
geniet.

Behalwe vir die dialoog en die kommentaaragtige vertellings  
van die aard wat sopas geïllustreer is, is die scène eintlik  
nie 'n gewone manier van vertelling nie. Dit behoort meer  
tot die drama. Die roman gebruik meestal die opsomming,  
die ellips en die verskillende vorme van die frekwensie.  
Hier volg 'n paar voorbeelde uit Nyembezi se werk:

Akukho lutho olubalulekile olwenzeka  
ngalesisikhathi sokuphila kwakhe.

(Ubudoda 1974: 106)

(Daar is niks besonders wat in hierdie tydperk  
van sy lewe plaasgevind het nie)

Dit is 'n kommentaar oor niks noemenswaardigs wat in die  
werklikheid plaasgevind het, en dit lyk dus na 'n soort  
ellips. Die frekwensievorm wat miskien baie gebruik word  
in Nyembezi se werk is die sintese:

Abafana bahamba-ke, bahamba bephuma bengena  
befunana nomsebenzi.

(Ubudoda 1974: 73)

(Die seuns gaan toe weg en besoek huis na huis  
op soek na werk)

Die bahamba bephuma bengena is seker tot tienmaal deur die  
seuns herhaal, maar die vertelling gee dit maar eenmaal  
vir ons. 'n Teenoorgestelde hiervan, wat ons hier miskien  
as 'n soort dilatasië kan beskou, is waar die baie mense  
wat 'n vergadering van Ndebenkulu bygewoon het, eers haarfyn  
beskryf word voordat die skrywer 'n kort samevattende  
verklaring gee -

Kwakukhona zonke izinhlobo zabantu.....

(Daar was alle soorte mense aanwesig.....)

Hy gebruik in die proses die woord amanye meer as tien keer  
in 'n byna eentonige herhaling -

Amanye amadoda avuka aqonda emasimini  
ngaphambi kokuba aye emhlanganweni.  
Kuthe lapho liphakama ilanga abonakala  
eqhamuka ngamanye, ngamabili. Amanye

ayeqhamuka phansi eMzinyathi. Amanye ayeqhamuka okhalweni ngendlela evela koWilisi nakoRutland. Amanye ayedilika entabeni evela ezitendeni. Amanye ayeqhamuka koMalinga. Amanye ayezetsathethele imishiza emahlombe. Amanye ayeziggokele amajazi kushisa kunjalo. Amanye ayekleklile, amanye ebonakala ukuthi ngabantu basesikoleni, izicuthe. Amanye ayehamba nezinja zawo, amanye ayegibele amahashi. Amanye ayehamba ememezana nabafana ababelusile ebathethisa ngoba izinkomo bengazibhekile kahle, zizongena emasimini abantu. Kwakukhona zonke izinhlobo zabantu kulomuzi waseNyanyadu.

(Inkinsela 1961: 84)

(Sommige manne het vroeg eers na hul lande gegaan voordat hulle na die vergadering gestap het. Teen die laat oggend het hulle begin opkom, een of twee op 'n slag. Sommige kom van onder in die vallei van die Buffelsrivier. Sommige kom van oor die rif in die rigting van Wilisi en Rutland. Sommige stap af van die berg en kom van die tentwonings oorkant die bult. Sommige kom uit die rigting van Malinga se woonplek. Sommige het hul kieries op hul skouers gedra. Sommige het hul jasse so in die warm weer aangehad. Sommige het insny- of tatoeëermerke gehad, en sommige was klaar- blyklik geskoolde en betreklik ordentlike mense. Sommige het saam met hulle honde gekom, en sommige het perde gery. Sommige was besig om, terwyl hulle nog aanstap, ook na veewagters te roep en met hulle te raas en gesê dat hulle die beste mooi moet oppas sodat hulle nie in ander mense se lande beland nie. Daar was alle soorte mense daardie dag op Nyanyadu aanwesig.)



Dit is in die laaste sin die woorde zonke izinhlobo wat die baie tipes manskemense bymekaar trek tot 'n enkele groep. Dit is egter tipies van die Swart tale om hierdie soort herhalings te maak wat die beeld van getalle realisties probeer weergee. Dit klink gewoonlik ook nie juis eentonig nie.

Die storie van Vusumuzi is 'n soort metadiëgese. Die boek word deur Nyembezi geskryf, maar in die boek kry ons 'n karakter, Msezane, wat 'n ander vertelling maak waaruit ons die verhaal van Vusumuzi kry. Dit kan dus beskou word as 'n geval van 'n vertelling binne 'n vertelling'. Daar is in par. 2.7.5. van hierdie hoofstuk ook iets gesê oor die orde van 'n vertelling, veral die prolepse daarvan. In Hoofstuk V bespreek ons ook breedvoerig die vertelhoek en die stem van die verteller.

Sommige van die stellings van die Fransman kan selfs ietwat akademies klink, maar dit is beslis wat die skrywer die meeste van die tyd besig is om te doen. Hy staan in sy vertelling, voor sy vertelling, agter sy vertelling, en hy pas en meet, hy vergroot en verklein, hy verheerlik en verdoem, in 'n ydele maar lonende poging om 'n nuwe realiteit voort te bring. Dit het in die laaste tyd al hoe duideliker geword dat die vertelhoek - die sogenaamde "point of view" - 'n belangrike rol in die ontleding van die roman speel.

## 2.5. Die tema

'n Vertelling is gewoonlik gebou rondom 'n bepaalde idee, of 'n bepaalde probleem in die samelewing. Ons praat dus gewoonlik van ridderromans, liefdesromans, historiese romans, maatskaplike

romans, ens. al na gelang van die soort tema wat daar vertolk word.

2.5.1. Op grond van die roman se verhalende aard is die tema miskien 'n belangrike aspek daarvan. Sonder tema kan daar eintlik geen verhaal bestaan nie. Dit is egter moeilik om die tema te definieer. Dit kan nie maklik losgemaak word van die ander elemente in die verhaal nie. Hieroor skryf Smuts (1977: 35):

Die term "tema" word in die literatuur in meer as een betekenis gebruik. Soms is dit sinoniem met motief deurdat dit betrekking het op 'n herhalende motief of element, maar gewoonlik dui dit op die inhoudelike kern van die werk. Tema het egter nie net te make met die inhoud van 'n stuk nie; dit skakel ook aan die idee wat daarin beliggaam is. Tema hang nouer saam met die storie-element in 'n verhaal, terwyl die idee meer slaan op die probleemstelling wat daarin behandel word. Die grens tussen tema en idee, tussen die meer inhoudelike en die meer abstrakte, is dikwels vaag en dit sal meestal moeilik en trouens onnodig wees om hier 'n streng skeiding te probeer maak. (Die skrywer se onderstreping)

Die feit is dat die tema eintlik deel is van die verhaal=struktuur, dit bestaan nie langs die struktuur nie. Die intrige word gestruktureer om 'n bepaalde tema of idee te vertolk. Feitlik alle prosa - en in besonder die roman - handel oor een spesifieke saak: die mens. Daar is geen ware roman wat handel oor diere of oor bome nie. Die roman is bedoel om die mens te verbeeld: sy lief en leed, sy

kontak met die medemens, sy materiële en geestelike belange, sy geluk en teleurstelling, sy lewenspatroon, sy identiteit, sy vrees en sy stryd teen die dood. Ons lees die roman graag omdat dit oor onself handel, oor ons mensheid met al sy gebreke. Brooks en Warren (1943: 123) skryf:

Fiction is concerned with people, and one of the interests we take in it arises from the presentation of human character and human experience as merely human. Both the common and the uncommon human character or experience interest us, the common because we share in it, and the uncommon because it wakes us to marvel at new possibilities.

Die twee skrywers beweer dat die tema die betekenisvolle idee is wat in 'n verhaal tot uiting kom:

Fiction .... involves a theme, an idea, an interpretation, an attitude toward life developed and embodied in the piece of fiction. Directly or indirectly, through the experience of the characters in the piece of fiction, an evaluation is made - an evaluation which is assumed to have some claim to a general validity.

Dit is hierdie "claim to a general validity" wat die hele kernpunt vorm. Dit lok gedurig kommentaar uit op sekere waardes van die mens, op bepaalde aspekte van die menslike natuur en menslike gedrag, op sleg en goed, op waar en onwaar, op reg en onreg. André Brink (1969: 115) stel die saak so:

En die kunservering ontstaan wanneer ons vanuit ons oppervlaktewêreld na die miskien gans verskillende oppervlaktewêreld van die kunswerk

kyk, en daarin die patrone herken wat terselfdertyd vir ons 'n insig gee in dieper patrone van "ons" wêreld.

Ons kyk vervolgens graag na die "dieper patrone" wat in Nyembezi se verhaalwerk lê.

2.5.2. Ubudoda abukhulelwa, 'n spreekwoord wat as titel van die boek gebruik word, vorm ook basies die tema van die werk. Nyembezi (1954: 198) se eie verklaring van die spreekwoord lui as volg:

This is often used in applauding a fine action by a young person. It means that one need not be old to do things that are normally expected of old people. Not only is it used as an expression of approbation, it is also used for encouragement. When one is reluctant to do a thing because he feels that he is unequal to the task owing to his age, others often remind him that one need not be very old to do manly things.

Die hoofkarakter in hierdie boek, die seuntjie Vusumuzi, is toevallig ouerloos. Die skrywer het hom opsetlik so gemaak omdat weeskinders gewoonlik die ergste graad van hulpeloosheid verteenwoordig. Die spreekwoord gaan nie noodwendig oor weeskinders nie. Dit word gebruik om enige onwillige jongman aan te moedig. Die skrywer het egter 'n weeskind gekies om sy boodskap duideliker uit te beeld. Dit is sleg om een ouer te verloor, maar dit is erger om albei ouers te verloor - en nogal gelyk, voor jou oë, met die donderslag. Nyembezi het uit sy pad gegaan om een

tragedie na die ander op die seuntjie se kop te pak net om die waarheid van die spreekwoord te illustreer. Daar is selfs onsmaklike en heeltemal oordrewe voorvalle waar die mannetjie herhaaldelik die wasgoed van ander jongere studente op kollege moes was, en ook heelmaak, om 'n paar pennies sakgeld te verdien (vgl. Hoofstuk XVIII, Ubudoda 1953).

Kulukhuni ukubalisa bonke ubunzima umuntu  
ahlangana nabo ohanjeni lwakhe kulomhlaba.

(Ubudoda 1953: 143)

(Dit is moeilik om 'n volledige weergawe te gee van al die ellende wat jy in die loop van jare op hierdie aarde belewe het)

Hierdie opmerking het in die latere uitgawes van Ubudoda uitgeval. Dit het miskien die hele verhaal van die seuntjie Vusumuzi reg opgesom. As jy in die samelewing ontdek dat jy sonder helpers moet klaarkom, sal dit uiters dwaas wees om te gaan sit en treur oor jou lot. Probeer iets doen en jy mag vind dat jy uiteindelik sukses behaal. Die verhaal van die lewe is buitendien stryd en ewige worsteling. Dit is wel "uncommon" om 'n weeskind te kry wat soos Vusi sou opgetree het, maar die verhaal gryp nogtans ons verbeelding aan "because the uncommon wakes us to marvel at new possibilities...." (Brooks en Warren, 1943: 123).

2.5.3. Mntanami word gewoonlik vergelyk met die gelykenis van "Die Verlore Seun". Daar is miskien wel punte wat ooreenstem. Die tema van die werk gaan oor jeugmisdaad, d.w.s. die probleem wat die meeste ouers in die opvoeding van hul kinders moet hanteer, wat basies veroorsaak word deur die onvoorspelbaar=

heid van die karakter of houding van 'n kind as 'n eiesoortige en unieke skepsel. Jabulani was beslis 'n probleemkind. In Alan Paton se boek het die grond in die tuisland probleme opgelewer. Dit kon nie meer die mense aan die lewe hou nie, en een vir een het hulle weggetrek om 'n beter lewe in Johannesburg te gaan soek. Dit is terwyl hulle daar is dat die seuns in 'n tragedie betrokke raak. In Jabulani se geval was daar eintlik geen probleem nie. Hy het nie honger gely nie en sy ouers was goed vir hom - altans, hulle het hom in die begin presies soos die ander kinders behandel. Maar Jabulani het onder die invloed van slegte vriende gekom, het begin rook en drink, en uiteindelik weggeloop om vryheid in Johannesburg te gaan soek. Alhoewel hy gegrief was oor Mbongeni se oorspronklike optrede, was dit nog geen rede dat hy homself daarvoor moes vernietig soos hy gedoen het nie. In die samelewing kry ons altyd onsimpatieke persone. Ons kry ook slegte vriende, wat, indien jy nie oplettend genoeg is nie, jou van die regte pad af laat dwaal. Die tragedie van Jabulani is dat hy in Johannesburg ook onder die invloed van rowers gekom het, nie juis uit vrye wil nie, maar omdat hy toe nie in die stad maklik werk kon kry nie. Daar is gelukkig ook goeie vriende in die lewe, soos Alice, wat jou kan help om na die regte pad terug te keer. Die goed en die kwaad vorm albei deel van ons bestaan, en ons moet maar altyd probeer om die spreekwoordelike blink kant bo te hou. Dit is nie soseer die lewe van Jabulani wat ons iets leer nie, maar, soos in die geval van die "verlore seun", wel sy bekering.

2.5.4. Inkinsela yaseMgungundlovu is wat in Engels genoem word die Picaresque novel, d.w.s. die skelmroman. Die tema hang, byna soos in die geval van Ubudoda, rondom drie spreekwoorde wat toevallig ook heelwat in die boek gebruik word:

Iziwula yilifa lezihlakaniphi

(Dom mense kan maklik deur slim mense gekul word)

Die ander twee, wat min of meer dieselfde boodskap dra, is

Alikho iqili elazikhotha emhlane en

Avikho impunga yehlathi

('n Mens kan nie vir altyd wegkom met sy skelmstreke nie)

Ndebekulu gebruik die eerste spreekwoord self. Dit klink baie ironies want hy is tog die "slim man" (die skelm) waarna die spreekwoord verwys:

"Yingalokho ngilapha nje. Ngizohlakaniphisa nina ningabi yilifa lezihlakaniphi. Kakade Mkhwanazi iziwula yilifa lezihlakaniphi".

(Inkinsela 1961: 130)

(Ek het daarvoor hierheen gekom. Ek kom julle slim maak sodat julle nie die prooi kan word van die slim mense nie. Want dit is waar, Mkhwanazi, dat die dommes die prooi is van die slimmes).

Die ironie lê daarin dat hy aan die einde van die boek (p. 223) weer aan hierdie mense wat hy kasting kom "slim maak" het, nou sê:

"Niyohambe nisinda ziphukuphuku ndini!"

(Julle moet dankie sê dat julle tog ontsnap het, julle domgoed!)

Themba was toevallig by toe Ndebenkulu die spreekwoord gebruik het. Dit was die dag toe Mkhwanazi die beeste aan Ndebenkulu vertoon het. Die woorde van die spreekwoord het Themba diep getref en hy was duidelik bekommerd:

Wama uThemba embhekile lomfokazi, athi laphe ethi umqondo wakhe usuhleleke kahle abuye azifumanise esedidizela futhi. Iziwula yilifa lezihlakaniphi! Konje ngabe lamagama uwasebenzisa ngamuphi umqondo lomfokazi? Ngabe usho ukuthi uma uyise ebe yisiwula wadedela izinkomo zakhe kuyobe akuqali ngaye ngoba yena Ndebenkulu eyisihlakaniphi? Lemicabango yamkhathaza kakhulu uThemba.

(p. 130)

(Themba het gestaan en kyk na hierdie kêrel, en sodra hy dink dat hy hom verstaan, het sy gedagtes weer onseker geraak. Die dom mense is die prooi van die slim mense! Met watter betekenis het hierdie kêrel eintlik die woorde gebruik? Bedoel hy miskien daarmee dat as sy vader sou dom wees en hom die beeste gee, sal dit nie die eerste keer wees waar hy wat Ndebenkulu is as 'n slim man geslaag het nie? Hierdie gedagtes het vir Themba aanhoudend geteister).

Themba se gedagtes gaan kort-kort weer terug na die woorde:

'Iziwula yilifa lezihlakaniphi!' Ubekade eqonde ukuthini ngalamagama lomfokazi?

(p. 131)

('Die dom mense is die prooi van die slim mense!' Wat wou die man eintlik sê met hierdie woorde?)



Die saak vreet aan sy gewete soos 'n pes. 'n Dag later in 'n gesprek met Thoko merk hy weer op:

"Lomfokazi uthe ekhuluma nobaba wathi  
'Iziwula yilifa lezihlakaniphi'. Angazi  
ukuthi ubegondisani ngalokho. Nginovalo".

(p. 159)

(Toe hierdie kêrel met my vader gepraat het, het hy gesê 'Die dom mense is die prooi van die slim mense'. Ek weet nie wat hy daarmee bedoel het nie. Ek voel bang.)

Hy sê ook:

"Lelo gama lingiphethe kabi. Yilokhu  
lihlezi emgondweni wami."

(Daardie gesegde hinder my. Dit bly in my gedagtes sit.)

Themba het die spanning van Ndebenkulu se besoek eintlik die meeste gevoel en het aanhoudend probeer om sy vader te waarsku - bv. met die voorval van die koerantberig - maar alles tevergeefs. Mkhwanazi is geskilder om te lyk soos die karakters in die Griekse tragedies, wat opsetlik deur die gode blind gemaak word vir die gevaar wat kom. Behalwe dat Nyembezi die boek as 'n soort grappige roman wil voorstel, bevat dit 'n egte probleem wat by die swart gemeenskap ondervind word, waar die sogenaamde slim stadsmense die niksvermoedende tuislandvolk kom bangmaak en beroof. Daar is mense wat die blaam op die Westerse beskawing plaas, en spesifiek op die Witman wat 'n Johannesburg gebou het. Sommige dink dis maar oorbevolking. Wat ook al die geval mag wees, rowers het in hierdie land gekom, sommige van

hulle is doodmakers soos Mwelase se span, en sommige is net gemene bedrieërs soos Ndebenkulu. Hulle is 'n lastige sosiale euwel.

Soos reeds genoem, die vertelhoek, sowel as die tema, is nie altyd in 'n roman maklik herkenbaar nie. Hulle word gereflekteer deur die verhaal self, d.i. deur die gewone verloop van gebeure.

## 2.6. Die verloop van gebeure

2.6.1. Die roman is 'n verhaal van gebeure. Wat in die roman plaasvind kan egter nie vergelyk word met wat in die werklikheid gebeur nie. Die gebeure in die werklikheid volg nie 'n bepaalde orde nie. Hulle kom ook nie omdat daar noodwendig 'n oorsaak bestaan nie. In 'n roman moet elke gebeurtenis tot 'n volgende een lei en daar moet ook meestal herkenbare redes wees waarom iets moet gebeur. Die roman kan dus nie gebeurtenisse gebruik wat nie in direkte verband staan met die sentrale tema van die werk nie. Die gebeure moet ook so gekies word dat hulle logies aanmekaar skakel. Daar word somtyds spanning ingewerk, soos in die toneelwerk, om die verhaal daarmee aanmekaar te hou. Die spanning wek sekere verwagtings by die leser op, en sy gedagtes word deur en deur op die een fokus gespits. Bradbury (1969a: 40) stel dit so:

When we start to read a novel, we start at once to take our bearings. We begin to expect; we start to be persuaded .... We start to have expectations about the logic of the story.

Oor die bou van die verhaal self, skryf Bradbury

For, what the novelist invents or 'represents' he also organises, from start to finish, with every word, sentence, paragraph and chapter that he writes.

Hierdie 'organisasie' is belangrik, want daarop berus die hele eenheid van die verhaal. Soos in 'n gedig, word elke woord so gekies dat dit dadelik bydra tot die betekenis van die gebeurtenis. Die sinne word ook so gebou dat hulle in direkte semantiese verband met mekaar staan, om sodoende die logika van die verhaal te verseker. So ook met die paragrawe en die hoofstukke. Die hoofstukke kan selfs titels dra. Elke hoofstuk handel gewoonlik oor een bepaalde saak, of 'n bepaalde punt in die verloop van die verhaal. Binne 'n hoofstuk staan 'n hele paar paragrawe. Elke paragraaf handel op sy beurt oor 'n bepaalde aspek van die saak wat deur die hoofstuk behandel word. Die eerste sin van die paragraaf gee die aanduiding waaroor die paragraaf sal gaan. Na die bepaalde punt afgehandel is, sluit die paragraaf, en die eerste sin van die volgende paragraaf kondig weer die nuwe punt aan wat behandel sal word. Die hoofstukke self volg 'n bepaalde patroon. In 'n kunswerk moet die gebeure so gerangskik word dat hulle na 'n bepaalde klimaks opwerk. Die lesers belangstelling kan slegs deur bepaalde verwagtings aangewakker word. Hierdie verwagtings word hoofsaaklik deur die suksesvolle rangskikking van die gebeure moontlik gemaak. Die geslaagde struktuur moet tenminste die volgende vyf dele kan toon:

- (i) die eksposisie of blootstelling,
- (ii) die uitbreiding,
- (iii) die keerpunt of hoogtepunt,
- (iv) die ontknoping of afloop, en
- (v) die einde, wat somtyds ook 'n ramp kan wees.

'n Roman eindig egter nie noodwendig met 'n katastrofe nie. Waar die gewone totaal hoofstukke in die Zulu romans gewoonlik 30 is, wissel die getal hoofstukke wat aan elk van bogenoemde dele gewy word heelwat van skrywer tot skrywer. Ons gebruik graag Mntanami as voorbeeld.

2.6.2. Ons sal slegs die 1977 uitgawe van Mntanami vir die doel gebruik. Die rede is dat dié betrokke uitgawe 'n beter struktuur vertoon, aangesien daar intussen alle onnodige en afwykende dele verwyder is. Nyembezi het buitendien in die ander twee boeke met ander strukture geëksperimenteer wat elders in ons studie bespreek word.

Mntanami het 29 hoofstukke wat so gerangskik is:

Mntanami! Mntanami!

eMnambithi

eGoli

EKSPOSISIE

1. Algemene beskrywing van die umuzi van Dlamini. Sy vrou MaNtuli, en die kinders, Mbongeni, Jabulani en Nomusa. Daar is ook goeie bure soos Mthethwa.
2. Sommige bure is sleg. Mandla, seun van Mkhabela, leer Jabulani rook en later ook drink. Jabulani word gestraf en kry later die indruk dat hy gehaat word.
3. Jabulani steel geld by die poskantoor en word gearresteer. Daar word die aand vir hom gebid.
4. Hoe die seun in hegtenis geneem word.
5. Die verhoor en die vonnis.

UITBREIDING
-------------

6. Jabulani dink sy ouers  
haat hom. Hy besluit om  
weg te loop. Hy dink eers  
aan Durban maar besluit  
uiteindelik om Johannesburg  
toe te gaan.

7. Jabulani kry dit op 'n manier  
reg om Johannesburg te bereik.

8. Almal is bekommerd oor die  
verdwyning van Jabulani.  
Hulle hoor van 'n ander  
Jabulani wat moord gepleeg  
het in Durban. Dlamini  
haas hom soontoe.

9. Dlamini vind dat dit nie  
sy Jabulani is nie wat die  
moord gepleeg het. Hy  
stuur 'n telegram huis toe:  
AKUSIYE

10. Jabulani word deur James  
Mazibuko gehelp, en hy bly  
by hom in Sofaya.

11. James versoek Jabulani om  
by hulle te werk. Hy verskaf  
'n bewysboek aan hom.

12. Jabulani ontvang opleiding van Jack. Hy gaan toe na Mwelase om eed af te lê.
13. Sy eerste taak is om James te vergesel om 'n Chinese winkelie te gaan beroof. Ander togte volg, en Jabulani geniet sy werk.
14. Eendag ontmoet Jabulani vir Alice. Hulle word vriende maar Alice val hom somtyds lastig met vrae.
15. Eendag sien hy ook Mandla. Die het kom kuier in Johannesburg.
16. Jabulani reël om 'n bietjie gek te skeer met Mandla.
17. Dis nou 'n lang ruk sedert Jabulani sy huis verlaat het. Die ouers word deur 'n umfundisi getroos wat hulle af en toe besoek, en ook van snaakse gebeurtenisse vertel wat in Johannesburg plaasvind.

## KEERPUNT

18. Terwyl Jabulani reël om met Alice na 'n bioskoop te gaan, het Mwelase skielik besluit dat hulle daardie aand iemand moet gaan doodmaak, want 'n sekere vroumens benodig 'n isitho somuntu om in haar bier te plaas - en sy het reeds honderd pond daarvoor betaal!
19. Hulle vang 'n seuntjie wat laat die aand in die straat gespeel het, en iewers buite die stad word Jabulani gedwing om die kind dood te steek. Die lyk word in 'n dam gegooi.
20. Die vroumens kom en neem die been weg om in haar bier te gaan sit. Intussen kry die mense die lyk in die dam. Mwelase vermoor ook Bill wat intussen hulle doen en late aan die polisie begin rapporteer het.



AFLOOP
--------

21. Jabulani se gewete pla hom. Hy het nie eers die moed om Alice te ontmoet nie. Hy droom en sien sy moeder in sy drome, en dit lyk asof sy skreeu 'Mntanami! Mntanami!'
22. Mandla het met sy terugkeer nooit laat weet dat hy Jabulani in Johannesburg ontmoet het nie. Met verloop van tyd kry hy weer Jabulani se ouers jammer en verklap die geheim. Dit is 'n skok vir die ouers maar hulle besluit toe om nie dadelik Johannesburg toe te gaan nie.
23. Jabulani se gewete gee hom nie rus nie. Een Sondag gaan hy selfs kerk toe. Alice is verbaas om hom daar te sien. Die preek raak toevallig ook sy hart. In 'n geselsie met Alice vra hy

haar om aan sy ouers te skryf as hy iets sou oorkom. Hy verklap egter nog niks nie.

24. Alice skryf toe dadelik, nog voor iets met Jabulani gebeur. Jabulani gaan intussen ook na Mfundisi Maphelu en vertel hom alles. Mfundisi besluit om aan sy ouers te skryf.

25. Die polisie soek nog na die moordenaar van Bill. Hulle kry onverwags die seun se been in die bierpotte. Hulle dink ook aan Mshini Mazibuko. Mwelase sê Jabulani moet liewe vermoor word, maar James pleit dat hy gespaar word omdat hy nog te jonk is.

26. "Maye Nkosi yami! Hawu Umntanami! Umntanami!"

Dit is hoe MaNtuli geskree het toe hulle op 'n dag twee briewe van vreemde mense uit Johannesburg ontvang het. Dit was 'n brief van Alice en 'n brief van Mfu. Maphelu. Hulle besluit om dadelik te ry.

27. Jabulani vertel Alice uiteindelik: "Alice, yimi engabulala umfana." Alice val flou op die grond, en Jabulani skrik en hardloop weg. Hy loop toe met die umfundisi na die polisiestasie.

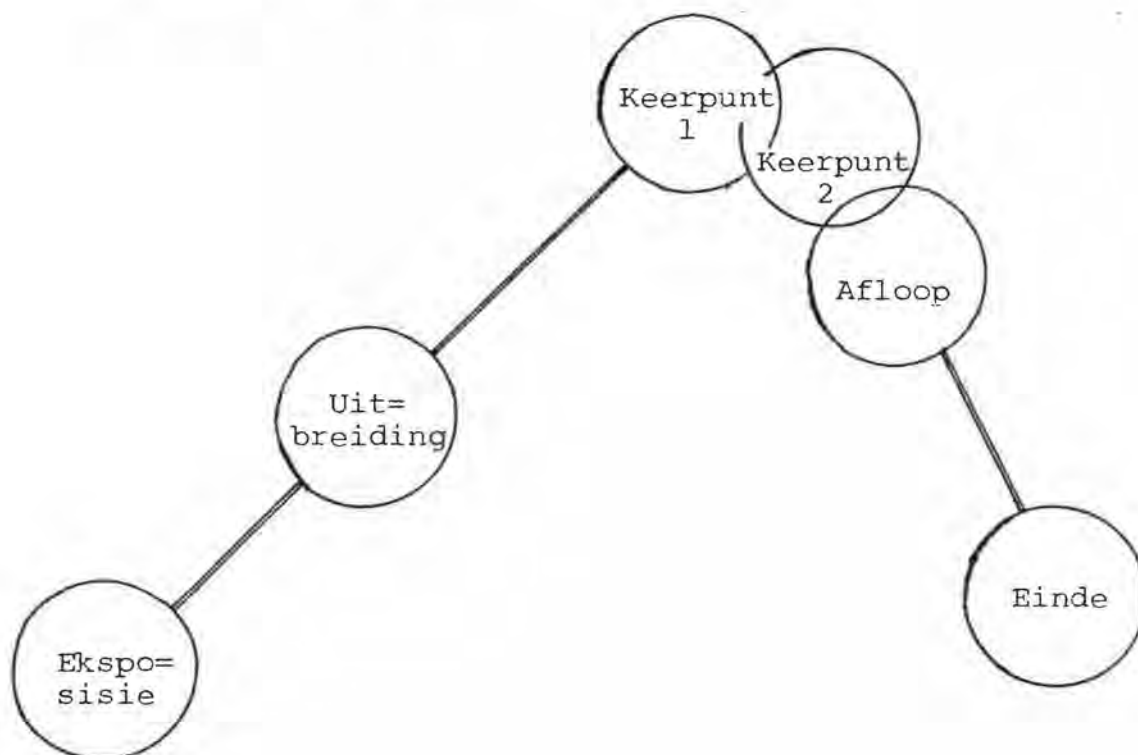
28. Op daardie dag gebeur toe tegelyk verskillende dinge met die karakters van hierdie verhaal. Jabulani sit in die tronk, Alice spook met haar gedagtes, Dlamini en MaNtuli is in die trein op reis na Johannesburg, en James en Jack - waar is hulle? Jack het Jabulani gesien toe hy met die umfundisi na die polisiestasie toe gaan, en hulle het toe haastig na Mwelase gevlug en van daar af die wêreld in.

EINDE
-------

29. Mwelase-hulle is later gevang. Die saak is verhoor en die vonnisse opgelê. Jabulani gaan na 'n verbeteringsinrigting en dit lyk of hy tot volkome bekering gekom het. MaNtuli dink nog aan hom, en Alice dink ook aan hom.

2.6.3. Daar is twee omgewings betrokke in die verhaal, Ladysmith en Johannesburg. Die skrywer slaag daarin om heel hoofstukke òf in Johannesburg òf op Ladysmith te plaas. Die leser spring van een omgewing na 'n ander. By die einde val die sake saam wanneer die ouers na Jabulani toe gaan. Eintlik is die fisiese omgewing

nog Johannesburg, maar die geestelike omgewings word hier min of meer saamgegooi. Die kernsaak trek al die toue bymekaar. Die uitbreiding bevat die meeste hoofstukke - twaalf - terwyl die keerpunt slegs drie bevat. Die uitbreiding verteenwoordig die hele ontwikkeling van die verhaal na die toppunt. Daar is in die verhaal van Jabulani egter 'n geval van twee hoogtepunte. In die agt hoofstukke wat in ons uiteensitting die afloop uitmaak, kry ons 'n tweede hoogtepunt waar die moord wat in die eerste hoogtepunt gepleeg is nou 'n geestelike krisis in Jabulani se siel veroorsaak. Die twee keerpunte skep dan 'n soort uitgebreide of verlengde hoogtepunt met twee spanningsmomente, die fisiese en die geestelike. Dit is dan die geestelike spanning wat die eintlike breekpunt van die verhaal verteenwoordig. Die verskillende dele kan miskien verder so geïllustreer word:



Die uiterlike gebeure (die vermoording van die kind) is 'n direkte oorsaak van die geestelike hoogtepunt. Terwyl albei aan die toppunt van die verhaal staan, is die moord tog direk aantoonbaar terwyl die marteling wat Jabulani daarna ervaar 'n langer proses is wat noodwendig deel van die afloop van die verhaal vorm. Deel van hierdie geestelike marteling het Jabulani reeds voor die moord begin voel -

Noma wayeyakhulume kalula nje ngokubulala umuntu, wayengakaze ambulale. Futhi wayengafuni kubulala muntu. Wabona ukuthi namhlanje kumficile ukwenza.

(Mntanami 1977: 137)

(Al het hy altyd maklik van moord gepraat, was hy egter nog nooit daarby betrokke nie. Hy wou ook nooit moord pleeg nie. Hy besef dus dat hy hierdie keer hom lelik vasgeloop het)

Dit was terwyl daar oor die beoogde moord gepraat word. Aldrie van hulle moes die werk gaan doen, maar Jabulani het reeds 'n snaakse voorgevoel gehad dat dit hy is wat die moord sal pleeg -

Bathe bethuka wayegxuma kakhulu, bengazi ukuthi kwenzenjani. Isiphongo sakhe samanzi te ngumjuluko.

(p. 137)

(Toe hulle sien, het die seun skielik opgespring. Sy voorkop was sopnat van die sweet)

Vir die jongmannetjie was hierdie taak beslis te groot, en James het hom eerlik jammer gekry al kon hy hom onmoontlik help:

Kwafika enhliziyweni kaJames ukumzwela uJabulani.  
Wabona ukuthi noma sebemthatha njengontangayabo  
nje, ngempela usemncane, ukhakhayi alukaqini  
kahle, ngqi ngqi.

(p. 137)

(James het in sy hart vir Jabulani jammer gekry.  
 Hy besef dat, hoewel hulle hom reeds as hulle  
 gelyke beskou, is hy eintlik nog jonk en nie  
 heeltemal opgewasse vir die taak nie)

Wat na die toppunt gebeur is miskien nie meer baie belangrik  
 nie. Dit is waarom Nyembezi sy verhaal in Inkinsela juis  
 daar op die hoogtepunt afsluit (vgl. par. 2.7.3). In  
Mntanami is daar egter wel die afloop en die einde. Die  
 leser word gelei tot die heel einde van die verhaal. In  
Ubudoda begin ons eintlik met die einde, die begrafnis van  
 die hoofkarakter. Ons moet van daar af terugflits na wat  
 moes gebeur het. Dit vorm dus 'n voorbeeld van wat Genette  
 sou genoem het die analepse, 'n terugblik (vgl. ook par. 2.7.4.  
 in die verband). Thomas Mofolo se historiese roman, Tjhaka,  
 is miskien 'n treffende voorbeeld van hoe die struktuur moet  
 lyk. Die intrige staan soos 'n piramide met die toppunt in  
 die middel. Ons hou almal van Shaka as jongman, en sy helde=  
 dade is bekoorlik. Hy veg sy weg oop totdat hy koning van die  
 Zulu en ander omliggende stamme word. Sy groot ambisie om 'n  
 baie groter koning te word dwing hom om aanhoudend mense te  
 vermoor - selfs sy beminde - en sy moeder! Dit word die  
 keerpunt: alhoewel sy koninkryk nog vinnig uitbrei, verval  
 Shaka as held ook vinnig in die oë van die leser. Die karakter  
 wat hom die meeste gehelp het om roem te verwerf, ene Isanusi,

is 'n verpersoonliking van die duiwel self. Hy verlang nie Shaka se vergoeding in beeste nie, maar op die middag van Shaka se dood kom hy aan om die vergoeding te eis. Die vergoeding was dus Shaka se siel. Daar is op die oog af bitter min historiese feite in die boek en dit lyk asof die Mosotho skrywer opsetlik gek skeer met die Zulu koning. Die boek is egter 'n baie geslaagde letterkundige stuk, wat, weens die uiters suksesvolle konstruksie van die intrige, reeds in ongeveer vyf Europese tale vertaal is - 'n unieke prestasie vir enige skrywer. Die verhaal van Jabulani vergelyk gunstig met hierdie struktuur.

## 2.7. Die intrige en die spanning

2.7.1. Die verloop van gebeure alleen vorm egter nog nie 'n kunswerk nie. Daar is in die romankuns ook wat genoem word die intrige. Dit verwys na die hoër samehang van al die elemente waaruit die roman opgebou is. Alhoewel hierdie samehang nie juis in alle werke ewe opvallend is nie, impliseer intrige nogtans die idee van 'n groot en samehangende geheel en nie slegs 'n los versameling van gebeurtenisse nie. Die vertelling self, 'n weergawe van handeling en gebeure, het eintlik geen bepaalde ordening nodig nie. Die intrige moet egter gesien word as die sisteem waarin alle handeling en gebeure in 'n kunswerk georganiseer word. Volgens Forster (1974: 60), bestaan daar 'n duidelike verskil tussen die "story" en die "plot". Hy beskryf die verhaal as "a narrative of events arranged in their time-sequence". Hy sê die "plot"

is wel nog 'n "narrative of events" maar met "the emphasis falling on causality". Hy gee hiervoor 'n eenvoudige voorbeeld:

'The king died and then the queen died' is a story. 'The king died, and then the queen died of grief' is a plot. The time-sequence is preserved, but the sense of causality overshadows it.

Forster beweer die intrige benodig intelligensie en geheue. Aristoteles, wat in sy Ars Poetica eintlik oor die tragedie en die epos geskryf het, het die grondslae van die denke oor die intrige gelê wat byna tot die twintigste eeu in die romankuns nog geldig is. Die Griekse drama - soos alle toneelwerk - berus basies op spanning. Daar is 'n konflik van die een of ander aard wat spanning skep en wat uiteindelik tot 'n sekere oplossing lei. Die romanskrywer gebruik ook nou jarelank die konfliksituasies om die samehang van die handeling in sy werk te verseker. Dit is egter nie alle romans wat hierdie dramatiese konflik gebruik nie, maar die meeste goeie romans vertoon die spanning. Daar is selfs skrywers wat meen dat sonder konflik daar geen sprake van 'n roman is nie. Miskien wel, want die lewe is eintlik maar net spanning, en die roman vertolk soms die lewe.

2.7.2. Konflik is deel van die mens vanaf sy geboorte. As 'n baba water sien, kry hy gewoonlik 'n begeerte om dit aan te raak. 'n Negatiewe drang, of 'n berisping, stuur 'n teenstrydige gevoel na sy brein. Die botsende gevoel veroorsaak 'n spanning



en ons praat dan van konflik. Daar is in die samelewing ook bepaalde norme wat elke lid van die gemeenskap moet volg. 'n Botsing met hierdie norme, wat ook al die rede, veroorsaak spanning. Daar is vroeg in Jabulani se lewe bepaalde fisiese gebeurtenisse wat spanning in sy gees veroorsaak het. Slegte vriende het hom leer rook en bier drink op 'n tydstip toe hy heeltemal onskuldig was. Die gevolge daarvan was 'n eksterne konflik tussen hom en sy vader. Dlamini se houding was puriteins, en hy het verwag dat Jabulani presies soos Mbongeni en Nomusa sal wees. Elke mens is egter eiesoortig en Jabulani se konflik met sy vader was miskien selfs onvermydelik. Die eksterne botsing veroorsaak 'n interne botsing in Jabulani se siel. Hy voel later dat hy nie baie welkom is tuis nie, en besluit toe om weg te gaan. Toe hy in Johannesburg gevra word om misdaad te pleeg, het sy interne konflik hom alhoemeer gepynig. Op die aand van die neem van die eed was die konflik hewig -

Enye inhliziyo yathi akavume, enye yathi akaphike.  
'Vuma, phika, vuma, phika, vuma, phika'.

(Mntanami 1977: 94)

(Hy voel asof hy kan 'ja' sê, en weer asof hy kan 'nee' sê. 'Ja - nee - ja - nee - ja - nee' gaan sy gedagtes)

Dit het op 'n stadium gelyk asof Jabulani die misdade geniet. Dit was miskien foutief om die lesers so 'n indruk te gee, want Jabulani kon nog liefhê. Hy het nog altyd teruggedink aan sy sussie, Nomusa, en hy het ook Alice eerlik liefgehad. Sy

interne konflik ná die moord is juis vererger deur die twee uiteenlopende eksterne verbindings:

"Ngelinye ilanga Alice, ngelinye ilanga  
ngiyokutshela, hayi namhlanje. Ngiyazi  
ukuthi ngalelolanga uyongizonda...."

(p. 181)

(Eendag Alice, eendag sal ek jou alles vertel,  
maar nie vandag nie. Ek weet op daardie dag  
sal jy my haat....)

Sy interne konflik, d.i. die besef dat hy moontlik nie vir ewig met die geheim van die moord kan voortlewe nie, staan teen twee eksterne konflikte, die Mwelase groep en Alice. Die groep verlang dat hy sy las moet dra, Alice verlang dat hy na 'n leraar moet gaan en homself daar ontlaai. Die spanning veroorsaak 'n verstandelike besering wat hom oneindig rusteloos maak -

Noma izandla zakhe esezihlambile, wayethi uma  
ezibheka azibone sengathi zibomvu tebhu yigazi.

(p. 152)

(Al het hy sy hande afgewas, het dit gelyk asof  
hulle nog vol bloed bly)

Dit was eintlik James wat altyd besef het dat Jabulani te jonk was vir 'n moord, en dat sy gewete nie die daad sou kon dra nie. Moord is beslis te veel vir enige jong seun, al is hy andersins baie stout.

Daar is by Dlamini ook groot spanning, veral vanaf Jabulani weg is. Hy begin homself verwyf dat sy optrede nie in alle

opsigte korrek was nie. Baie resensies beweer wel dat sy optrede die direkte oorsaak van die ramp was.

"Ngize ngizibuze kanningi ukuthi kodwa kungani angaze uNkulunkulu umuntu amnike isilingo esingaka, umntwana ongezwa kangaka."

(p. 43)

(Ek vra myself af by herhaling: waarom het God my eintlik so 'n versoeking gegee, so 'n ongehoorsame kind?)

Dit kan in die algemeen gesê word dat die handeling van Jabulani bevredigend deur die skrywer gemotiveer is. Alhoewel hy tot 'n mate wel 'n "isilingo" van 'n kind is, is daar duidelike, eksterne faktore wat hom, meestal sonder sy eie toedoen, op 'n tragiese wyse beïnvloed het. Nyembezi het die hegtheid van sy intrige in die vroeëre uitgawes ietwat belemmer met lang waarskuwings en onnodige "preke". Met die herdruk van die boek het hierdie los deeltjies egter geleidelik uitgeval, sodat die boek in sy huidige vorm 'n pronkstuk is.

2.7.3. Vir 'n lang tyd is Mntanami eintlik beskou as Nyembezi se beste roman. Op een stadium was dit selfs beskou as die beste roman wat ooit in die Swartman se tale van Suid-Afrika geskryf is. Die tema was veral verantwoordelik vir die populariteit. Dit was gedurende die gewilde jare van Alan Paton se Cry the beloved country, wat selfs in die buiteland soos soetkoek verkoop het. Nyembezi se intrige

pas baie raak by die betrokke tema. In vergelyking daarmee word die intrige van Inkinsela yaseMgungundlovu nie deur 'n gewilde tema aangehelp nie. Die verhaal van die veediewe is nie eintlik juis 'n nuwigheid nie. Nogtans is die struktuur van hierdie intrige so kompak dat Nyembezi byna geen uitdunning met die herdruk van hierdie boek gewaag het nie. Dit lyk hy het genoeg ervaring met die boustrukture van Ubudoda en Mntanami gekry wat hy dan met vrug in hierdie werk toegepas het. Ndebenkulu se onverwagte besoek aan Nyanyadu lyk soos 'n groot rots wat skielik in 'n rustige poel water val. Die water word daardeur tot by sy uiterste hoeke geskud. Ndebenkulu probeer die hele gemeenskap beïndruk met sy "grootheid" sodat hulle hom in goedertrou hul beste kan gee om te gaan verkoop. Sy tong is so soet en misleidend dat die inkosi van die gebied en selfs die speurder Mpungose, hom nie dadelik kan betrap nie. Die oordrewe manier waarop hy hom "groot maak", vererg sommige lede van die gemeenskap sodat daar 'n ongelukkige misverstand by die Mkhwanazi-huisgesin, en onrustigheid en agterdog by 'n deel van die inwoners geskep word. Die oplaaiende spanning word miskien die duidelikste uitgebeeld in die geval van Themba. Hy het Ndebenkulu met 'n perdekar by die stasie gaan oplaai en het dadelik besef dat die vent 'n problemskepper is -

Kazi khona ekhaya bayothini uma efika  
nalensambatheka yomuntu

(Inkinsela 1961: 33)

(En wat sal hulle by die huis sê as hy met so 'n probleem aankom)

Hulle het byna onmiddellik gebots, en Ndebenkulu het die seun opsetlik uitgetart -

"Ngakhoke ukunengwa kwakho, njengoba sengibona sengathi usuyanengwa, usubuyisa nezinhlonzana, akungithinti nakancane."

(p. 31)

(Dit steur my gladnie of jy kwaad word nie, want ek sien jy trek al jou gesiggie asof jy begin kwaad raak)

Themba se izinhlonze is by hom maar izinhlonzana (met die bedoeling van minagting). Met sy vertrek het Themba hom, weens die wrywing wat daar nog tussen hulle geheers het, op die pad afgelaai en daarmee sy vader se woede getrotseer. Dit was dus vir hom baie heerlik om op die end die skelm 'n paar houe te kon gee sodat sy los tand uitgewaai het.... Na al die lawaai het daar egter net 'n paar inwoners hul beeste vir Ndebenkulu gegee, en die klimaks is bereik toe die kastige "grootman" by die stasie deur die polisie in hegtenis geneem word. Die laaste sin in die boek lees

Kazi uyothini uMaNtuli

(En wat sal MaNtuli hiervan sê?)

MaNtuli is Mkhwanazi se vrou, en sy is die een karakter wat nie kon besluit of sy Ndebenkulu moet glo of nie. Daardie oggend, toe Ndebenkulu wegloop, het sy tog finaal besef dat hy 'n bedrieër moet wees. Maar dit was al te laat. Hierdie slot, wat spesifiek na MaNtuli verwys, is raak gestel.

Anders as in Mntanami, vertoon Inkinsela eintlik nie al die vyf dele wat in 'n gewone intrige verwag word nie. Daar is slegs 'n blootstelling, 'n uitbreiding en die hoogtepunt. Hierdie sin, Kazi uyothini uMaNtuli, verwys na die einde wat ontbreek. Somtyds is dit nie nodig om die lesers die voor-die-hand-liggende te vertel nie. Hulle moet dit aanvul. Hulle moet hulle intelligensie gebruik, om Forster na te praat. Ndebenkulu sou wel aangekla en gevonniss word. Die inwoners van Nyanyadu sou ook hulle amadlozi bedank dat hulle tog van die nare roofplan ontkom het. En wat sal MaNtuli hiervan sê? Elke leser kan maar self daardie vraag beantwoord. Nyembezi het dit nie nodig geag om dit alles vir die leser te vertel nie. Dit was een van die eksperimente wat die skrywer gemaak het. Die ander een is in Ubudoda.

2.7.4. Ubudoda begin met die einde, die begrafnis van Vusumuzi. Elke intrige vorm 'n eenheid as dit die begin, die middel en die einde, in daardie volgorde, behou. Dit is ook die patroon wat die leser verwag. Baie lesers hou egter meer van die einde. Daar is selfs lesers wat dit hul gewoonte gemaak om elke keer die einde van die roman te lees voordat hulle die hele werk deurgaen. Nyembezi het dus met Ubudoda 'n nuwigheid in die Zulu romankuns ingevoer, wat as 'n soort terugflits beskou kan word. Na die begrafnis verlang die leser graag om die geskiedenis van die oorledene te kry. Daar word egter minder dramatiese spanning in hierdie boek gebruik as in die ander twee werke. Die enigste egte spanning vind ons in die geval van MaMdletshe, wat berou het oor haar behandeling van Vusi as

kind. Sy het oorspronklik iets gehad teen Vusi se moeder, en het toe besluit om die kind daarvoor te straf. Toe sy later siek word, het Vusi se moeder haar uit die dode gekonfronteer en haar gespannenheid het so opgelaai dat sy versoek het dat Vusi ingeroep word.

Vusi se optrede is ook nie baie oortuigend nie.

Dit is nie duidelik waarom hy aangedring het om opgevoed te word nie. 'n Gewone weeskind sou tevrede wees as hy klerasie het en iets om te eet. Hy sou ook, as hy van MaMdletshe weggaan, tevrede wees om in die erwe te werk net soos Mpisi. Maar Vusi wou geleerd wees, asof sy ouers geleerd was en asof hy genoeg kennis gedra het van wat geleerdheid vir hom sou beteken het. Toe die finansies hom nie toelaat nie het hy ook 'n onbegryplike houding ingeneem. Joe wou hom help deur geld by sy vader te leen. Vusi het geweier. Erger nog, sy oom Mbatha was al terug, en daar was nog beeste wat verkoop kon word sodat hy skoolgeld kon kry. Sy eie vader kon van die beeste verkoop het vir die doel as hy nog gelewe het. Maar Vusi wou nie daarvan gebruik maak nie. Hy het liever die ander seuns se wasgoed en naaiwerk gedoen om bietjie geld te verdien. Dit wil lyk asof die skrywer hom opsetlik aan al hierdie ellendige toestande blootgestel het net om die spreekwoord genoeg te illustreer, ubudoda abukhulelwa. 'n Persoon wat sukkel het egter min rede om te kies.

2.7.5. Daar is iets in die styl van Nyembezi, wat, behalwe vir die gebruik van konflik, ook aansienlik bydra tot die samehang van sy intrige. Hy gebruik dit meestal in die eerste twee boeke, Ubudoda en Mntanami. Ons noem dit graag die

projeksie van die vertelling. Dit hang same met die vertelhoek en die toon (of modus, om Genette se term te gebruik) van die vertelling. Wat ons pas in Ubudoda gesien het, is wel 'n soort projeksie. Die leser word gelei om eers kennis te maak met die einde van die vertelling, sodat sy belangstelling aangewakker kan word. Oor die drie punte skryf Malcolm Bradbury (1969a: 42), byvoorbeeld, soos volg:

Here are the first paragraphs of four novels from different writers at different periods. As we read them, there are three things we might usefully watch for:

- (a) the point of view. This refers to expectations about technique. What is the relation of the narrator to his story? Is it told in the first or the third person? How many 'consciousnesses' are used and in what sort of relationship?
- (b) the tone of the telling. This is close to the first, but refers to the way the story is evaluated. What is the attitude of the narrator to the story he is telling through these technical means? What is his attitude toward the reader? What relationship with him is he creating?
- (c) the projection of future developments. This refers to expectations about sequence and order, and hence about the logic of the story. What social and moral worlds are being created?



What kind of information is conveyed, and in what order?  
 What sense of what is to come does it arouse in the reader?

Die eerste twee punte word elders in ons studie bespreek. Ons wil hier 'n bietjie op die derde punt ingaan, the projection of future developments. Elke leser is haastig om gou te weet wat sal kom. 'n Klein opmerking wat die skrywer gee wek belangstelling en verwagtings op. 'n Roman is buitendien 'n lang werk wat 'n leser meestal met moeite deurlees. 'n Klein projeksie is altyd vir hom 'n aangename aansporing. Toe Vusi gedoop word kry hy die name Johannes Vusumuzi:

Leli elesibili, uyise wayemnika igama lakhe  
 ngoba ethemba ukuthi lensizwa iyowuvusa  
 umuzi wakwaGumede. Kungathi wayebhulile.

(Ubudoda 1974: 30)

(Met die tweede naam het die vader die hoop gekoester dat die seuntjie later die huis van Gumede aan die lewe sou hou. Dit is asof hy die toekoms korrek voorspel het).  
 (My onderstreping)

Die naam Vusumuzi beteken wel dat dit van die kind verwag word om die umuzi van sy vader te laat lewe na die betrokke vader dood is. Maar met die opmerking kungathi wayebhulile vertel die skrywer die leser dat dit werklik so gebeur het. Daar is wel seuns met sulke name wat so vrot optree dat hulle nie die umuzi kan vusa nie, of dit kan gebeur dat die betrokke seun voor die tyd te sterwe kom. Maar hier het die leser reeds die versekering dat Vusi sal lewe en dat hy sy naam waardig sal wees.

Op bladsy 41 van Ubudoda kry ons weer die volgende projeksie:

Wayeqala ngalelolanga uQwabe ukwenzela  
umntanakhe idili. Kanti akasekuphinda  
futhi amenzele elinye.

(Dit was die eerste keer dat Qwabe 'n partytjie  
vir sy kind gereël het. Hy sou nie weer 'n  
kans kry om nog 'n partytjie te reël nie).

(My onderstreping)

Die leser word gewaarsku dat Qwabe sou sterwe. Hy sou nie  
in staat wees om weer 'n geselligheid vir sy seun in die toekoms  
te reël nie. So ook op bladsy 43 kry ons 'n verwysing na  
Gumede se dood:

Wayengazi kodwa ukuthi izwi likayise  
akaseyukuphinde alizwe.

(Hy het nie geweet dat hy nie weer sy vader  
se stem sou hoor nie)

(My onderstreping)

Aangesien Vusi op die dag maar eenvoudig met die beeste uitgegaan  
het, wag die leser met 'n mate van angs om te hoor hoe dit sal  
gebeur dat Vusi nie dieselfde middag nog sy pa se stem kan hoor  
nie.

MaMdletshe was woedend die oggend na Vusi geheimsinnig weggeloop  
het. Sy sou hom hard geslaan het as hy later daardie dag  
terugkom:

Wayengazi ukuthi uyothi embona uVusi abe  
esaba yindoda, kungasewona lawayamanaphungana.

(Ubudoda 1953: 47)

(Sy het nie geweet dat as sy hom eendag weer sien, sal dit 'n grootman wees wat terugkom, en nie meer 'n seuntjie met verflenterde klere nie)

Hierdie lang sin is in die latere uitgawes van die boek kort gekap tot net

Kanti ukhuluma ngoba engazi.

(Ubudoda 1974: 60)

MaMdletshe weet nie, maar die leser kry die projeksie wat sê dat die tannie eendag sal skaam wees as sy die uitgegroeide en skoon Vusi in haar huis moet terugverwelkom.

Somtyds geskied die projeksie by wyse van idiomatiese uitdrukkings: Die Chinese winkelier in Mntanami (1977: 100) het die aand sonder 'n rewolwer gesit en geld tel -

Kanti alibuzanga elangeni

Vusi is bang dat ander seuns hom moontlik in 'n versoeking sal bring waar hy met een van hulle moet baklei, wat hy graag as nuweling nie wil doen nie -

.... wabona ukuthi kungangcono agwemane nabo.

Kanti kabuzanga elangeni.

(Ubudoda 1974: 133)

Die uitdrukking (-buza elangeni - om by die son te vra) beteken slegs dat hy nie kennis gedra het nie, d.w.s. hy het nie geweet dat daar kort daarna iets onverwags sou gebeur nie. Die Chinees het nie geweet dat hy daardie aand reeds besoek van rowers sou kry nie, en Vusi het nie geweet dat hy kort daarna wel met een van die kêrels sou baklei nie.

Genette se term vir dergelike projeksies is prolepse. Hy sê hulle doel is om die verwagtingsvlak te verhoog. Dit mag miskien wel so wees. Daar is egter 'n ander siening oor die saak. Hierdie voorsmaak kan somtyds die spanning verbreek en dus eintlik die verwagtingsvlak verlaag. As tegniek behoort dit versigtig toegepas, en miskien baie spaarsaam gebruik te word. Met goeie hantering is die projeksies wel goeie hulpmiddels. Nyembezi gebruik hulle meestal in Ubudoda. Hulle verbeter die samehang van gebeure aansienlik, veral nadat 'n groot uitdunningswerk ook plaasgevind het. Daar bestaan egter nog ongemaklike reëls wat die skakeling ietwat belemmer. Een van hierdie reëls verskyn op bladsy 106 van die 1974 uitgawe (op die oomblik die nuutste uitgawe van hierdie werk). Dit lees

Akukho lutho olubalulekile olwenzeka  
ngalesisikhathi sokuphila kwakhe

Die roman handel wel oor belangrike gebeurtenisse (-balulekile) wat 'n geheel, 'n intrige, vorm. Onbelangrike sake word uitge= laat, en dit is nie eers nodig om dergelike uitlatings te noem nie.

2.7.6. Die baie projeksies in Ubudoda en die feit dat die leser in staat is om die voorsmaak van die einde reeds aan die begin van die verhaal te kry, is miskien die vernaamste faktore wat die samehang van die intrige ietwat bevorder. Die gebruik van spanning is beslis nie vergelykbaar met Mntanami of Inkinsela nie. Jabulani se geestelike konflik eindig wanneer hy hom oorgee aan die polisie. Die inwoners

van Nyanyadu se onrustigheid en spanning eindig wanneer Ndebenkulu in hegtenis geneem word. Die verligting is so groot dat die skrywer selfs die vertelling op daardie punt met die kort reël Kazi uyothini uMaNtuli afkap. In vergelyking hiermee is die posisie in Ubudoda heelwat onduidelik. Die einde van die spanning - indien dit ook spanning genoem kan word - kom miskien wanneer Vusumuzi uiteindelik sy studies voltooi. Hy moet egter nog trou, 'n kleinhoewe aankoop en 'n besigheid open. Dit is betreklik nuwe sake, wat eintlik min te doen het met die spanning wat pas geëindig het. Na hy sy studies voltooi het, was Vusi bereid om die beste te verkoop om daarmee vaste eiendom te koop, iets wat hy voorheen nie wou doen nie; hy was ook bereid om na sy oom se plek te gaan, iets wat hy voorheen ook nie wou doen nie. Die verhaal is as vertelling beslis boeiend, maar die opbou van die intrige vergelyk baie swak met die ander twee werke. Dit was egter die skrywer se eerste poging.

## 2.8. Ander ontwikkelings

2.8.1. 'n Russiese skrywer, Fjodor Dostojevski, wat in 1880 gesterwe het, word beskou as die grootste romanskrywer van alle tye. Dit word beweer - miskien met 'n sekere mate van regverdiging - dat geen studie van 'n roman as kunsvorm volmaak sou wees sonder 'n vergelyking met sy werke nie. Baie van sy boeke is gelukkig reeds in Engels deur Constance Garnett vertaal. Dostojevski gebruik basies tragedie en spanning in sy romans. Dit het verband met sy eie ondervinding toe hy in

1849 in hegtenis geneem is en later tot die dood veroordeel is. Op die dag van hulle teregstelling is hulle skielik verskoon, en een van die mede-gevangenesse, Ghrighorjef, het skoon gek geword van die skok, en het vir die res van sy lewe 'n malmens gebly. Die temas van Dostojefski se boeke handel oor die ontsagwekkende angs van 'n veroordeelde persoon, en dit is asof hy die spanning stewig in sy boeke inplant sodat dit vandaar af soos magiese seine na die baie lesers wat nou vir die afgelope honderd jaar hom met 'n diepe bewondering lees, deurgewerk word. Dit lyk asof daar altyd iets egs moet wees in wat die skrywer aan sy gehoor oordra, en die egste iets is wat jy in 'n mate self ervaar het.

2.8.2. Die struktuur van die roman hang ook same met die lengte van die boek. Daar moet iewers 'n begin wees, en dan ook 'n einde. Wat in die middel gebeur skakel aan die begin en aan die einde. Oor die lengte van die roman het ons aan die begin van hierdie hoofstuk iets gesê. Ons het, onder andere, daarop gewys dat die roman langer is as die novelle. Hoe lank die roman eintlik moet wees is nog 'n ope saak. James Joyce se Ulysses was nog altyd beskou as een van die langste romans. Dit lyk asof daar geen einde is aan die nuwigheide wat in 'n roman gelees kan word nie, sodat dit 'n skrywer vry staan om tot enige lengtes te gaan. In Frankryk praat hulle reeds van 'n rivierroman, iets wat aangaan solank die skrywer nog iets het om te sê, iets sonder einde. Anthony Burgess (1971: 82) skryf, byvoorbeeld, daaroor soos volg:

Some novelists are happiest when they can organize what they have to say about man and his problems not into single separate books, each with a new hero, background and plot, but into a whole sequence which contains many volumes but goes on telling the one story. The French use the term roman fleuve for a novel which flows on and on in this manner, perhaps the author's lifework, perhaps a work that only death finishes - the reader's or the writer's. The river-novel often, it must be said, appeals more to the writer than to the reader. Knowing the beginning of a novel, we do not like to wait too long for the end; indeed, there are people who like to read the end first. A roman fleuve looks like an oeuvre (or body of various work), but it is not: it is only a single big novel whose various sections must never, as they come out, be judged as separate books; thus the author, delaying the end, has it in his power also to delay the critic's verdict.

Ons hoop nie dat die Zuluroman, of die roman in enige van die Afrikatale, eendag tot 'n rivierroman sal ontwikkel nie, 'n vertelling sonder einde....

## 2.9. Samevatting

Daar is in Zulu en ander Afrikatale in Suid-Afrika geen verskil tussen 'n egte roman en 'n novelle nie. Hierdie kunsvorms word albei romans genoem. Wat die regte lengte van die roman betref, is daar eintlik ook geen finaliteit bereik nie. As 'n vorm van verhaalkuns gaan die roman basies oor die mens. Die vertelling self kan op verskillende wyses geskied, al na gelang van die

"point of view" van die verteller. Wat die tema betref, handel Nyembezi se romans oor die sosiale probleme in die samelewing. In al drie die gevalle is die boodskap duidelik en selfs aangrypend. Die mens, wat die onderwerp van die roman vorm, is 'n skepsel wat lewe en na omtrent 70 jaar weer doodgaan. Sy lewe staan in die vorm van 'n piramide. Hy word eers baba, dan volwassene, en daarna 'n ouman. Die fleur van sy lewe is wanneer hy volwassene is, en dié staan uit soos 'n hoogtepunt, die toppunt van die piramide. Dit is miskien maar per toeval dat die verhaalstruktuur van die roman ook gewoonlik soos 'n piramide staan. Dit begin by die eksposisie en gaan geleidelik op met die uitbreiding totdat dit 'n hoogtepunt bereik. Daarna loop dit weer af tot by die einde. Meeste toneelstukke staan ook soos 'n piramide. Die intrige van Nyembezi se Mntanami vorm dan so 'n piramide, met miskien 'n paar afwykings hier en daar. Die piramidestruktuur is minder herkenbaar en opsetlik omgegooi in Ubudoda, terwyl in Inkinsela dit weer met opset deur die skrywer in die middel gekap word. Dit is asof Nyembezi die leser versigtig tot by die bergkruin opgehelp het, en toe, nadat hy hom die pad om anderkant af te klim getoon het, hom daar bo die bergtop ewe hoflik vaarwel gesê het. Hierdie soort einde is miskien 'n nuwigheid in die Zulu prosakuns, en ons hoop die ander skrywers sal die voorbeeld opneem en dit ook probeer verbeter.

Daar is sekere elemente wat in die romankuns gebruik word om die samehang van die intrige te verseker. Die belangrikste hiervan is die spanning wat in die toneelkuns gebruik word, en wat deur Aristoteles aanbeveel word en met klinkende sukses



deur 'n Russiese romanskrywer, Dostojevski, toegepas word. In die geval van Ubudoda kry ons ook die tegniek van projeksies wat die samehang van die intrige in daardie werk aansienlik verhoog. Volgens Schoonees (1942: 191) moet 'n geslaagde intrige eintlik so lyk:

Van 'n goeie roman kan ons, wat die intrige betref, verwag dat dit goed gebou en deeglik afgerond is; dat al die onderdele eweredig gerangskik is en daartoe bydra om die sentrale eenheidsgedagte te versterk; dat daar geen gapings, innerlike teenstrydighede en tasbare onwaarskynlikhede in voorkom nie; dat die verskillende gebeurtenisse op spontane wyse uit die gegewens ontstaan en mekaar op 'n natuurlike manier opvolg; dat die ontknoping of oplossing van die gestelde probleem of handeling die logiese resultaat is van al die voorafgegane.

Dit is egter nie altyd moontlik om dit alles in 'n bepaalde roman vas te stel nie. 'n Roman is 'n ingewikkelde stuk werk, en elke waarnemer sien dinge raak wat nie noodwendig ook deur 'n tweede waarnemer gesien word nie. Dit lyk byna soos die geval van vertelhoeke: elke waarnemer se standpunt hang af van hoe naby of hoe ver hy van die toneel staan, en ook van watter kant hy die saak bekyk.

-----

## III

K A R A K T E R B E E L D I N G

---

3.1. Soorte karakters

3.1.1. Karakters vorm miskien die belangrikste element in enige roman. Schoonees noem hulle, soos in die toneelwerk, die dramatis personae (Schoonees, 1942: 188). Die roman handel oor die mense, die gebeurtenisse wat deur sekere persone aangevoer word. Ons verwag van die kunstenaar om sy karakters so oortuigend moontlik te maak want die hele sukses van sy verhaal hang daarvan af. Brooks en Warren (1943: 173) beweer ook

If the characters in a story simply don't  
make sense, we have to reject the story.

'n Karakter wat oortuigend uitgebeeld is, is miskien 'n karakter wat maklik met 'n werklike persoon vergelyk kan word. Tog, is die karakter in 'n boek nie 'n werklike persoon nie. Hy sal dit ook nie kan wees nie. Hy is 'n skepping van die kunstenaar. Sy hele persoonlikheid hang van die kunstenaar se pen af. Hy kan hom ingewikkeld maak of hy kan hom eenvoudig maak. Mofokeng (1962: 6), een van die bekende essayiste in die Afrikatale, skryf in 'n opstel oor die persoonlikheid (Botho) soos volg:

Ke ka lebaka lena re thabang ha re bala buka ya  
pale hobane mapeheng a yona re fumana batho bao  
re tsebang botho ba bona ka ho tlala. Ke  
dibopuwa tsa sengodi mme se re thabisa ka ho

re bolella tsohle tsa bona. Re getella re  
ikutlwa hore batho bana re ba tseba ho feta  
le metswalle ya rona. Botho ba bona bo  
senotswe.

(Dit is daaroor dat ons die lees van 'n roman geniet, want op sy bladsye ontmoet ons mense wie se persoonlikheid ons tenvolle kan begryp. Hulle is die skeppinge van die skrywer en hy verheug ons deur ons alles te vertel van hulle. Ons vind uiteindelik dat ons hulle selfs beter verstaan as ons eie vriende. Hulle persoonlikheid is volkome blootgelê.)

Mofokeng het geskryf oor die gewone mens, en het daarop gewys dat sy persoonlikheid nie vir ons blootgestel is nie. Daar is dieptes in 'n persoon wat nie deur ons maklik bereik kan word nie - sy gedagtes, sy verlange en sy siel. Alle persone bly, as't ware, geslote boeke. In vergelyking daarmee is die karakters in 'n boek oop, oop omdat die skrywer aan ons alle besonderhede oor hulle denke en verlange blootlê. Ons raak, volgens Mofokeng, naderhand meer bevriend op hulle as op ons werklike vriende. 'n Goeie kunstenaar se taak is dus nie net om 'n paar karakters aan ons voor te stel nie, maar wel om ons te oorreed om die karakters as moontlike persoonlikhede te aanvaar, en ook om selfs met hulle bevriend te raak. Luitingh (1952: 103) beweer selfs

Ons moet by die lees die indruk kry dat dit werklike lewe en werklike mense is wat beskryf word, en nie 'n deur die skrywer beheerste popspel nie.

3.1.2. Dit is darem nie maklik om 'n boekkarakter oortuigend te skets nie. Oor karakterbeelding is daar alreeds baie geskryf. In 'n lesing gelewer op 28 September 1959 gedurende 'n Jubileum by die Universiteit van Saskatchewan, beweer Hugh MacLennan (1959: 4):

The public judges a novel by its characters. If it lacks interesting, vital and important characters, not all the style, grace and ingenuity in the world will prevent the public from rejecting it.

'n Skrywer wat sukkel om sy karakters reg uit te beeld het byna reeds sy stryd verloor. Die roman staan regop met sy karakters, daarsonder lê dit plat op die grond. 'n Geslaagde skrywer deurleef die gewaarwordings van sy persone. Hy dink en praat op hulle manier. Dit is seker ook die enigste manier om jou karakters oortuigend te maak. Dit is buitendien die karakters wat die tema moet uitdra na die leser. Die karakters word gedurig ontleed en hulle moet dus geloofbaar wees in die boek se verband. Forster (1974: 46) probeer die karakters verdeel in plat en ronde karakters, al na gelang van hulle optrede:

We may divide characters into flat and round. Flat characters were called "humours" in the seventeenth century, and sometimes called types, and sometimes caricatures. In their purest form, they are constructed round a single idea or quality; when there is more than one factor in them, we get the beginning of the curve towards the round.

Die plat karakters dus - of die "humours" - is die karakters wat deurgaans net een eienskap openbaar, terwyl die ronde karakters gunstig vergelyk met die mens in al sy volheid. Styant (1965: 68) beweer egter

..... it is clearly no disgrace to draw a flat character, as long as he serves his purpose.

Forster erken self op bladsy 49 van sy genoemde boek dat 'n roman wel plat karakters kan benodig:

..... a novel that is at all complex often requires flat people, as well as round, and the outcome of their collisions parallels life more accurately.....

As voorbeeld noem hy Dickens se karakters wat, met die uitsondering van Pip en David Copperfield, almal plat is. Elke een van hulle kan in 'n sin opgesom word, maar elkeen van hulle vertoon 'n eienaardige gevoel van diep menslikheid. Dit benodig egter 'n Dickens om 'n skitterende sukses te maak van karikatuurkarakters. In baie Zulu romans kry ons plat karakters waar die skrywer bedoel het om ronde karakters voor te stel.

3.1.3. Daar word somtyds ook van 'n derde soort karakter gepraat. Die word genoem "foil character". Thomas Sanders (1967: 124) verklaar dit so:

Characters in fiction are, generally, of three types:  
rounded or main characters,  
stock characters or ones who are mere stereotypes, and  
foil characters, who are designed to illuminate main characters.

Sy "stock" karakter is eintlik 'n soort plat karakter. Van hom sê hy

A stock character acts, thinks, and behaves as the reader expects him to. .... As stereotypes, they are said to be flat (not fully developed), for narrative focus seldom remains on them.

Van die "foil" karakter skryf Sanders nog op dieselfde bladsy:

Foil characters may be either flat or moderately rounded depending on their importance in the story, but main characters must be rounded enough to seem fully developed.... Stock and foil characters are often called static (unchanging); rounded characters are said to be dynamic (changing in the course of the story).

Dit alles gesê is die saak egter nie klaar nie. Dit is ongelukkig nie altyd moontlik om die karakters gerieflik onder die drie genoemde groepe te klassifiseer nie. Somtyds word die karakters opsetlik nie ontwikkel nie, en hulle identiteit word doelbewus verskuil. 'n Moderne Afrikaanse prosaskrywer, Chris Barnard, gebruik gedurig hierdie tegniek in sy novelles en kortverhale. Die meeste van die karakters is naamloos en gesigloos, en ons weet nie wié of wát hulle is nie. Selfs by sy enigste roman, Mahala, kry ons geen noemenswaardige karakterontwikkeling nie. Marx vlug en vlug, en die hele intrige klink na 'n speurverhaal met 'n onderliggende betekenis van die mens op vlug. Daar word reeds in die Afrikaanse letterkunde gepraat van die "Nuwe Prosa", iets wat nog nie in die Afrikatale ondervind word nie. Die nuwe metode word genoem die bewussynstroomtegniek. In die bewussyn van die karakters word sekere assosiasies of emosies en dikwels

herinneringe opgewek wat dan direk deel word van die verhaal, en so die chronologie van 'n verhaal versteur. Van der Walt (1969: 105) verklaar die posisie as volg:

Die mens is nie; hy word. Hy is geen sekerheid nie; hy moet hom in die tyd van oomblik tot oomblik, hier en nou, steeds bevestig.

'n Mens moet gedurig rondtas soos iemand wat in 'n woestyn verdwaal het. Woestyn, Dwaal, Vertrek, Majoor "Sommer", is die titels wat Barnard vir sy werk gebruik. Hulle verwys na eensame en soekende karakters wat nêrens hulp kan kry nie presies omdat hulle naamloos en gesigloos is. Rob Antonissen (1966: 115) som die saak so op:

Barnard se naamloses - naamloosheid, terloops, teken ook die meeste figure in die wêreld van die hedendaagse Franse "nouveau roman" en "anti-roman" - sit gevange in 'n "dwaal" wat die kondisie self van die menslike bestaan blyk te wees. Hul soeke na 'n geestelike en fisiese nié-absurde gebondenheid is voorbestem om nie te vind nie.

Ons sal in hierdie studie egter nie die naamlose karakter behandel nie, aangesien dit nog nie in die Zulu romankuns bestaan nie, en beslis nie in die drie boeke van Nyembezi nie.

### 3.2. Hoe om karakters voor te stel

Thomas Sanders (1967: 124) praat asof alle hoofkarakters noodwendig rond moet wees. Hy praat van rounded or main characters.

Die ander groep, die "stock" karakters, moet dus gevolglik "stereotypes" wees want die

narrative focus seldom remains on them.

Volgens hom, is die "foil" karakters ook deurgaans "static", want hulle is daar met die spesifieke doel om die hoofkarakters duideliker of "ronder" te maak.

As ons in Nyembezi se werk hoofkarakters moet kies, dan sal ons drie kry. Elke boek het slegs een hoofkarakter. Hulle is Vusumuzi in Ubudoda, Jabulani in Mntanami, en Ndebenkulu in Inkinsela. Elkeen van hierdie drie staan in die middel van sy verhaal. Of hierdie onderskeiding hulle ook rond maak, is egter 'n ander saak. Voor ons hulle van nader bekyk, sal dit miskien nodig wees om te sê hoe die romanskrywer in die algemeen sy karakters kan voorstel, en dan in die besonder hoe Nyembezi sy karakters aan ons voorgestel het.

3.2.1. Die eerste en die maklikste manier, is om die karakter vir die leser te beskryf. Die fisiese voorkoms van 'n mens kan ons reeds iets vertel van sy persoonlikheid, al is dit nie veel nie. In teenstelling met die dramaturg, kan 'n romanskrywer maklik 'n lang beskrywing gee van sy karakters. Nyembezi doen dit ook gewoonlik (Inkinsela 1967: 25):

Unumzane Ndebenkulu lona ngumuntu olishiyile igade. Kuyabonakala ukuthi wancela ngempela. Ibala lakhe liluhlaza. Ubuso lobu bumaholo, abulolongekile. Unamadevu athanda ukuba abe elokhu ewaphotha uma izandla zisaphumile ezikhwameni. Umlomo wakhe ungathi ucijile,



kukhona nezinyo elilodwa elingenhla elisuke  
laba lide kunamanye, bese lilokhu lilele  
ngaphandle komlomo phezu kodebe lwangezansi.

(Hierdie mnr. Ndebenkulu is 'n lang persoon. Dit lyk hy het genoeg gesuig aan sy moeder se bors. Hy het 'n donker vel. Sy gesig is ook bietjie rof en nie glad nie. Hy het 'n snor wat hy graag met sy vingers draai as sy hande nie in sy broeksakke is nie. Sy mond is ietwat gespits, en daar hang een tand uit wat langer staan as die ander en wat gevolglik buite die mond op die onderlip lê.)

Ook wanneer Jabulile, wat in later jare met Vusumuzi in die huwelik tree, vir die eerste keer aan ons voorgestel word, is daar 'n beskrywing van haar deur die skrywer (Ubudoda 1953: 81):

Kwakuyiso lesisikhathi-ke uVusi esesikoleni  
lapho abona khona intombazanyana encane-nje  
kunaye yakwaMngomezulu. Lentombazana  
yayimpofana, incanyanyana ngomzimba, inhle  
kakhulu. Yayinomoya ophansi.

(Dit was gedurende hierdie jare toe Vusi nog skool bygewoon het dat hy kennis gemaak het met 'n dogtertjie van Mngomezulu wat veel jonger was as hy. Sy was lig van kleur, met 'n kleinerige gestalte en was 'n baie mooi meisiekind. Sy was ook aan die stil kant.)

3.2.2. Die skrywer kan ons somtyds leiding gee deur die name wat hy aan sy karakters gee. 'n Sotho skrywer, Matlosa, het 'n roman met die titel Molahlehi, wat letterlik beteken "Die verdwaler". Hierdie karakter verdwaal wel in Johannesburg

waar hy heengegaan het om werk te soek. Baie Swart skrywers hou van name wat reeds aandui wat die karakter sal doen, bv. Hluphekile en Nomacala in Mdelwa se Nigabe Ngani. Nyembezi kies ook so af en toe name wat betrekking het op die verhaal. Vusumuzi beteken "om die familie weer op te bou" of "om die stat te herbou". Na die tragiese afsterwe van sy ouers, en na lang jare van swaarkry as jongman, het Vusi uiteindelik 'n bekende figuur geword en daardeur die familienaam Gumede weer in aansien gebring. C.C. Ndebenkulu se regte naam is eintlik E.E. Mlomo. Ndebenkulu, wat beteken "dik lippe", is veronderstel om 'n skuilnaam te wees. Maar dit beteken nog "die mond" (umlomo). Hy is juis 'n grootprater - hoofsaaklik oor homself. Hy rek homself letterlik lank soos 'n rekker - uyazinweba. Hy is 'n bedrieër, maar hy is glad met sy bek - dit maak hom mooi, en groot, en oorheersend.

In die geval van Jabulani is die naam egter nie aanduidend nie. Jabulani beteken "wees vrolik". Jabulani het egter nie vrolikheid gebring nie maar verdriet. Hluphekani of Mhlupheki sou miskien beter gepas het by die verhaal. Van sy jong sussie, Nomusa, merk Jabulani egter eendag aan Alice as volg op:

"Naye udadewethu, uNomusa, muhle ufana nawe nje, unomusa njengegama lakhe".

(Mntanami 1977: 183)

('My suster, Nomusa, is ook net so mooi soos jy, en sy het musa net soos haar naam aandui' - musa beteken genade, liefde of meegevoel)

Dit is darem nie noodsaaklik dat die naam juis akkoord sal gaan met die tipe karakter in 'n verhaal nie.

3.2.3. In die toneelwerk is dit egter die aksie wat die karakter beter uitbeeld. Ons leer die karakter ken deur wat hy doen, d.i. deur sy handeling. Die karakters in 'n roman handel ook. Hulle handeling word vir ons deur die skrywer beskryf. Handeling, waar dit veroorsaak word deur woede of vreugde, loop gewoonlik saam met dialoog wat ons onder paragraaf 3.2.6. sal bespreek. Nyembezi se Inkinsela, wat byna as 'n dramatiese roman beskou kan word, is vol aksie wat veroorsaak word deur die onbehaaglike teenwoordigheid van Ndebenkulu op Nyanyadu.

3.2.4. Die vierde punt wat genoem kan word is die verhouding tussen die skrywer en sy karakters. In sy strewe om sy karakters uit te beeld kan die skrywer op alle plekke gelyktydig wees, d.i. alomteenwoordig, of hy kan sy sê sê deur individuele karakters te gebruik. Hy weet vooraf alles wat sy karakter moet sê of doen, d.i. hy is alwetend. Somtyds bly hy heeltemal objektief. Hierdie tegniek word genoem die vertelhoek van die skrywer, en dit sal weer in 'n latere hoofstuk volledig bespreek word. Wat ook al die geval, die skrywer distansieer hom nie heeltemal van sy karakters nie, want deur hulle moet hy per slot van sake die kern van sy boodskap aan die leser oordra.

3.2.5. Die vyfde faktor is die bykomende karakters - noem hulle "foil" of "stock" karakters as u wil. Hulle dien basies om die hoofkarakter beter uit te skilder. 'n Eienaardige voorbeeld hiervan is waar Jack se ontdekking ons ook iets vertel -

UJack wayeseqalile ukubona ukuthi sengathi  
uhlakaniphile lomfana.

(Jack het al begin agterkom dat die mannetjie  
intelligent moet wees)

Nyembezi gee ons 'n beeld van Jabulani gesien uit die oogpunt van sy afrigter. Die skrywer gebruik die bykomende karakters gewoonweg om die prominensie van die hoofkarakter te handhaaf en te bevorder. Baie min van hulle is van meer belang as dit. Hulle is in die hande van die skrywer soos gereedskapstukke wat hy gebruik om sy ander karakters uit te beeld, en na hulle taak afgehandel is verdwyn hulle gewoonlik onopgemerk van die toneel af. John Nkosi en Mandla Mthabela is sulke karakters in Mntanami - selfs Mwelase en sy twee helpers, James en Jack. Hulle mag belangrik voorkom terwyl hulle optree, maar dit is oor Jabulani se persoonlikheid wat ons besorg is, en nie soseer oor die bese magte wat hom probeer verlei nie.

3.2.6. Die laaste faktor wat genoem kan word is miskien ook die belangrikste. Dit is die dialoge. In die drama is dit wel die belangrikste, maar selfs in die roman kan die skrywer sy karakters die duidelikste uitbeeld deur hul spraak. Beukes (1954: 19) beweer

Die gesproke woord bly altyd 'n getuienis van die geestestoestand van die spreker, en daarom kan niks anders nie, nie eens die handeling nie, soveel bydrae tot karaktervoorstelling en -uitbeelding soos die sinryke gesprek van een mens met 'n ander nie. Woorde is die oorbrugging van die mens se gemoedslewe, daarmee verklaar hy sy oortuigings, probeer hy sy handelwyse regverdig.

'n Treffende voorbeeld hiervan in Nyembezi se werk is die verwaande Ndebenkulu. Die skrywer gee ons geen agtergrond van die karakter nie, d.i. of hy kinders of vrou het, of hy werklik baie motorkarre besit soos hy beweer, en inderdaad of hy regtig 'n inwoner van Pietermaritzburg is. Ons leer hom ken byna uitsluitlik deur die woorde wat van sy besondere groot "bek" uitkom. Themba was die eerste om 'n beeld van hom te vorm. Dit was 'n swak beeld.

"Naliya ikalishi lapho ngilimise khona",  
kusho uThemba.

Kwaba sengathi liyamethusa elekalishi  
uNdebenkulu, wathinta isikhwehlela wathi,  
"Hawu Mkhwanazi, nisahamba ngezinqola kanti  
lapha? Aphi amabhasi akini?"

"Asinawo lapha amabhasi."

"C.....c.....c.....c.." yasho incinciza  
into kaNdebenkulu inikina ikhanda.

('Daar staan die perdekar waar ek dit laat bly het', sê Themba.

Dit lyk asof Ndebenkulu 'n skok kry as hy van 'n perdekar hoor, en hy maak sy keel skoon en vra, 'Hoe dan, Mkhwanazi, gebruik julle nog waens hier? Waar is die busse?'

'Ons het nie busse nie'.

Siestog! - 'C.....c.....c.....c..' spreek die onding van 'n Ndebenkulu sy jammerte uit, en skud ook sy kop)

'n Perdekar was 'n pronkbesitting in die ou dae. Baie min mense kon dit bekostig. Om dit nou 'n ossewa te noem was 'n belediging. Themba het egter nog sy woede probeer beheer, miskien bloot uit respek vir die ouere Ndebenkulu.

"Cha Mnumzane, asizuhamba ngenqola, sizohamba ngekalishi," het hy dit gewaag.

('Nee meneer, ons sal nie 'n wa gebruik nie, maar 'n perdekar')

En toe kom die antwoord.....

"Kuyafana nje Mkhwanazi, kuyafana. Yini umahluko?"

(Inkinsela 1966: 25)

('Dit is een en dieselfde ding, Mkhwanazi, presies een en dieselfde ding. Waar lê die verskil dan?')

Daarna het Ndebenkulu van sy baie motors vertel en ook verwys na sy besonder duur reistas (ipotimende lemali). Die spogpraatjies was nou een te veel vir die jong Themba:

Abuke lamadevu alokhu ephothwe njalo, abuke nalelizinyo elilokhu lilengela ngaphandle, kuthi xhif' enhliziyweni.

(p. 29)

(Hy kyk na hierdie snor wat altyd met die vingers gedraai word, en hy kyk na die een tand wat so uithang, en sy hart wil bars van woede)

Hierdie eerste indruk wat Themba gekry het, is ook die indruk wat die leser van die boek kry, en dit is byna ongelooflik dat Themba se vader dit nooit kon raaksien nie.

### 3.3. Hoofkarakters in Nyembezi se werk

3.3.1. 'n Vergelyking van die drie hoofkarakters in Nyembezi se boeke lewer 'n interessante studie. Vusumuzi was, soos ons gesien het, Nyembezi se eerste poging. Ons ontmoet hom vir

die eerste keer in Hoofstuk 2 (Ubudoda 1953: 20) by sy geboorte:

Ngokuhamba kwesikhathi, base bethola umntwana womfana. .... waphehlelelwa kwathiwa nguJohannes Vusumuzi. Leli elesibili uyise wayemnika igama lakhe ngoba ethemba ukuthi lensizwa iyowuvusa umuzi wakwaGumede.

(Na 'n tydjie is daar 'n seun aan hulle gebore. .... hy is gedoop met die name Johannes Vusumuzi. Met hierdie tweede naam het die vader gehoop dat hierdie mannetjie die umuzi van Gumede sal kan herbou - yusa)

As enigste kind in die familie is Vusi aan die begin met groot liefde deur sy ouers behandel sodat hy stout of ongunstige gewoontes ontwikkel het. Eendag het hy toe te stout opgetree en 'n buitekamer afgebrand. Sy pa het hom hard geslaan, en Vusi het daarna skielik 'n soet kind geword. Die skrywer gee ons van daardie punt af die indruk dat Vusi nie slegs tot 'n soet kind verander het nie, maar dat hy ook besonder intelligent en dapper geword het. By die skool presteer hy besonder goed, en onder MaMdletshe se onmenslike behandeling tree Vusi as 'n dapper seuntjie op, wat alle mishandeling byna soos 'n volwasse man verduur. Die skrywer bly aan die vertel en daar is min werklike uitbeelding van die karakter. Na die dood van sy ouers verloor Vusi byna alle kanse vir ontwikkeling as karakter, en die skrywer verander hom na 'n hulpelose skepsel wat deur almal mishandel word. 'n Ander siening is dat hy daardeur 'n man van staal sou word. Miskien wel, maar die passiewe wyse waarop hy die meeste van die ellende verdra het, kan nouliks as oortuigend

beskou word. Die skrywer wil maar ten alle koste demonstreeer dat ubudoda abukhulelwa, en in die proses gooi hy die karakter in 'n reeks toetsgevalle op dieselfde patroon en verloor sodoende die kans om hom oortuigend voor die oë van die leser te ontwikkel. Van patrone skryf Lawrence (1962: 291) byvoorbeeld:

In the novel, the characters can do nothing but live. If they keep on being good, according to pattern, or bad, according to pattern, or even volatile, according to pattern, they cease to live and the novel falls dead. A character in a novel has got to live or it is nothing.

Dit is miskien sterk woorde hierdie. Maar baie skrywers beklemtoon die patroon so, dat hulle karakters niks meer as die karikature van die patroon word nie. Dat die karakters moet "lewe" is die begeerte van die leser. Werklik "lewe" kan die karakter egter nie, maar dit moet iets wees wat nader kom aan hierdie verbeelde werklikheid. Dit lyk somtyds asof Vusumuzi nie self kan dink nie. Die skrywer ontrafel sommige van sy probleme met drome. Byvoorbeeld, toe hy nie meer weet wat om te doen met die slegte behandeling wat hy van MaMdletshe ontvang nie, huil hy hom aan die slaap en droom (Ubudoda 1953: 39). Hy kry 'n bemoedigende prent van sy toekomstige lewe. Weer op bladsy 45 word hy deur 'n droom besoek. Die droomtegniek is in vroeëre jare baie gebruik in die Swart tale om die karakters aan te help. Nyembezi het dit egter nooit weer in sy latere werk gebruik nie. Dit was selfs by die bekwame skrywers nooit 'n geslaagde tegniek nie. Verder word Vusi ook deur ander karakters vertel wie om te haat en wie om lief te hê. Karakters



soos Mpisi, Khathazile en Jabulile het 'n belangrike rol in sy lewe gespeel. Dit is deur die persoon van een van hierdie karakters dat die skrywer op 'n stadium sy eie houding openbaar. Dit lyk hy hou nie baie van Indiërs nie. Mpisi is van die begin af bekommerd oor die feit dat Vusi werk by 'n Indiërgesin gekry het. Volgens hom - en blykbaar volgens die skrywer ook - is Indiërs "verkeerd" en kan nie sonder meer as getroue werkgewers aanvaar word nie. Die einde was 'n onaangename botsing tussen Mpisi en die betrokke Indiër. Oor hierdie voorval skryf Mayekiso (1965: 27):

Professor Nyembezi's book, Ubudoda abukhulelwa, has a very sad incident between the hero Johannes Gumede and an Indian employer. The author somehow exaggerates the whole story and he exposes the prejudice that exists between the two groups. Such incidents of sheer prejudice should not be written in books which are read by the public and by schoolchildren. The books will remain long after the authors are dead and after the prejudice has gone and thus become monuments that will perpetuate prejudice even in an indirect fashion.

Die indruk wat intussen geskep word is dat die Blankes wel beter werkgewers is. Mpisi gee altans so 'n indruk deur sy groot haat vir 'n Indiër as werkgewer. En tog is die indruk wat deur dieselfde Mpisi se eerste Blanke werkgewer geskep word, wat Vusi aanhoudend wegja tenspyte van die feit dat hy hoegenaamd geen ander plek het waar hy kan oornag nie, gee 'n skewe beeld van die Blanke werkgewer ook. Dieselfde Blanke werkgewer het nog leuens gaan praat in die hof gedurende die verhoor van Vusi se saak (Ubudoda 1974: 82).

Die gesukkel van Vusi duur eentonig voort tot aan die einde van die boek. Die leser is meer bewus daarvan as van die persoon van die karakter. Al wat Vusi met elke krisis kan doen is om te huil. Ons kry die indruk dat hy van nature goed is, maar dat hy ongelukkig aanhoudend teen mislukkings moet aansukkel wat hom uiteindelik tot die beoogde indoda sal vervorm. Nie een van die mislukkings kom as gevolg van sy eie verkeerde optrede of nalatigheid nie. Die eindproduk is 'n vooraanstaande burger wat as 'n afgeronde karakter behoort te vertoon. Waar ons egter geleentheid gehad het om die lewensgeskiedenis van die karakter ook te volg, is Vusumuzi, veral in vergelyking met Jabulani, nie na verwagting ontwikkel en dus nie oortuigend uitgebeeld nie. Die skrywer wou hom rond skilder, maar hy het, blykbaar per ongeluk, deurgaans plat gebly.

3.3.2. Baie lesers beskou Ndebenkulu as die beste karakter in Nyembezi se werk. Hy is dit egter nie. Nyembezi het hom wel nie op die gewone manier laat ontwikkel nie. Aangesien ons nie juis by magte is om die innerlike wese van 'n persoon te sien nie - soos Mofokeng tereg beweer (vgl. par. 3.1.1.) - kan ons hom slegs vertolk deur van sy uiterlike gegewens saam te gooi en daaruit iets te probeer kry. Dit is die manier waarop ons in die samelewing ook ons eie vriende leer ken. Dit is die manier waarop ons ook 'n Vusumuzi en 'n Jabulani in Nyembezi se boeke leer ken het. Maar in die geval van Ndebenkulu het ons geen idee van sy kinderjare nie, of sy ouers, sy skoling, sy tuiste, sy beroep, ens. Al wat ons van hom weet is wat ons

van sy "groot bek" kry. Hy is 'n karakter wat die skrywer slegs vir een week voor ons oë geplaas het. Hy is buitendien in die een week op 'n rooftog en kan dus nie sy identiteit verklap nie. Hoeveel kan jy in een week leer van 'n geslepe dief wat skielik beland het in 'n omgewing waar geen ander mens iets van hom weet nie? Ndebenkulu as karakter is uniek in die romankuns van die Swart tale. Die leser moet raai van die begin van die boek af tot by die einde: Wat is sy naam? Die Ndebenkulu is 'n van wat niemand ter wêreld nog gehoor het nie. Wat is isikwaya? Is daar Swartmense wat so genoem word, en, indien wel, waarom? Kom die man wel van uMgungundlovu af? Is hy 'n skelm of 'n eerlike man? Wie het hom van Mkhwanazi gesê, en hom ook die adres gegee? Hierdie spesifieke vraag kom driemaal in die verhaal voor, maar die skrywer probeer nie antwoord gee nie. Op bladsy 94 (1961 uitgawe) noem Ndebenkulu self die saak maar brei nie daarop uit nie

"Ukuba ngize ngize lapha yingoba ngahlangana  
nomunye unnumzane owangitshela ukuthi  
ungowalapha ....."

('Die rede waarom ek hierheen gekom het is dat ek een man ontmoet het wat my gesê het dat hy 'n inwoner van hierdie plek is .....

Hy verduidelik verder nie wie daardie unnumzane is nie, en sy gehoor vra hom ook nie uit nie. Op bladsy 112 word die opmerking deur Shandu gemaak gedurende 'n gesprek met Buthelezi:

"Ingabe yena lomuntu wantshelwa ngubani  
uMkhwanazi angaze abhalelane naye nje, ngoba  
nalomuntu athi wantshela ngeNyanyadu akamusho  
ngegama."

('Ek wonder net wie het Ndebenkulu van Mkhwanazi vertel sodat hy nou briewe aan hom kan rig, want hy wil ook nie die naam sê van die man wat hom van Nyanyadu vertel het nie')

In die derde geval (p. 180) is dit Mkhwanazi self wat die opmerking maak wat hy nie later opvolg nie:

"Ndabezitha ngisafisa nokuba akangitshele enqakahambi uMnumzane lona uNdebenkulu ukuthi igama lami nekheli lami wakuzwa ngobani."

('Agbare, ek sal graag van hierdie mnr Ndebenkulu wil hoor, voor hy ons verlaat, wie hom my naam en adres gegee het')

Nêrens in die boek het die Ndebenkulu, of die skrywer van die boek, iets probeer sê oor hierdie brandende vraag nie. Dit is wel opsetlik gedoen.

Al wat gesê kan word is dat Ndebenkulu besonder intelligent is. Hy is in staat om enige situasie vinnig te ontleed en dan so te reageer dat hy voordeel daaruit kan put. Hy word kwaad en vriendelik, hy vermaan en dreig al na gelang van die omstandighede, en alles geskied byna foutloos. As skelm was dit ook noodsaaklik om so flink te dink, anders sou hy hom gou vasge-loop het. Hy het die taktiek om groot te speel deurgaans met sukses uitgevoer alhoewel daar af en toe mense was wat deur die valse skerm kon sien. Hy was tot die laaste oomblik toe ook 'n raaisel vir die anders ervare speurder, Mpungose. Daar is 'n Afrikaanse spreekwoord wat die eienskappe van 'n persoon pittig opsom tot slegs twee - As jy nie sterk is nie dan moet jy slim wees. Ndebenkulu was "slim" en die inwoners van Nyanyadu was

sterk en, volgens Ndebenkulu se eie siening, ook dom (ziphukuphuku ndini!) Ndebenkulu se eienskap is egter in so 'n hoë fokus geplaas dat dit hol en pynlik banaal vertoon. Enige oordrewe eienskap - selfs die liefde - neig om banaal te vertoon. In haar artikel oor Ndebenkulu, skryf Buthelezi (1976: 17), onder andere:

On the whole Ndebenkulu is a mere facade.  
There is nothing to him. For one thing  
he is a coward ....

'n Valse bedrieër wat agter sy soet leuens soos 'n regte "coward" wegskuil. En wanneer hy nie meer agter die leuens of die sogenaamde groot kennis van die wet kan skuil nie, hardloop hy dadelik soos 'n egte lafaard weg - en sy spoed benodig perde om geëwenaar te word ....

Tussen die twee uiterste punte - die geval van Vusumuzi wat plat lê tenspyte van die feit dat hy 'n hoofkarakter met 'n volledige lewensgeskiedenis is, en die geval van Ndebenkulu wat melodramaties (dog oortuigend) voor ons oë gehou word sonder enige tekens van nadere toeligting - lê Jabulani, 'n karakter wat op die bekende en ook bykans oortuigende manier ontwikkel en verbeeld word. Ons bespreek graag hierdie karakter as 'n voorbeeld van wat verwag kan word met 'n taamlik geslaagde karakterontwikkeling.

3.3.3. Wat sy naam betref is Jabulani beslis 'n teleurstelling vir sy ouers. Hulle het verwag om te jabula, maar hulle het die teenoorgestelde gekry. Die familie Dlamini het eintlik

groot dinge van hulle kinders verwag, as ons die betekenis van hulle name volg. Die eerste seun se naam, Mbongeni, voorspel dankbaarheid, ukubonga; Jabulani voorspel vrolikheid, ukujabula; en die dogtertjie, Nomusa, voorspel genade, umusa. Dit sou met Jabulani egter nie so wees nie. Hy het teen sy naam se voorspelling gegaan. Miskien was daar tog rede vir sy ongelukkige optrede. Dit begin met rook, ukubhema. Mbongeni kom op hulle af waar hulle met Mandla gerook het. Eintlik was dit Mandla wat gerook het en nie Jabulani nie. Omdat hulle saam was, het Mbongeni eenvoudig gaan rapporteer dat hulle gerook het. Jabulani is gestraf, baie hard deur die vader wat ten alle koste wou verhoed dat Jabulani 'n verkeerde pad sal inslaan. Jabulani het bitter gevoel oor die onverdiende straf, en die volgende dag het hy toe werklik gaan begin rook - 'n volkome aanvaarbare sielkundige reaksie:

Akabuyange awuyeke futhi ugwayi uJabulani.

(Mntanami 1965: 6)

(En hy het nooit weer opgehou rook nie)

In vergelyking met Vusi, het Jabulani hier eintlik 'n snaakse besluit geneem. Na die straf het Vusi heeltemal opgehou stout wees, en daarna tot by die end was hy goed en intelligent en dapper - iets wat eintlik sielkundig onjuis is. Dit is ook nog een rede waarom Vusi van daardie punt af plat lyk aangesien hy dieselfde eienskappe byna op 'n verhewe wyse tot die einde vertoon. Jabulani, wat blykbaar soet en onskuldig was, het na die straf besluit om dan eers stout te word. Hy sou nooit weer ophou rook nie. Kort daarna het hy ook bier gedrink, wat hy en sy vriend, Mandla, beskou het as amahewu. Dlamini het

gaan raas by Mandla se ouers en het sy seun weer hard gestraf. Al die straf het egter die teenoorgestelde effek op die mannetjie gehad. Jabulani, as jonger seun, het ook eintlik in die skadu van Mbongeni gestaan. Die Zulu beskou die groot seun as die belangrike kind en hy kry gewoonlik reeds vroeg voorkeurbehandeling in die familie. Mbongeni het blykbaar hierdie behandeling geniet en dit ook verder probeer bevorder deur sy jonger broer se handelwyse te rapporteer. Dit het gewerk, maar die verhouding tussen Jabulani en sy vader het intussen, en hoofsaaklik as gevolg daarvan, vinnig versleg. Daar is niks wat kan toon dat Jabulani van die begin af sleg was nie. Inteendeel, ons ontdek later dat hy eerlik lief kon hê - Alice - en dat hy nog kon skaam voel oor wat hy aan sy ouers gedoen het:

"Uthi ngicela ukuba bangixolele konke engakwenza ukonakalisa izinhliziyi zabo, nokunaphaza amagama abo."

(Mntanami 1977: 183)

('Sê vir hulle ek vra dat hulle my moet verskoon dat ek hulle harte seergemaak het, en hulle name ook besoedel het')

Die seun het eers 'n minderwaardigheidsgevoel opgedoen, en daarna die gevoel dat hy deur sy familie verwerp word:

"Yimi lo obangela umunyu", het hy eendag in 'n ernstige gesprek met sy broer en sussie gesê. "Pho nithi angihlaleleni? Ngizozihambela mina nisale-ke kamnandi engasekho uJabulani onihluphayo". (p. 47)

(Dis ek wat bitterheid veroorsaak. So, waarom sê julle ek moet bly? Ek sal liever weggaan sodat julle in vrede kan bly na die lastige Jabulani weg is)

Sulke gedagtes het hom verder na die verkeerde vriende gedryf, waar hy tenminste geselskap kon vind. Hy het nie uit eie keuse bier begin drink nie. Hy het hoofsaaklik na geselskap gesoek nadat hy begin voel het dat hy verwerp is. Vir hom het dit gelyk asof selfs sy moeder hom verwerp het -

Nonina okwakunguyena ayethemba ukuthi angahle amzwele, abe nesihe, kwaba sengathi akasamfuni.

(Mntanami 1965: 9)

(Selfs sy moeder, na wie hy opgesien het vir simpatie en genade, het gelyk asof sy hom verstoot)

Hierdie idee, wat eintlik foutief was, het veroorsaak dat hy verder sy hart verhard:

Kwenz aqinise enhliziyweni yakhe ukuthi ngempela uyazondwa.

(p. 9)

(Dit het gemaak dat hy in sy hart finaal moet besluit dat hy werklik gehaat word)

Hy verwerp toe ook alles: sy vader, sy broer, sy moeder en daarmee die hele idee van gesag. Hy verwerp verder die skool en die godsdiens wat hy as deel van die elemente beskou wat hom vervolg en sy lewe bitter maak.

As jy teen jou ouers se gesag gaan, moet jy die wêreld op jou eie in die gesig staar. Na die voorval van die poskantoorgelde en sy besluit om die skool te verlaat, het die jong Jabulani



besluit om weg te loop. Dit was beslis 'n dapper stap vir 'n jong seun. Dit getuig ook van die dapperheid wat hy getoon het toe hy onder die beskerming van James en Jack opgetree het, en ook die dapperheid wat hy getoon het toe hy besluit het om homself aan die polisie oor te gee. Johannesburg was 'n vreemde omgewing vir hom, en die lewe daar was vreemd in vergelyking met die beskermende hand van sy ouers. Hy was nietemin dapper genoeg om dit te trotseer. Dit is hier in Johannesburg waar ons toevallig ook ontdek dat Jabulani eintlik dieselfde saggeaardheid van die res van die familie besit. Hy geniet sy werk wel, maar Alice beteken meer vir hom as die geweld wat hy met James en Jack aanvoer. Hy het buitendien nie uit eie keuse besluit om met die boewe te werk nie. Hy het gewerk omdat dit die enigste werk was wat hy onder die omstandighede kon kry. Hy het dit tot bevrediging van almal gedoen. Toe hy egter eendag gedwing word om 'n onskuldige seuntjie te slag, het al die goeie wat in sy hart gelê het - die goeie wat hy as kind geleer het maar aanhoudend probeer verdring het, en die goeie wat hy nog altyd stilletjies onder die invloed van Alice beoefen en geniet het - hom oorweldig, en hom tot 'n gesonde en 'n dappere besluit oorgehaal.

Jabulani is eers deur sy familieleden onregverdig mishandel - tenminste hy het eerlik so gevoel - wat gelei het tot sy bitterheid. Hy word daarna deel van 'n ontsaglik gewelddadige bestaan, wat hom gou ontmasker het tot voordeel van homself en almal. Dit is die uiterlike elemente wat ons direk help om die innerlike mens, Jabulani, te ontdek. Selfs sy drastiese

handelinge hou oortuigend verband met duidelike oorsake. Alles is miskien nie heeltemal so perfek gestel nie, maar 'n ronde en dinamiese karakter moet tenminste so geskilder word. As hoofkarakter in Mntanami is Jabulani beslis 'n aangename sukses.

### 3.4. Die bykomende karakters

3.4.1. 'n Roman handel oor mense. Daar is gewoonlik in die roman meer mense as wat deur die skrywer behoorlik beding kan word. In 'n toneelwerk kry ons vooraf 'n lys van al die karakters wat sal optree. Hulle word genoem dramatis personae. 'n Dramaturg het bykans geen reg om in die middel van die werk, of teen die einde, nuwe karakters by te voeg behalwe die wat op die lys verskyn en dus vooraf bekend is nie. In 'n gewone roman is karakters letterlik ontelbaar. Sommige van hulle verskyn selfs teen die einde van die verhaal, soos, byvoorbeeld, die vroumens wat Ndebenkulu op die stasie gaan identifiseer het of die eienaar van die donkies wat die ongeluk veroorsaak het aan die voertuig van Mwelase en sy span. Daar is mense, baie mense, wat die skrywer nie eers by name kan noem nie, maar wat wel ook in die werk optree - werkgewers, onderwysers, die polisie, die man by wie Jabulani in die trein sigaret gevra het, Vusi se speelmaats by die kollege, ens., ens. Uit al hierdie menigte kry ons tog 'n paar karakters wat die skrywer nader toelig met die doel om hulle in die vertelling vir 'n bepaalde diens te gebruik. In die samelewing moet ons ewig staatmaak op ander mense vir hulp en leiding. Dié wat ons gehelp het, is belangriker in ons oë as dié wat ons nie gehelp

het nie. Dit is in die roman ook so. Die held van die verhaal, of die hoofkarakter, het gedurig hulp van bykomende karakters nodig vir sy handeling en sy algemene ontwikkeling as karakter. Hierdie bykomende karakters is egter van minder belang. Ons leer nie veel van hulle nie, want, soos Sanders (1967: 125) dit stel,

narrative focus seldom remains on them.

Hulle is plat - maar nie almal van hulle is noodwendig plat nie - omdat hulle nie genoeg ontwikkel word nie, en omdat hulle buitendien nie kans het om lank aandag te geniet nie. Sommige van hulle kry wel meer aandag as gewoonlik, maar hulle doel is nietemin om 'n ondergeskikte rol te speel. Hulle is almal mense wat die hoofkarakter van tyd tot tyd in sy lewenspad raakloop. 'n Mens is 'n sosiale skepsel en hy kan nie anders nie. Die bykomende karakters kan dus een eienskap openbaar, en die is gewoonlik voldoende vir die doel van die verhaal. Mofolo gebruik in sy roman oor Shaka selfs karakters wat nie werklik karakters is nie. Die bykomende karakters Ndlebe en Malunga, wat as't ware sommer van nêrens gekom het, is personifikasies van sekere eienskappe in Shaka self, oplettendheid en dapperheid. Mofolo gebruik hulle as tegniek om die belangrikheid van 'n bykomende karakter in 'n verhaal te onderstreep. In die toneelwerk kan bykomende karakters egter meer eienskappe vertoon, want hulle is altyd in aksie en hulle geniet dus meer fokus as in 'n roman. In die roman is daar sekere karakters wat eenmaal genoem word in die hele verhaal.

3.4.2. Ubudoda beskik oor die grootste getal bykomende karakters. Hulle begin reeds met die voorouers van Vusumuzi, dan sy ouers, sy oom se huisgesin, Mpisi, Khathazile, Jabulile, die onderwysers op skool, op kollege, sy verskillende vriende op kollege, die Wit- en Indiërwerkgewers, ens., ens. Van hierdie groot getal kan ons miskien vier karakters uitsonder wat 'n ietwat groter rol in die lewe van Vusumuzi gespeel het. Hulle is MaMdletshe, Mpisi, Khathazile en Jabulile.

MaMdletshe openbaar die een eienskap van haat. Sy haat Vusi op 'n baie oordrewe manier. Sy het begin deur sy klere nie te was nie, daarna het sy Vusi se klere aan haar kinders gegee en omdat die mannetjie nie meer klere gehad het vir die skool nie het sy hom belet om verder skool toe te gaan. Later wou sy hom nie eers kos gee nie, sodat Vusi by 'n naburige stat gehelp is. Ook by haar sterfbed, toe MaMdletshe Vusi van sy werk ontbied het om haar te kom sien, kan die leser nie die onsimpatieke vroumens vergewe nie tenspyte daarvan dat Vusi haar wel vergewe. MaMdletshe is 'n karikatuurkarakter wat die skrywer gebruik om Vusi op 'n besonder wrede manier te leer hoe om eendag 'n sterk man te word - ubudoda abukhulelwa. Sy het, onder die omstandighede, haar rol goed gespeel.

Mpisi en Khathazile is onderskeidelik "broer" en "suster" wat Vusi gekry het nadat hy finaal weggegaan het van sy bloedverwante, die Mbathas. Hulle is albei mense wat in die dorp werk gaan soek het. Vusi het die aand van die vlug Mpisi gevolg tot by die dorp. Dit was Mpisi wat hom toe verder gehelp het

om werk te kry. Mpisi het vir die jong vlugteling jammer gevoel. Alhoewel hy aan die begin nie uit sy pad wou gaan om hom te help nie, het hy tog wel later as sy beskermmer opgetree. Hy moes selfs sy werkgewer verlaat omdat hulle oor Vusi gebots het, en hy het Vusi ook teen die uitbuiting deur 'n Indiër= werkgewer gaan beskerm. Hy het nie altyd met Vusi saamgestem nie, veral oor die skool. Vir hom moes 'n weeskind soos Vusi gou trou en daardeur die umuzi van sy ouers vusa. As 'n gewone Zulu seun, wat miskien self geen skoling gehad het nie, was die skool vir Mpisi nie iets belangriks nie. Hulle het egter nie hieroor met Vusi gebots nie. Hy het nog vir die jong man liefgehad en ook heelwat bewonder. Hulle het baie jare vriende gebly. Khathazile het Vusi se "suster" geword omdat hulle dieselfde werkgewer gedien het. Sy het deurgaans as 'n egte suster opgetree en op 'n merkwaardige wyse die leemte van 'n ontbrekende suster in Vusi se lewe gevul. Terwyl Vusi op kollege is, het sy selfs byna as 'n ouer opgetree deur aan hom te skryf en ook gereeld vakansiewerk te reël. Vusi het met die sluiting van skole na haar teruggekeer asof na sy ouerhuis. Khathazile het Vusi getrou bygestaan, raadgegee en by tye ook gemaan:

"Akusikho ukuthi lento engikutshela yona  
ikucasula ngoba ufunda isikole. Akusingoba  
ungafuni ukuphazanyiswa kuphela. Into  
ekuhluphayo ukuthi unenyoni; uyesaba ...."

(Ubudoda 1974: 108)

('Dit is nie juis omdat jy wil aandag gee  
aan die skoolwerk dat jy kwaad word met wat

ek sê nie. Dit is nie omdat dit jou enigszins verhinder nie. Die werklike rede is dat jy bang is ....')

Bogenoemde gesprek het gegaan oor Jabulile, en dit het vir Khathazile gelyk asof Vusi die meisie liefgehad het maar nog te bang is om met haar te praat. Unenyoni verwys na 'n bang gevoel in Vusi se hart, 'n bang gevoel wat in die Zulu idioom vergelyk word met 'n voël. Sy het dit haar plig beskou om haar boetie 'n bietjie moed in te praat. Alle susters doen dit. Waar Vusi sonder ouers en sonder broers en susters verkeer het, het Mpisi, en veral Khathazile, hom, onder die omstandighede, op 'n voldoende wyse bygestaan. Ons is nie bewus van hulle ander eienskappe nie, behalwe die een eienskap wat in die verhaal saak maak - hulle liefde en simpatie teenoor Vusumuzi. En die het hy beslis baie nodig gehad.

Die rol van Jabulile is die van 'n geliefde. Eers is Jabulile ook maar 'n helper, aangesien Vusi hulp en simpatie benodig het. Maar uiteindelik het hulle getrou. Die skrywer het Jabulile as 'n sterk karakter voorgestel, en alhoewel sy nie soos Vusi 'n kollegeopleiding ontvang het nie, is sy 'n waardige raadgewer en huisvrou vir Vusi wat hom help om die umuzi van Gumede suksesvol tot stand te bring.

3.4.3. Mntanami. In teenstelling met Vusi, het Jabulani ouers gehad, en ook 'n broer en 'n suster. Ander kinders wat miskien 'n direkte rol in sy lewe gespeel het is Mandla en John, maar daar word nie baie oor hulle geskryf nie. In Johannesburg het

Jabulani onder die invloed van James Mazibuko en ander rowers gekom, en gelukkig ook onder die invloed van Alice.

Dlamini is 'n Godvresende man. Hy vervul die rol van 'n "foil" karakter, maar is ook 'n voorbeeld van 'n ronde karakter omdat hy nie altyd dieselfde eienskap vertoon nie. Hy wil lewe soos 'n Christen. Sy dissipline is hard en al die lede van die huisgesin moet hom gehoorsaam. Hy beklee 'n hoë posisie en as daar moeilikheid kom, reageer hy eerder met sy hand as met sy verstand. Hy kan maklik bestempel word as onverstandig en wreed. Hy gee Jabulani, met seker goeie bedoelings, slegs een keuse: hy gaan terug skool toe of hy verlaat sy huis. Jabulani vertolk die ultimatum letterlik en hy loop weg. Dlamini verander egter later van siening en die liefde van 'n vader oorweldig hom:

"Noma enjalo ungumntanami, uyigazi lami,  
uyinyama yami."

(Mntanami 1977: 169)

('Al is hy so sleg, bly hy nog my kind,  
my bloed en my liggaam')

En aan die einde is dit ook 'n aangename versoening wat ons tussen die kwaai vader en die afgedwaalde seun kry:

Bakhuluma kahle nje nomfana, uyise wameluleka  
ngokuthi akhulume lonke iqiniso alaziyo  
angabe esaphambuka nakancane eqinisweni.

(p. 220)

(Hulle praat mooi met die seun, en die vader raai hom aan om die waarheid te vertel en nie meer af te wyk van die pure waarheid nie)

Jabulani het egter reeds aan die begin simpatie gesoek, die simpatie wat Dlamini destyds nie bereid was om te gee nie.

Jabulani se ouer broer, Mbongeni, was miskien die grootste sondaar. Hy het dit geniet as Jabulani 'n pak slae kry. Dit was dus vir hom 'n voorreg om nuwe oortredings na sy vader te bring - selfs oortredings waaraan Jabulani nie skuldig was nie. Dit het hom beter gemaak in die oë van sy ouers. Hy was dus selfsugtig - en ook plat! - en alhoewel hy gewoonlik lekker met Nomusa gesels en gelag het, was hy in die oë van Jabulani 'n indringer en 'n vyand. Op die end het Jabulani egter ook na hom terugverlang:

"Uthi nomfowethu nodadewethu nabo ngiyaba=  
khumbula." (p. 183)

('Sê ook dat ek na my broer en my suster  
verlang')

Die leser sou verwag dat Jabulani nooit sy ouer broer sou vergewe nie. Nyembezi se karakters vergewe egter gewoonlik maklik. Die ander geval is dié van Vusumuzi teenoor MaMdletshe.

MaNtuli, Jabulani se moeder, is ook 'n geval van 'n ronde bykomende karakter. Sy vertoon moederliefde alhoewel haar optrede verkeerd kan vertolk word omdat sy ook haar man moes gehoorsaam. Sy word, amper net soos haar man, nie deur haar verstand gelei nie maar deur haar hart. Sy voel besorgd oor haar kind maar is ook bang om teen haar man se woord te staan. Die meeste Swartvrouens beaam wat hulle mans doen net uit respek vir hul gesag. Hierdie optrede van MaNtuli het verdoemenis gespel vir Jabulani. Hy het dit verkeerd vertolk en het toe besluit om weg te gaan.



Sonder die liefde (of simpatie) van 'n moeder, voel elke kind heeltemal verlate. Dit is eers na Jabulani weg is dat die moederliefde in MaNtuli die oorhand neem. Sy dring aan dat Dlamini na Jabulani moet gaan soek, en dreig selfs dat sy anders self sal gaan. Later, toe hulle van Mandla verneem waar Jabulani is, het Dlamini met MaNtuli gespot:

"Ingani wawungibelesela uthi wena uyahamba uyofuna umntanakho! Nango-ke esevele. Mlande phela."

(Mntanami 1977: 170)

('Jy het my nog altyd lastig geval deur te dreig dat jy na jou kind sal gaan soek. Daar is dit nou, jy weet waar hy is. Gaan haal hom dan.')

Sy was nou bang om op te tree, en ook bang om Mbongeni te laat gaan -

"Wena Mbongeni uyaphupha nje, awuyazi into oyikhulumayo. Ukhuluma ubungane bodwa."

(p. 171)

('Jy Mbongeni, jy droom maar net, jy weet nie waarvan jy praat nie. Jy praat soos 'n pure kind')

Aai, die vroumense tog! Dit is egter MaNtuli se besorgheid oor haar seun wat selfs die boek sy titel gee. Sy skree af en toe oor Jabulani:

"Maye, maye Nkulunkulu wami, yeka umntanami! We Mntanami! Mntanami!"

(p. 68)

('O, my Here, wat is tog verkeerd met my kind! O, my kind! My kind!')

En weer by die slotreël van die verhaal:

"Hawu! Umntanami! Umntanami!"

(p. 223)

('O! My kind! My kind!')

As moederfiguur in die verhaal is MaNtuli beslis 'n suksesvolle karakter. Haar onsekerheid pas ook reg by die gewone optrede van baie moeders en lyk in baie opsigte ook soos die van 'n ander MaNtuli wat in Inkinsela verskyn. Dit is snaaks dat twee belangrike moeders in twee verskillende verhale ook dieselfde naam moet gebruik. Dit is miskien jammer dat die skrywer op dieselfde naam besluit het, want dit kan maklik verwarring skep veral in 'n studie soos hierdie, waar al sy karakters saam bespreek word.

James Mazibuko is 'n belangrike karakter in Jabulani se lewe in Johannesburg. Hy het die seun op die trein ontmoet. Hy het hom gehelp "werk" kry by Mwelase. Hy het as beskermer vir die mannetjie gedien. Selfs Mwelase het met Jabulani deur James geskakel. Indien daar ooit iemand is wat Jabulani vir 'n geruime tyd werklik gerespekteer het, dan was dit James. Hy was vir hom 'n model, 'n held en ook 'n beskermer -

Athi lapho uJabulani embheka, afise sengathi  
naye ngabe usenesibindi esingaka, isibindi  
sokubamba ivolovolo linganyakazi ....

(p. 99)

(Jabulani het hom met bewondering aangekyk en gewens dat hy ook so dapper kan wees, so dapper dat hy 'n rewolwer roerloos kan vashou ...)

Dit was die aand toe daar by die Chinese winkel geroof word en Jabulani het die dag as James se helper opgetree. Op die aand van die moord van die kind was dit James wat probeer pleit het vir Jabulani. Toe Mwelase Jabulani wou doodmaak, was dit weer James wat gepleit het. Daar was beslis liefde in James se hart, al was hy 'n moordenaar. As karakter is hy dus nie te "plat" nie. Oor karakters van sy soort beweer Forster (1974: 46):

when there is more than one factor in them,  
we get the beginning of the curve towards  
the round.

James, Jack en Mwelase vertoon almal dieselfde eienskappe sodat dit vir die leser moeilik is om die een van die ander te onderskei. Hulle verteenwoordig die bose in teenstelling met die goddelike wat in die persoon van Alice beliggaam word.

Alice is miskien die belangrikste karakter in Jabulani se lewe. Sy kan bestempel word as "plat" aangesien sy net goed en eerlik is. Sy was meer as nodig in die verdwaalure van Jabulani. Deur haar het Jabulani tot finale bekering gekom en is hy ook eervol met sy ouers versoen. Sy verteenwoordig liefde teenoor Jabulani se haat, sy verteenwoordig teerheid teenoor Jabulani se gehardheid, sy verteenwoordig die goddelike teenoor Jabulani se tragiese oorgawe aan die duiwel. As die twee teenmekaar geweeg word, is dit altyd die liefde wat wen. Maar hoe tingerig vertoon Alice en alles waarvoor sy staan teenoor die ontsagwekkende geweld van die boewe!

3.4.4. Mej. Iris Murdoch word deur Harvey (1965: 191) soos volg aangehaal:

When we think of the works of Tolstoy or George Eliot, we are not remembering Tolstoy and George Eliot, we are remembering Dolly, Kitty, Stiva, Dorothea and Casaubon.

Van die karakters in Inkinsela yaseMgungundlovu kan tereg so gesê word. Die rede is voor-die-hand-liggend. Nyembezi het hier heeltemal 'n nuwe tegniek toegepas. Byna al die karakters tree op soos in 'n drama. Daar is handeling en daar is spraak soos in geen ander van sy vroeëre boeke nie. Wat meer is, die karakters is opsetlik komieklik gemaak sodat elkeen 'n bepaalde prent op die leser se geheue agterlaat. Geestigheid is een van die aangename eienskappe van die samelewing. Dit wek aandag, dit wek gevoel, en dit verskaf pret wat 'n noodsaaklike bestanddeel van die lewe vorm. 'n Mens lag graag in plaas van huil. Ndebekulu en sy "onnosele" bykomende karakters verskaf hierdie pret met hulle handeling en hulle dialoog. As hy uiteindelik gearresteer word, en hy sien dat die "onnosele" mense nou agterkom dat hy 'n rower en 'n bedrieër is, draai hy vir oulaas na hulle toe en sê:

"Niyohambe nisinda, ziphukuphuku ndini!"

(Inkinsela 1966: 204)

('Julle kan sê dankie dat julle ontkom het, julle onnosele skepsels!')

Dit is sy manier om te erken dat hy vir hulle gelieg het, en al op die punt was om hulle suksesvol te beroof. Die vabond! het een van die manne (uShandu) gedink -

"Kahleni makhosi kengilungise loSathane."

('Gee pad eers, julle hoë mense, laat ek hierdie Satan regmaak')

Die 'hoë mense' wou hom egter nie toelaat nie, en hy verduidelik verder:

"Akusiye umuntu lona engimshayayo, wuSathane ugobo lwakhe ohamba ngezinyawo ezimbili. Kodwa uyahlupha umthetho wabelungu ngoba uvikela nezigebengu ....."

('Dit is nie 'n mens hierdie wat ek wil slaan nie, dit is die Satan self wat op twee bene staan. Die Witman se wet is darem sleg deur selfs die skelms te verdedig .....

Die polisie het probeer verduidelik dat selfs die duiwel nie deur die publiek gestraf kan word as hy eers in die polisie se hande beland het nie. En tog was Shandu se kind nog nie tevrede nie -

"Kodwa ningake nimdedele kancane nje kengimtitye ngemvubu le ukuze angaphindi nangomuso!"

('Ag, kan julle hom tog nie vir 'n paar minute los, sodat ek hom kan voel met my sambok om te verhoed dat hy môre weer sal lastig word nie ...?')

Dialogoog en meer dialogoog is die kenmerk van hierdie mooi werk. Met al die aksie en dialogoog is dit selfs moeilik om karakters te isoleer en probeer een vir een bespreek. Dit is soos Harvey (1965: 31) sê:

..... it is ridiculous to isolate characters from a novel and discuss them as totally autonomous entities; the novel itself is

nothing but a complicated structure of artificially formed contexts parallel to those within which we experience real people.

Shandu, wat ons sopas hoor praat het, is nie juis 'n belangrike karakter in die boek nie. Maar waar daar groot aksie en baie dialoog is, is elke geringe karakter belangrik. Dit is soos in 'n dans - elke onmerkbaar danser dra by tot die bekoorlikheid van die vertoning. Om elke danser te probeer isoleer en beskryf, is nie net onmoontlik nie, maar selfs tot 'n mate onsinnig. Ons probeer nietemin:

3.4.5. Ndebenkulu is die sentrale figuur. Hy noem homself 'n Esquire (isikwaya), maar na wat hy gedoen het noem Shandu hom uSathane. Hy is 'n voorbeeld van 'n karakter wat sonder behulp van enige nadere toeligting geskilder is. Ons sien hom as 'n finale produk en ons dra geen kennis van die faktore wat hom beïnvloed en gevorm het nie.

Themba was die eerste inwoner van Nyanyadu om Ndebenkulu te ontmoet. Hy het dadelik besef dat daar iets skort met sy persoonlikheid. Hy het toe probeer om sy vader se aandag aan sekere onreëlmatighede i.v.m. Ndebenkulu te trek - soos die gebruik van die "Esq." en die artikel in die koerant - maar sy vader wou nie gehelp word nie. Uiteindelik moes hy self Ndebenkulu trotseer en hom opsetlik kwaadmaak deur hom "Ndebe" en ander snaakse name te noem. Dit was egter nie Themba se manier om grootmense aan te val nie, maar Ndebenkulu se geval was anders. Hy was 'n gemene bedrieër wat tog deur iemand

verhinder moes word. Themba kan dus as 'n "foil" karakter beskou word. Die skrywer het hom taamlik suksesvol geskilder. Hy is 'n goeie seun met respek vir grootmense, maar die besoek van Ndebenkulu het 'n krisis in hom laat kom wat hom in botsing met sy vader gebring het. Die lesers geniet sy optrede, veral teen Ndebenkulu. Die skrywer het hom miskien te veel bevoorreg deurdat hy die enigste karakter is wat dwarsdeur die verhaal die waarheid helder kon sien het.

Mkhwanazi, Themba se vader, is 'n direkte slagoffer van Ndebenkulu se kaskenades. Die skrywer het hom besonder dom geskilder. Hy weet byvoorbeeld nie hoe Ndebenkulu sy naam en adres gekry het nie. Maar hy gee nie om nie; hy handel maar volgens Ndebenkulu se brief en nooi die manne uit na 'n vergadering ook sonder om die plaaslike inkosi daarvan te vertel. Hy bots naderhand met sy hele huisgesin omdat hy die vuil indringer getrou wil gehoorsaam. As dinge verkeerd gaan, maak Ndebenkulu asof hy kwaad is, en Mkhwanazi pleit en vra verskonings. Sy eie kinders kon sy gedrag nie verstaan nie. Dit was miskien wel 'n besondere eer vir hom om Ndebenkulu se brief te kon kry en dat hy tussen al die inwoners gekies is om die belangrike besoeker te huisves. Hy het iets vir sy besoeker geslag, hy het hom beeste gegee om saam te neem, hy het hom teen alle waarskuwings onnosel gehou tot aan die einde; en toe alles op die end duidelik word, was hy nie in staat om eers sy kop op te lig nie -

"Phakama Mkhwanazi sihambe", het Shandu gesê.

('Staan op, Mkhwanazi, laat ons loop')

(Inkinsela 1966: 205)

Wathula uMkhwanazi kwaba sengathi akezwanga.  
Yilokhu ehlezi phansi amehlo ethe mbe  
emhlabathini. Usenamahloni nawokubheka  
indodana yakhe.

(Mkhwanazi bly maar stil asof hy niks gehoor  
 het nie. Sy oë kyk nog vas op die grond.  
 Hy voel skaam om sy seun in die oë te kyk)

Aangesien Mkhwanazi 'n geëerde inwoner van Nyanyadu was en selfs die inkosi baie respek vir hom gehad het, is dit eintlik jammer dat die skrywer hom so uiters onnosel gemaak het, sodat hy nie eers na sy eie kinders kon luister nie. Dit is nie duidelik wat Nyembezi daarmee wou bereik nie. As dit maar net 'n grap is, is dit hierdie keer 'n seer grap, veral as Mkhwanazi moet terugdink aan al die gek botsings wat hy met sy huisgesin en sy getroue seun gehad het -

Usenamahloni nawokubheka indodana yakhe.

Mkhwanazi kan nie as plat beskou word nie, alhoewel hy in die verhaal die een kenmerk van dwaasheid vertoon. Al die inwoners, selfs die plaaslike inkosi, ken hom nie so nie. Hulle ken hom as 'n verstandige en bedagsame man. Dit is na reg nie moontlik, of korrek, om elke karakter in die hokkies van flat, round of foil te plaas soos wat deur Forster en Sanders so maklik beweer word nie. Gewone mense handel nie volgens patroon nie, en die geslaagde boekkarakters moet ook nie volgens patroon optree nie. Anders sal die werk na "n deur die skrywer beheerste popspel" lyk (Luitingh 1952: 103). Lawrence het eintlik daarna verwys toe hy beweer het (vgl. par. 3.3.1.):

A character in a novel has got to live  
 or it is nothing.



MaNtuli, Themba se moeder, was die tweede persoon in Nyanyadu om kennis te maak met Ndebenkulu. Dit was toe die heer saam met Themba in 'n perdekar gekom het. Ongelukkig het die belangrike man van die kar af geval en hy wou niks hoor toe MaNtuli probeer verskoning vra nie. Toe word MaNtuli woedend:

"Yeheni webantu! Waze wasikholisa weThemba wasilethela izicwicwicwi! . . . . Kodwa ukuphi weyise kaThemba ungake uzongibonisa nanku umhlola!"

(Inkinsela 1966: 39)

('My liewe vader! Ons is nou in 'n moeilikheid met hierdie kastige groot mens wat Themba saamgebring het! . . . . Kom tog gou, vader van Themba, sodat jy ook hierdie wondermens kan sien!')

Daarna het MaNtuli hom name genoem. "Isicwicwicwi" is een van hulle, al is dit nie 'n slegte term nie. Maar sy het dit met 'n gees van minagting gebruik. "Ndebeningi" is 'n ander naam, in plaas van Ndebenkulu. "Umhlola" ('n wondermens) is 'n ander term. Die ergste is miskien "insambatheka", wat sy by die koms van Mkhwanazi gebruik het:

"Wenza wafika kewuzobona lensambatheka esiyilethelwe nguThemba."

(p. 41)

('Dit is goed dat jy uiteindelik gekom het dat jy hierdie raaiselmens kan sien wat met Themba gekom het')

"Raaiselmens", "wondermens", "grootbek", "grootheer", is al terme wat ons uit MaNtuli gedurende haar oomblikke van woede gekry het. Hulle was almal raak gekies. Soos die meeste

vroumense, is MaNtuli egter later mislei toe Ndebenkulu met sy leuens van groot geld vir die beeste begin het. Toe Themba met die storie van die koerant kom, het sy weer getwyfel. Soos 'n getroue moeder was sy een oomblik saam met Mkhwanazi, dan weer saam met die kinders, en tot die einde toe kon sy nie besluit of sy Ndebenkulu kan glo of nie. MaNtuli is 'n kwaai karakter. Haar woede ken geen perke nie, selfs Mkhwanazi kom dikwels in die gedrang. Sy skuil somtyds ook veilig agter haar woede - soos byvoorbeeld wanneer sy deur Ndebenkulu se groot somme geld mislei is en die kinders haar daaroor wil uitvra:

Wavuka nangolaka ebuza ukuthi kungaba yini khona  
lokho ukuthi zonke izindaba zabo sezizokwaziwa  
yizingane. Wathi uyabona ukuthi sebethanda  
ukungena kakhulu esikhwameni; uzobakhipha kabi.

(Inkinsela 1961: 142)

(Toe word sy ook kwaad en vra of dit eintlik korrek is dat al die grootmense se sake ook aan kinders bekend sal wees. Sy sê sy besef goed dat hulle besig is om te diep in haar "sak" in te gaan, en sy sal hulle nog lelik uitsmyt!)

As moederfiguur is MaNtuli, net soos die MaNtuli in Mntanami, seker 'n ronde karakter. As sy miskien 'n konstante houding teen Ndebenkulu ingeneem het kon die ramp eerder verhoed gewees het. Ndebenkulu was buitendien bang vir haar humeur. Haar eerste houding was negatief, maar, soos die meeste vroumense, is sy deur die geld verlei en het toe 'n gunstige houding ingeneem. Op die laaste oggend was sy egter seker daarvan dat Ndebenkulu 'n dief is, maar dit was al te laat en sy het ook nie haar man in die saak getrou bygestaan nie. Versoeking is miskien die vroumens se grootste vyand.

Die res van die bykomende karakters is eintlik van minder belang, maar dit is opvallend hoe ons die meeste van hulle maklik kan onthou omdat daar iets komiekliks aan hulle persoon gekoppel is - 'n interessante tegniek om die karakter stewig op die leser se geheue te plaas:

- (i) MaShezi, 'n vriend van MaNtuli, wat graag heerlik lag, en as sy lag, lag haar maag ook saam, fuku fuku fuku!
- (ii) 'n Eenvoudige (maar naamlose) ouman, wat in 'n vergadering op die grond spuug en daarna met sy kaalvoet afvryf -

Wayibuka lentō eyenziwa yilelikhehla uNdebenkulu wanikina ikhanda wathi, "Kusekude phambili".

(p. 86)

(Ndebenkulu kyk die ouman aan en skud daarna sy kop met die opmerking "Die pad vorentoe is nog lank")

Die ouman het by iemand gevra wat sy fout was en ongelukkig toe ontdek dat hy soos 'n onbeskaafde persoon gehandel het. Dit het hom skaam laat voel, en intussen is Ndebenkulu se belangrikheid weer paslik gedemonstreer.

- (iii) Diliza, of te wel "insizwa elihwanqa" (jongman met 'n bos baard), wat, behalwe vir sy lastige laggery, tsi-tsi-tsi-tsi-tsi, in die vergadering tussen grootmense, ook nog 'n gekrimpte sening in sy een been het sodat hy khenyeza as hy loop -

..... insizwa nje elihwanqa, ethi ayibe lunyonga. Ithi lapho ihamba ikhenyeze.

(p. 87)

(..... 'n jongman met uilbaard, wat half mank is. As hy loop trap hy ongelyk)  
Ndebenkulu sê later van hom, hy verdien ukuba umuntu ambhambabule ngenduku.

(p. 119)

(om deur iemand met 'n kierie gebons te word).

Diliza, wat as Themba se vriend optree, is seker met 'n bepaalde doel in die verhaal gebruik. Sy ukugigitheka is deur die skrywer opsetlik bygebring om die manne te probeer wakker skud. Dit het egter die teenoorgestelde uitwerking gehad. Dit ook het Ndebenkulu goed gepas.

- (iv) Mpungose, die speurder, is eintlik die man wat gehelp het. Hy het gou met die polisie op Ladysmith gaan skakel en die skelm is gevang. Die dialoog tussen Diliza en Mpungose wat die hele hoofstuk XXI dek, is een van die mooiste in die boek. Mpungose het sy eienaardige woordjies wat hy kort-kort gebruik, soos inkosi en inkosiyazi, wat eintlik minseggende uitroepe is. Ons herken hom later maklik met hierdie woorde.
- (v) Buthelezi en Shandu is beeseienaars wat ook genoem kan word. Buthelezi is stil soos Mkhwanazi, maar Shandu is praterig en is die een wat op die end Ndebenkulu graag met 'n sambok wil nader.

Dat die skrywer die meeste karakters in Inkinsela bietjie oordryf het, kan nie ontken word nie. Dit is deel van die graptegniek. Hy, Ndebenkulu, spog meestal op 'n oordrewe en onnatuurlike wyse. Sy groot bek, ndebe-nkulu, help hom tot 'n kenmerkende styl van praat - 'n eienaardige neiging om woorde te herhaal, en te beklemtoon, grootliks met 'n mate van selfverheerliking:

"Ngijabula kakhulu ukuzwa lokho Mkhwanazi; impela ngijabula kakhulu."

('Ek is baie bly om dit te hoor Mkhwanazi, ek is regtig baie bly')

"Lokho kuliginiso Mkhwanazi; ehe, kuliginiso ..."

('Daardie is die waarheid Mkhwanazi, ja, dit is die waarheid ....')

"Angisiyona ingane Mkhwanazi; cha, angisiyona ingane."

('Ek is nie 'n kind nie Mkhwanazi, nee, ek is nie 'n kind nie')

Mkhwanazi is Ndebenkulu se maklike prooi. Hulle is albei holkarakters, karikature. Dit staan 'n kunstenaar vry om by geleentheid opsetlik karikatuurkarakters te skep om daarmee bepaalde eienskappe te demonstreer. Groot skrywers soos Dickens doen dit. Die primêre doel is eintlik om te hekel. Ndebenkulu se vergrote "slimheid" het 'n vergrote dwaasheid nodig om prominent te kan uitkom. Mkhwanazi verskaf daardie dwaasheid. Die fout met die skildering van Mkhwanazi is dat hy by ander karakters in die boek bekend is as nie dom nie. Die skrywer moes 'n ander karakter uitgewys het om as die

teenoorgestelde beeld van Ndebenkulu se holle wysheid te dien, 'n karakter wat by die leser sowel as die medekarakters as niks behalwe onnosel erken sou word. In teenstelling met Mkhwanazi, is Ndebenkulu intussen 'n besonder geslaagde karikatuurmens.

Karikatuurfigure is egter beter as hulle die rol van bykomende karakters speel. Alhoewel die bedoeling nog duidelik sou klink, hou 'n hoofkarakter wat met opset as 'n karikatuurfiguur geskets word, altyd gevaar in vir 'n anders geslaagde verhaal deurdat dit dit maklik na 'n soort popspel kan laat lyk. Eerlikheid, selfs in 'n kunswerk, is die een kwaliteit wat alte graag behoue moet bly.

### 3.5. Samevatting

José Ortega y Gasset, aangehaal deur Harvey (1965: 215), het eenmaal opgemerk

not in die invention of plots but in the invention of interesting characters lies the last hope of the novel.

Aangesien die roman 'n vorm van verhaalkuns is, beset die karakters en hulle handeling 'n sentrale posisie. 'n Roman is sy karakters. Dit is derhalwe noodsaaklik dat die skrywer voldoende aandag aan die uitbeelding van sy karakters sal skenk. Die gebruik is dan ook om op een karakter te konsentreer wat dan as 'n sentrale figuur - die sogenaamde held - optree. Hierdie prominente karakter word dan op verskillende maniere beskrywe en dopgehou sodat ons hom later fyn ken. So 'n

karakter word dan beskou as "afgerond" (rounded). Alle hoofkarakters is egter nie noodwendig afgerond nie. 'n Hoofkarakter kan opsetlik plat wees omdat die skrywer die een eienskap dwarsdeur wil vertoon. Sulke hoofkarakters, wat as karikature vertoon ("humours"), word meestal in hekelwerke gebruik. Naas die hoofkarakters is daar ook bykomende karakters. Dit is mense wat die hoofkarakter in sy lewenspad van tyd tot tyd teëkom. Die fokus van die verhaal bly dan ook nie lank op hulle nie, sodat ons op die meeste 'n enkele eienskap by elkeen van hulle kan raaksien. Na reg moes alle bykomende karakters derhalwe plat wees. Dit is egter nie die geval nie. Daar is baie ronde bykomende karakters. Die term wat algemeen in Engels gebruik word vir die bykomende karakters is "stock characters". Daar is ook nog 'n derde kategorie wat bekend staan as "foil characters". Elkeen van die "foil" karakters verrig 'n bepaalde taak in die roman. Waar die plat karakter maar as 'n gedeeltelik ontwikkelde persoon kan beskou word, word die "foil" karakter spesifiek gebruik om die hoofkarakter met sy bepaalde take te help of te verhinder, om sodoende 'n kontrasbeeld te vorm waarteen die hoofkarakter beter uitstaan. Die "foil" karakter kan desnoods ook rond wees. Dit is egter nie moontlik om elke keer 'n karakter in 'n bepaalde hok te stoot nie. Min Swart kunstenaars skryf met sulke indelings in gedagte.

Die drie hoofkarakters in Nyembezi se werk is Vusumuzi, Jabulani en Ndebenkulu. Hulle is aldrie manlik. As skrywer vind Nyembezi hom blykbaar veilig met manlike karakters. Ons

sien Vusumuzi vanaf sy geboorte tot by sy dood; ons ontmoet Jabulani reeds as skoolseun en neem weer afskeid van hom terwyl hy nog ongetroud is; en die derde karakter, Ndebenkulu, is as 'n volwassene vir ses dae aan ons voorgestel. 'n Vergelyking van die drie toon dat Jabulani meer oortuigend uitgebeeld is. Hy is 'n voorbeeld van 'n gewone suksesvolle karakterontwikkeling, teenoor Ndebenkulu wat 'n voorbeeld van 'n pure - ook geslaagde - karaktervertoning is. In teenstelling hiermee is Vusumuzi, beide wat ontwikkeling en vertoning betref, iets van 'n teleurstelling. Alhoewel hy as eindproduk deur sommige as rond kan beskou word, is Vusumuzi se karakterontwikkeling nie vergelykbaar met die verhaal van Jabulani nie. Dit is miskien toevallig dat aldrie die hoofkarakters op een of ander tyd in die tronk beland het ....

Vroulike karakters vorm deel van Nyembezi se bykomende karakters. Behalwe vir die twee MaNtuli's wat taamlik rond is, openbaar die vroulike karakters gewoonlik slegs een eienskap, en hulle lyk dus maklik hanteerbaar. Al die jong meisies is byvoorbeeld goed - Alice, Jabulile, Khathazile en Nomusa. 'n Uitsondering is miskien Thoko, wat volgens Mkhwanazi en Ndebenkulu ietwat stout is. 'n Interessante tegniek is waar ons in die verhaal van Jabulani in staat gestel word om die hoofkarakter uit die oogpunt van die bykomende karakters te bekyk:

Isibindi base bebonile ukuthi unaso.

Inggondo futhi base bebonile ukuthi unayo.

(Mntanami 1977: 91)



(Hulle het reeds ontdek dat hy dapper is.  
Hulle het ook reeds ontdek dat hy intelligent  
is)

Ons leer iets van hom uit die indruk wat hy op sy maats en kollegas maak. So sukkel ons aan om elke moontlike inligting oor 'n karakter te bekom, sodat ons 'n beeld van sy ware persoonlikheid kan kry, sy ware self wat anders vir ons verborge is.

Beukes (1954: 19) beweer

Die gesproke woord bly altyd 'n getuienis  
van die geestestoestand van die spreker ....

In 'n drama leer ons selfs al die karakters ken uitsluitlik deur wat hulle sê. Nyembezi gebruik dialoog geweldig in sy boeke, en ons onthou die meeste van sy karakters deur wat hulle sê. Dialoog as deel van karaktervoorstelling word egter die beste gedemonstreer in Inkinsela yaseMgungundlovu. Alle karakters tree daar dramaties op en voer dialoog byna soos in 'n toneelstuk. Ndebenkulu prikkel hulle met sy spog=praatjies en soet leuens, en hulle reaksies is bekoorlik om te aanskou.

-----

## IV

M I L I E U4.1. Die omgewing

As ek uit 'n eensame, stil systraatjie plotseling afkom op 'n woelige stadspan, dan raak die wemelende beweging dadelik al my sintuie. Ek sien die mense rondloop teen 'n agtergrond van hoë geboue; tussendeur loer die ingang van ander strate; bo is die welwing van die blou lug; rondom alles die sonlig. Ek hoor die geroesemoes van tallose stemme, die dreuning van trems, die gestamp van waens, die getoeter van motors. Ek ruik die petrollug, snuif die stof op, die parfuim van die elegante dames ....

Dit is hoe Schoonees (1942: 207) die realiteit, die fisiese teenwoordigheid van 'n stad probeer beskryf. In teenstelling daarmee, gebruik hy 'n ander skrywer se woorde (ene Querido) om die fisiese afwesigheid van die stad te probeer skets:

"Alles koud, hard, vochteloos, zonder leefrilling, zonder geur en glans, geen verte en geen ruimte. Alsof al mijn zintuigen verstopt zijn, alsof ik niet meer ruik, hoor, zie, tast. Alsof ik tegen een kille panoramawand aanstoot, een lege, vale, akelige, luchtloze diepte."

Ons het al vroeër gesê (par. 2.3.1.) daar word in 'n roman iets gedoen, deur iemand, onder sekere omstandighede. Mens woon op sekere plekke en sy handeling word onder bepaalde omstandighede en in bepaalde omgewings verrig. 'n Roman moet dus sy karakters

en sy intrige in 'n bepaalde agtergrond, atmosfeer of omlysting plaas. Elke verhaal benodig hierdie vaste agtergrond. Daar is drie boeke van 'n dameskrywer, ene Elizabeth Vermeulen, wat ek as jongman gelees het en wat 'n blywende indruk op my gelaat het. Hulle titels was Temmers van die Noordweste, Stormlaagte en Elsa. Hulle handel oor die boere wat in die jare gesukkel het met droogte in daardie dele van die Noord-Kaap. Wat meer opvallend is in die atmosfeer van die boeke is die liefde van die skryfster - en nie soseer haar karakters nie - vir die omgewing, die plaas Stormlaagte. Elke droogte word deur haar deurleef asof sy dit letterlik ervaar het. Dit werk betowerend op die lesers wat dan meely met die maer beeste wat soos dronkaards onder die versengende son oor die kaal weivelde doelloos rond dwaal op soek na water. Die omgewing moet realisties geskets word, of anders verloor die verhaal 'n belangrike element, 'n noodsaaklike agtergrond. Dit is miskien hieroor dat die meeste skrywers geneig is om omgewings te kies wat hulle goed ken. Nyembezi se geval is in die verband baie interessant. Ons het al opgemerk dat omtrent 70% van sy karakters manlik is. As manlike skrywer voel hy meer tuis as hy die manlike karakters hanteer. Miskien was dit maar toevallig. Wat die omgewing betref, is oor die 90% van die plekke wat hy gebruik nie net plekke wat hy ken nie, maar plekke wat hy selfs vir 'n hele paar jaar werklik bewoon het. Die mees opvallende hiervan is Nyanyadu, wat hy in Inkinsela yaseMgungundlovu gebruik. Ons sal onthou dat sy ouers op 'n stadium daar as leraarspaar gewoon het (par. 1.5.1.). Selfs die spoorweghalte, Tayside, is werklik daar. Jabulani se

tuisdorp is Mnambithi (Ladysmith), en Nyembezi het self hier grootgeword toe hy by sy moeder se mense gebly het. Sy beskrywings van Sophiatown, Alexandra, Orlando en al die Swart woonbuurtes van Johannesburg getuig van sy kennis van hierdie goudstad toe hy in diens van die Universiteit van die Witwatersrand was en dus fisies in genoemde woonbuurtes moes loseer het. Die enigste onduidelike geval is die van Vusumuzi. Hy noem nie die naam van die dorpie waar Vusumuzi en Mpisi gewerk het nie. Ons raai egter dat dit in die omgewing van Dundee of Newcastle kon wees. Op Dundee was Nyembezi eenmaal onderwyser aan 'n sekondêre skool. Die titel Inkinsela yaseMgungundlovu verwys na Pietermaritzburg, en dit is in Pietermaritzburg waar Nyembezi nou vir die afgelope 20 jaar of so woonagtig is. Ons sal nie verbaas wees as Elizabeth Vermeulen ook 'n plaaskind was nie.

#### 4.2. Tyd en ruimte

4.2.1. Ruimte word in die prosakuns genoem milieu. Met milieu verstaan ons eenvoudig die agtergrond, die plek, die lewenspatroon en die fisiese omgewing waarin die verhaal afspeel. Dit is gewoonlik selfs nodig om hierdie fisiese omgewing te beskryf soos deur Schoonees sopas geïllustreer is. Tyd is, toevallig, ook 'n dimensie van die letterkunde wat by geleentheid beskryf moet word. In vergelyking met die werklikheid is die ruimte in 'n roman beperk, en so ook die tyd. Die roman is 'n nagemaakte realiteit, en dit bestaan in woorde. Dit is dus 'n ruimte soos beskryf deur 'n taal en tyd soos beskryf

deur 'n taal. Sulke ruimte en sulke tyd kan dus nie ooreenstem met die werklikheid nie. Harvey (1965: 201) haal 'n gedeelte uit prof. L.C. Knights se opstel aan waar hy sou gesê het

Unfortunately, for over a hundred years, critics have tended to follow the spirit of Hartley Coleridge's naive advice on Hamlet: 'Let us, for the moment, put Shakespeare out of the question, and consider Hamlet as a real person, a recently deceased acquaintance. Let us, in short, abstract him from the language which gives him his vitality and from the play in which he has his proper being .....

Dit is nie moontlik nie. Hamlet, soos enige ander karakter, behoort aan die boek, sy realiteit is beperk tot die boek. Die boek, in vergelyking met die werklikheid, is kort, beperk. So ook is Hamlet se bestaan, so ook is Hamlet se ruimte. Alle karakters bestaan in 'n verband met die verhaal, en nie in 'n verband met die werklikheid nie. Nietemin, ons leer uit Hamlet se beperkte bestaan 'n algemene waarheid, 'n blywende boodskap. Muir (1967: 89) stel dit so

The artist sets out to describe the particular and that alone; the universal is not directly and immediately conveyed; it has been brought to birth with the particular, but how we do not know.

Ons weet nie. Muir gee later wel 'n antwoord daarop. Die waarheid is dat kunstenaars selektief te werke gaan. Hulle kies versigtig klein stukkies van 'n saak, en las hulle bymekaar op so 'n kundige manier dat dit maklik vertolkbaar kan word. Dit is buitendien waaroor kuns gaan. 'n Voorbeeld

uit die digkuns kan miskien die punt beter illustreer. Ons kies een van die kortste gedigte in Afrikaans, maar wat boekdele spreek vir die Afrikanervolk. Dit beskryf toevallig die fisiese ruimte, maar verwys gelyktydig na die geestelike ruimte, die universele werklikheid:

Dis die blond,  
dis die blou:  
dis die veld,  
dis die lug,  
en 'n voël draai bowe in eensame vlug -  
dis al.

Dis 'n balling gekom  
oor die oseaan,  
dis 'n graf in die gras,  
dis 'n vallende traan -  
dis al.

Dit is miskien een van die treffendste reëls wat ooit deur 'n Suid-Afrikaanse digter geskryf is. Na die oorlog, en na 'n ballingskap het Jan Cilliers teruggekeer om te vind dat van sy dierbaarste besittings op aarde (vrou en kinders) daar net 'n graf in die gras oorbly .... Dis al. Selfs die enigste teken van lewe wat te bespeur is, die eensame voël wat bo in die lug draai, is in werklikheid 'n teken van die dood, vernietiging ..... dit is die aasvoël!

Wat die gedig aangrypend maak is die feit dat die historiese tyd wat daar vertolk word ook 'n tydelose dimensie dra. Die gebeure kan net so wel in die huidige tyd afspeel.

Muir (1967: 92) vra later

What do we mean, however, by the universal?

En hy gee self 'n korrekte antwoord daarop:

In a great work of art all seems particular,  
and at the same time all seems universal.

N.P. van Wyk Louw (1950: 9), een van die grootste digkuns-  
tenaars wat Suid-Afrika nog opgelewer het, sê die digter  
speel altyd met groter inset:

Hy het die drang om wat hy aan insig in die  
werklikheid verwerf het, tot 'n tydelose  
gestalte te vorm.

Hierdie omvorming van die werklikheid veroorsaak dus dat  
die wêreld wat die kunstenaar in woorde skep, gedurig met  
die sintuiglike werklikheid kruis wat betref tyd en ruimte.  
Alhoewel hy sy materiaal uit die sintuiglike werklikheid  
put, is hy gedurig besig om 'n ander tyd- en ruimtefaktor te  
verwerk wat sy werk, as't ware, in 'n soort "tydeloosheid"  
plaas.

4.2.2. Die meeste van Nyembezi se verhale speel hulle in  
landelike gebiede af. Baie Swart kunstenaars gebruik ook  
wel die landelike gebied as agtergrond. Dit wil lyk asof  
die meeste Swart mense hulle nog in die landelike gebiede  
bevind. Hulle bewoon tradisionele landelike tuislande, of,  
indien hulle hul in Blanke gebiede bevind, is die meeste van  
hulle op plase as werksvolk, wat ook 'n vorm van landelike  
lewe is. In vergelyking hiermee is die stedelike lewe meer  
gevorderd - ekonomies, kultureel, opvoedkundig, ens. -  
en is dus meer aantreklik. Die regering van die land moes

selves op 'n stadium instromingsbeheer toepas om te verhoed dat die landelike gebiede letterlik ontvolk raak. Wat ook al die geval, die gewone Zulu verwys na die landelike gebiede as die "tuiste", emakhaya. 'n Persoon uit daardie gebiede word genoem umuntu wasemakhaya. Die terme homeland/tuisland is toevallig, onder die omstandighede, raak gekies. Die Xhosa term ilali is seker van die Afrikaanse laer afgelei, alhoewel die betekenis nou aansienlik verskuif het. Ezilalini is landelike gebiede, weg van die stede af. Zulus gebruik somtyds ook emaphandleni (in die buitegebiede), of, indien hulle wil spot, kwantuthu (daar waar die mense stink van die rook). Byna al die boeke van Nyembezi gebruik 'n landelike omgewing as agtergrond, en byna al sy karakters word daardeur duidelik beïnvloed. Daar is altyd 'n noue verband tussen die mens en sy milieu - die gemeenskap, die tyd of die ruimte. Byna soos 'n vrugteboom, hang die 'vrugbaarheid' van elke persoon van die soort grond wat hom gevoed het af.

#### 4.3. Die landelike lewe

4.3.1. Alhoewel Nyembezi in Mntanami en Inkinsela grootliks verwys na welbekende plekke, is die plekke in Ubudoda meestal onduidelik. Hy skryf asof hy nog nie seker was of dit korrek is om bekende omgewings vir sy milieu te gebruik nie. Die boek open byvoorbeeld met 'n dialoog tussen ene Seth Khumalo en sy vrou (albei karakters wat eintlik nie deel vorm van die verhaal nie). Khumalo moes op reis gaan na Newcastle om daar 'n vriend, Msezane, te gaan spreek oor besigheidsake. Dit is



nie duidelik waar Khumalo gewoon het nie. Dit is seker wel in Natal, en beslis ook langs die kus, want die skrywer sê

Esefikile esiteshini, wathenga itikiti  
elibheke enhla.

(Ubudoda 1953: 3)

(By die stasie aangekom, koop hy 'n treinkaartjie wat enhla toe gaan).

Vir die Natalse mense verwys die enhla (die hooglande, die hoëveld) na die gebiede wat geleë is naby die Drakensberge. Die gebiede langs die kus is almal laag in vergelyking met die Drakensberge. Ons weet toevallig dat Khumalo Newcastle toe gaan, en vir hom om na Newcastle te verwys as enhla, beteken dat hy self in die laer dele van die provinsie gewoon het.

Dit is egter die omgewing van Newcastle wat van meer belang is vir ons, want dit is daar waar Johannes Vusumuzi Gumede gewoon het. Ons kry die inligting in 'n dialoog tussen Khumalo en 'n ou vriend, Fred Mdluli, in die trein. Mdluli het kennis gedra dat Gumede baie siek was - eintlik was hy op daardie oomblik reeds dood - en hy wou van Khumalo verneem hoe dit met hom gaan. Khumalo het egter geen kennis gehad van Gumede of van sy siekte nie.

"Ngisho uJohannes Gumede waseNyukhasela.  
Awumazi? Nangu lona onesitolo eDanyini."

(p. 4)

(Ek bedoel Johannes Gumede van Newcastle.  
Ken jy hom nie? Die een wat 'n winkel  
naby die dam het)

"Cha, Fred, angimazi impela lomuntu  
okhuluma ngaye."

(Nee, Fred, ek ken die persoon van wie jy  
praat glad nie)

Die winkel van Gumedede was dus nie in die dorp Newcastle nie, maar buite die dorp, in die omgewing van die dam. 'n Mens raai die betrokke dam is dié wat later sou bekend staan as Duckponds (Die dam van die eende) en waar daar vandag die bekende Swartdorp van Madadeni staan.

Ubudoda se verhaal slaan egter terug na 'n vroeëre tyd en na 'n vroeëre ruimte. Dit is 'n interessante tegniek wat die skrywer hier gebruik het. Ons staan aan die begin van die boek by die begrafnis van die hoofkarakter, Vusumuzi, en ons sien dat hy hom naby die groot dam net buite die dorp Newcastle gevestig het. Ons moet ons flitse egter terugslaan na die verlede tyd en probeer die paaie opspoor wat hy gevolg het tot hier. Genette (1972) - vgl. par. 2.4.2. - noem so 'n vertelling die analepse, 'n teenoorgestelde orde van die prospektiewe voorstelling, die prolepse. Ntuli (1971) se kortverhaal, Iziqongo zezintaba, is 'n voorbeeld van 'n terugflits wat in 'n kort storie meer as eenkeer terugslaan.

4.3.2. Vusumuzi se ouma, MaMdlalose, was getroud saam met ander vrouens (isithembu) aan 'n Gumedede. Die ander vrouens het haar van toordery, ukuthakatha, aangekla, en sy het toe besluit om haar man te verlaat en baie ver, naby die rivier Nyamazane, te gaan woon. Saam met haar was haar klein

seuntjie, wat later die vader van Vusumuzi sou word. Ons is nie seker waar MaMdlalose se man gewoon het nie. Ons is ook nie baie seker van die geografiese posisie van die umuzi wat MaMdlalose toe gaan oprig het nie. Al wat ons weet is

Ekuhambeni kwakhe waze wafika kuleli  
eliphesheya kweNyamazane kwesikaMcwayizeni  
kaNgebelele wakwaSithole.

(Ubudoda 1953: 17)

(In haar wandeling het sy haar uiteindelik oorkant die Nyamazane rivier, in die gebied van Mcwayizeni seun van Ngebelele van die Sitholestam, kom vestig)

Die skrywer beskryf die umuzi van MaMdlalose so:

Pshesheya komfula iNyamazane, kwakukhona  
umuzi owawumi-nje uthe qekelele wodwa.  
Ngemuva komuzi ngasentshonalanga, kwakumi  
izintaba ezinkulu. Yonke eminye imizi  
yabantu yayingezansi kwalona. Wawakhiwe  
kahle lomuzi, nesibaya eceleni komuzi  
sikhomba ukuthi lomnumzane, ingabe nqubani,  
umi kahle. Wawuthi uma ubuza abakhona  
ukuthi lomuzi wavelaphi, ungalizwa kahle  
ibali lawo.

(p. 16)

(Oorkant die Nyamazane-rivier was daar 'n stat wat alleen, afgesonderd van die ander, gestaan het. Agter die stat, aan die Westekant, het daar groot berge gestaan. Al die ander statte het laer gestaan as hierdie stat. Die stat was mooi gebou, en die beeskraal wat so eenkant gestaan het, het getoon dat die manlike eienaar, wie hy ookal was, seker ryk was. As jy

van die inwoners wou verneem waarvandaan hierdie stat gekom het, het jy altyd nie die storie mooi gekry nie).

Die beskrywing verwys beslis na 'n landelike gebied. Dit is die plek van inkosi yakwaSithole, daar is isibaya eceleni komuzi en MaMdlalose was voorheen ook umfazi wasesithenjini. Alhoewel ons nie presies weet waar hierdie stat gestaan het nie, kan ons darem aflei dat dit emakhaya is - of wel emaphandleni. Dit is hier waar Vusumuzi gebore is. Sy moeder was MaMbatha.

Die tye het egter al begin verander toe Vusumuzi gebore word:

UVusi uzalwe ngesikhathi lapho abantu  
abansundu sebegala ukuzithandanisa nemfundo.

(p. 29)

(Vusi is gebore in die tyd toe die Swartmense begin gewoon raak het aan die onderwys).

Die skrywer skryf van hierdie veranderende tye as volg:

Abafundisi base beyihlwanyele imbewu yemfundo.

Wawusugala ukuzwa amakhehla amadala

noma izalukazi zithi, "Hawu uyabona-nje  
ukuthi kuthini lapha mntanami?"

"Nqiyabona gogo."

"Ake ushoke mntanomntanami, kuthini?"

"Kuthi kuthi kuthi gogo."

"Ha nembala bo, uyabona kanti?"

(Die sendelinge het al die saad van die onderwys gesaai. Jy kon al hoor die oumense vra 'My kind, kan jy al sien wat staan hier?' 'Ja, ouma, ek kan sien.'

'Sê my dan, kind van my kind, wat word gesê?'

'Dit word so-en-so gesê, ouma.'

'Aai, regtig, jy kan darem al sien.'

Vusumuzi het ook skool toe gegaan. Maar na die dood van sy ouers en na MaMdletshe hom verbied het om skool toe te gaan, het sy siel nooit rus geken nie. Hy wou skool toe gaan al het hy niemand anders om hom by te staan nie. Elke keer as hy nie slaag om skool toe te gaan nie het hy getreur, gehuil en na 'n oplossing gesoek. Hy het uiteindelik daarin geslaag om selfs tot onderwyser opgelei te word. 'n Mens wonder hoe 'n gewone seun van emakhaya so 'n onfeilbare liefde vir die imfundo sou kon ontwikkel het.

4.3.3. Nyembezi se voorstelling van die fisiese omgewing en milieu is in Ubudoda nie so raak gestel soos in Inkinsela nie. Hy praat wel nie van die stede of van die dorpslewe nie, behalwe waar hy Vusi in 'n plattelandse dorpie plaas. Ook weet ons nie waar die kollege wat Vusi vir twee jaar bygewoon het geleë was nie. Aan die begin skilder hy nogtans vir ons 'n heelwat moderne woning van Msezane -

Lapha kwaMsezane kwakwaxhiwe ngempela.  
Kwakungumuzi ovuthiwe. Indlu yayaxhiwe  
ngesitini esibomvu, esishisiwe. Phezulu  
kwakufulelwe ngothayela. Yayinovulande  
ezinhlangothini ezimbili. Izinsika zika=  
vulande kwakungezikasimende. Amafasitela  
kuvulande onqaphambili ayemakhulu, evule=  
kisa okomnyango. Indlu yayinamakamelo  
ayisishiyagalolunye. Kwakukhona indlu  
yokuphola, neyokudlela, nalapho ayesebe=

nzela khona uMsezane nalapho ayegcina khona  
izincwadi zakhe. Phela kwakungumfo owaye=  
kuthanda ukufunda. Kunamakamelo amathathu  
okulala. Bese-ke kuba yikhishi nendlu lapho  
kubekwa khona ukudla.

(Ubudoda 1974: 19)

(Hier by Msezane se plek was daar mooi gebou. Dit was 'n ordentlik opgerigte stat. Die huis was van gebakte rooi steen. Op die dak was sinkplate gebruik. Daar was verandas aan die twee kante van die huis. Die pilare van die verandas was met sement gebou. Daar was groot vensters aan die voorkant, wat soos deure oopgemaak het. Die huis het nege vertrekke gehad. Daar was 'n sitkamer, 'n eetkamer, 'n werkskamer vir Msezane en ook 'n kamer waar hy sy boeke gebêre het. Hy was 'n man wat graag baie gelees het. Daar was drie slaapkamers, en dan 'n kombuis en 'n spens).

Msezane se tuin is ook 'n moderne stuk:

Lapha ngemuva kwakutshalwe zonke izilimo  
lezi, omaklabishi, ozaqathe, omashaladi,  
wena zambane, wena tamatisi, ini bo.

(p. 20)

(Hier agter groei alle soorte groentes - kopkool, wortels, salotte, ook ertappels, tamaties en wat nog).

Msezane, en sy vriend Khumalo, vorm egter nie 'n integrale deel van die verhaal nie. Hulle is ook dan dorpsbewoners in teenstelling met Vusi se ouers. Dit lyk asof die skrywer 'n soort kontras wil stel tussen die Swartman wat beskaafd en naby 'n dorp woon en die egte landelike Swartman.

In vergelyking met Msezane se spoghuis, lyk die gewone landelike bewoner - wat ook wel al 'n bietjie van die Westerse geriewe geproe het - se huis soos volg:

Igceke lalilikhulu, umuzi ubiyelwe ngocingo.  
Kwakubonakala kahle ukuthi sesiside isikhathi  
lukhona lolu cingo ngoba lwase luthombile,  
kwezinye izindawo seluwele phansi. Noma  
ludonsiwe zifike izimbongolo zifohle lubuye  
lulale phansi. Amasango ayamabili, kukhona  
elincane ngaphambili nelikhulu ngemuva oku=  
yilona okwakungena kulo amakalishi nezingola.  
Bude buduze nomuzi kodwa ngaphandle kocingo  
ngemuva kwakumi isibaya negogo lezimvu. Kwaku=  
khona nesitebele lapho kwakuhlala khona ingola  
nekalishi kanye nezinto zomnumzane zokulima.

(Inkinsela 1961: 4)

(Die werf was groot en die stat is omhein. Dit was duidelik dat die omheining al oud was want die draad het begin roes en het op plekke selfs al neergeval. As dit styfgetrek word, het donkies gekom en dit weer gou platgetrap. Daar was twee hekke, 'n kleintjie voor en 'n grote agter wat gebruik word vir karre en waens. Naby die stat, net buite die omheining aan die agterkant, was daar 'n beeskraal en 'n skaapkraal. Daar was ook 'n stal vir die wa, die perdekar en ander ploeggereedskap van die umnumzane).

Die omheining wat nie goed opgepas is nie, die ossewa, die ikalishi en die isitebele, is alles tekens van die vooruitgang. Dit is plaasgeriewe wat die landelike Zulu ook reeds geleer gebruik het. Daar is in Inkinsela selfs mooi gevalle waar die skrywer so af en toe die ploëry beskryf:

"Heyi! Shalbek! Sphahlan! Jamlud! He...yi bo!"

(p. 15)

Die gewone Zulu landbewerker - wat af en toe by die Wit plaasboer moet gaan werk - het al by die Afrikaner geleer hoe om die os te gebruik en daarmee ook die name van die ploegos (Jongbloed, Swartland, Geelbek) en die algemene ploegterminologie oorgeneem - Hanewu! Misa mfana ....!

Sulke raak voorstellings van die werklike leefwyse van die landelike volk ontbreek egter in Ubudoda. Msezane se gesofistikeerde en blykbaar gerieflike lewe word gegee as 'n ideaal waarna gestreef moet word. Ons raai dat Vusi se huis ook uiteindelik so moes gelyk het. Intussen kry ons min voorstellings van die landelike lewe self gedurende die groeiare van Vusumuzi. Die skrywer het min fokus daarop geplaas omdat hy te besig was met die sentrale tema van die verhaal. Hy noem, byvoorbeeld, net terloops dat Vusi beeste by sy ouers en by sy oom se plek opgepas het. Hy sê verder byna niks van die lewe van 'n gewone veewagter nie. So ook wanneer Vusi by die tuine in die dorp werk, en wanneer hy by die kollege is. Al wat prominent uittoon is sy ellendige gesukkel. 'n Paar insidente wat genoem word, en wat vertolk kan word as verteenwoordigend van 'n sekere lewenswyse, is spesifiek gestel om Vusumuzi te martel. As hy uiteindelik 'n man van staal word, was dit omdat al die venyn opsetlik op hom gerig was. Sy onfeilbare liefde vir die onderwys bly egter nog onverklaarbaar. Min Swartmense wat sukkel sou - veral in daardie dae - eerlik glo dat die onderwys vir hulle die regte oplossing is.



#### 4.4. Van landelike na stedelike omgewing

4.4.1. In die geval van Mntanami is dit duidelik dat Dlamini, Jabulani se vader, in Ladysmith gewoon het. Ladysmith het, soos alle dorpe in hierdie land, langsaan 'n Swartwoonbuurt - of, 'n lokasie. Maar daar is naby Ladysmith ook 'n tuisgebied. Dit is eintlik by hierdie tuisgebied (by name Driefontein) waar Nyembezi self grootgeword het, toe hy by sy moeder se mense gebly het. Die Mnambithi wat in die boek genoem word is 'n Zulu naam vir die dorp Ladysmith; maar dit is eintlik die naam van die rivier, die Kliprivier, en by die Swartman is albei, die dorpsgebied en die tuisgebied, Mnambithi aangesien die rivier deur albei vloei.

Die skrywer sê van Dlamini

Wawungezwa abantu bekhuluma ngaye,  
kuthiwe wo, uma uya eMnambithi kungcono  
ungenise kwaDlamini. Ngumuntu onobuntu,  
onesisa.

(Mntanami 1977: 1)

(Jy kon hoor mense praat van hom, en hulle sê as jy Mnambithi toe gaan is dit raadsaam om by Dlamini aan te meld. Hy het 'n aangename persoonlikheid en is vol liefde).

Dit is 'n tradisionele gewoonte om reisigers te help en hierdie ou Zulu gasvryheid word meestal onder die landelike volk nog beoefen. Dlamini is 'n voorbeeld daarvan. Die beskrywing van sy stat wys ook sonder twyfel dat dit nie in 'n dorpsgebied kon gestaan het nie, maar wel in die aangrensende tuisgebied:

Kwakungumuzi omkhulu, inxuluma uqobo,  
kodwa kungesiwo umuzi owakhiwe isintu.  
Kwakunendlu enkulu enamakamelo amaningi.  
Yayakhiwe ngamatshe, phezulu ifulelwe ngo=  
ngcwecwe. Ezaleni kwakugijima izinkukhu  
ezimhlophe, nezibomvu nezimnyama .....  
Kudebuduze nomuzi kwakukhona isibaya  
esikhulu sezinkomo. Umuntu wayengamfuni  
umnumzane owazibopha ngexhama kwabonakala.

(p. 1)

(Dit was 'n groot stat, byna soos 'n dorp, maar die huise was nie soos die tradisionele Zulu hutte nie. Daar was een groot huis met baie kamers. Dit was met klippe gebou, en die dak was van sinkplate. By die mishoop het daar hoenders rondgedwaal, wit, rooi en swart .....

Naby die stat het daar 'n groot beeskraal gestaan. Almal kon sien dat die eienaar 'n ryk man was).

Ons vind toevallig dat die skrywer se karakters in semi-moderne huise woon - Dlamini, Mkhwanazi en Msezane.

Laasgenoemde se huis is eintlik die modernste. Daar is byna geen melding van die tradisionele Zulu hutte nie. Die tye wat hy spesifiek wil vertolk is wanneer die landelike Zulu reeds grootliks onder die invloed van die Christendom en die Westerse beskawing gestaan het. Hy noem dit reeds in Ubudoda (1953: 29):

UVusi uzalwe ngesikhathi lapho abantu aba=  
nsundu sebegala ukuzithandanisa nemfundo...

(Vusi is gebore in die tyd wanneer die Swart=  
 mense begin lief raak vir geleerdheid....)

In Mntanami is die Dlamini-huisgesin selfs Christene. Hulle bid as daar probleme is. In Inkinsela vind ons dat die kontak met die Westerse beskawing selfs rowers onder die Zulus opgelewer het, mense wat hulle kennis van die Witman se leefwyse en wette wil gebruik om daarmee die onkundige landelike volk te verlei.

Nyembezi probeer in Mntanami om die landelike sowel as die stedelike omgewing as agtergrond te gebruik. Sy karakter word aan albei blootgestel. Eers kom die landelike milieu. Jabulani is in 'n landelike omgewing gebore. In vergelyking met die dorpsgebiede, is die tuisgebiede taamlik rustig en daar is gewoonlik geen of min verkeerde invloede onder die inwoners. Jabulani het egter iets opgetel in die rustige tuisgebied, iets wat in hom soos wilde onkruid gegroei het:

"WeJabulani! Usugonde ekhaya yini?"

kubuza uMandla ngelinye ilanga lapho isikole siphuma.

"Ngingabuye ngiqondephi futhi engxenyeye?"

kuphendula uJabulani.

"Kusesemini suka, uphangeni wena ekhaya?"

Kanti uyintombazane yini?"

"Yona injani?"

"Yona iphuthuma ukuyogeza amabhodwe, ikhe namanzi ipheke."

"Mina ngiyakwenza konke lokho."

"Uyapheka?" kubuza uMandla emangele.

"Ngiyapheka. Kanti kunani?"

"Ukhe namanzi?"

"Ngikhe namanzi."

"Suka Ndoda, kodwa ukuvumelani lokho?"

Mina angilithinti nokulithinta nje ibhodwe. Ngipheke! Awu suka Ndoda, kanti ngabe kwenziwani?"

("Jabulani! Gaan jy al direk huis toe?"

vra Mandla op 'n middag na skool.

"Waarheen kan ek nog gaan?" antwoord

Jabulani.

"Dit is nog vroeg man, wat gaan jy nou al by die huis maak? Is jy dan 'n meisiekind?"

"Hoekom 'n meisiekind?"

"Want sy moet haar haas om potte te gaan was, water skep en kook."

"Ek doen wel al daardie werk."

"Jy kook?" vra Mandla met verbasing.

"Ek kook ja. Wat is daarmee verkeerd?"

"En jy skep water?"

"En ek skep water."

"Ag-nee, ou maat, hoe kan jy instem om soiets te doen? Ek raak nooit aan 'n pot nie. Ek kook! Nee, soiets kan nooit gebeur nie.")

Uit hierdie gesprek is dit duidelik dat selfs in die rustige tuisgebiede daar reeds ouers is wat hulle kinders nie reg leer nie. Sulke kinders beïnvloed dan ander kinders wat andersins 'n goeie opleiding by hul ouers ontvang. Jabulani was ongelukkig een van sulke gevalle. Hy het maklik ten prooi geval aan slegte invloede. Hy het begin rook en later ook bier gedrink. Anders as in die geval van Vusumuzi, was by Jabulani selfs die onderwys 'n lastige besigheid:

Ngesikhathi lomfana engena isikole - ngoba phela wayesephumile ethi akasafuni ukufunda, nasesikoleni lapho wayeluhlupho olukhulu, abafundisi bakhe belokhu bekhala njalo bethi uJabulani uyilokhu, uyilokhuya - wayesuka ekhaya athi uya esikoleni kanti uzophelela lapha endleleni.

(Terwyl hy nog skool bygewoon het - want hy het nou besluit om nie verder te leer nie; by die skool was hy ook lastig en die leermeesters het gedurig gekla dat Jabulani dit en dat doen - het hy altyd die huis verlaat asof hy skool toe gaan maar nooit daar uitgekom nie)

Daar is in die verhaal van Jabulani 'n pynlike spanning tussen wat ons 'n huislike milieu kan noem, en die buitehuislike milieu. Die spanning duur voort tot by Johannesburg waar die huislike milieu nog in Jabulani se gees voortlewe. In bogenoemde dialoog skilder die skrywer 'n beeld van 'n seun wat verag word vir die dienste wat hy in die huis as lid van die huisgesin verrig. Hy erken, blykbaar sonder berou, dat hy potte was, kos kook, en ook water skep. Iets wat gewoonlik deur meisies gedoen moes word. Die mannetjie word later gestraf vir iets wat hy nie gedoen het nie - rook. Die skrywer skep baie vroeg in die boek reeds 'n klimaat van onregverdige behandeling rondom Jabulani. Mandla - as eerste verteenwoordiger van die buitehuislike milieu - is leerryk en misleidend, Mbongeni het 'n houding wat daartoe bydra dat Jabulani altyd in die moeilikheid kom, MaNtuli, onoplettend en sonder om haar woorde behoorlik te weeg, is gou om te sê "lesiphukuphukwana esesifuguza ugwayi!" (hierdie dom ding wat al kwaai rook). Dan is daar ook Dlamini, die egte umnumzane wat nie die roede spaar om daarmee die kind te bederf nie. Die ongelukkige spanning dwing Jabulani om sy karakter en sy algemene houding te verander. Hy rook, hy drink en hy steel geld by die poskantoor, waarna hy en sy maats in hegtenis geneem word. Die skrywer

skilder in teenstelling 'n eerlike en teergevoelige karakter in Nomusa. Sy is die enigste persoon wat nog simpatie het met Jabulani en wat hom nog eerlik lief het. Hierdeur word die leser ook oorgehaal om jammer te voel vir die mannetjie. Jabulani noem haar "Musa", 'n welwillende en goedhartige reaksie op haar liefde.

4.4.2. Aangesien Jabulani, so te sê, aan sy lot oorgelaat was, het hy toe besluit om sy mense te verlaat. Die skrywer skilder hier vir ons 'n bengel wat selfs glo dat hy die wêreld onder sy voete kan kry. Hy wil graag rook (in die trein) maar hy het geen sigaret nie, hy wil Johannesburg toe reis maar hy het nie genoeg geld daarvoor nie, en hy het selfs nie 'n permit om na die Transvaal te gaan nie. Hy soek werk maar hy dra nog nie eers 'n pas nie. Hy lyk meer na iemand wat van sy skaduwee wil wegvlug. Van 'n mens se geestelike ruimte is daar eintlik nie weg te vlug nie. Nyembezi beskryf die afskeid van die jongman met sy fisiese tuisomgewing so:

Wo, wahamba umfana ushiya izinkalo zakubo  
ayezalelwe kuzo, ayezibona imihla namalanga;  
washiya izintaba zakubo ayelokhu azibona  
mzukwana amehlo akhe akwazi ukubona izinto  
ezingapha nangapha. Yasala imifula yakubo  
eyayigobhoza amanzi ehla eholoba ephikelele  
embizweni yawo enkulu, khona le olwandle  
olugubha amagagasi. Basala lapho abazali  
bakhe ababemkhulise ebuncaneni bakhe, bamondla,  
bamenza wangumuntu. Wasala lapho umfowabo  
ayengazange akholane kahle naye. Wasala lapho  
udadewabo uMusa, ukuphela komuntu owayezwelana  
naye, owayeke azame nokumduduza uma izinto

zingahambi kahle. Konke wakushiya emuva.  
Manje wayesebange laphe wayengazi khona,  
kodwa laphe ayecabanga ukuthi impilo yakhe  
iyoba ngcono kakhulu, futhi ibe mnandi  
kakhulu. Sala kahle-ke Mnambithi.

(Mntanami 1977: 52, 53)

(Daar gaan die mannetjie, en hy verlaat die tuisvlaktes waar hy gebore is, die vlaktes wat hy elke dag van sy lewe gesien het; hy verlaat die berge van sy geboorteplek wat hy geken het sedert sy oë begin sien en dinge van mekaar onderskei het. Hy verlaat sy tuisriviere met hul waters wat altyd borrel en vinnig galop na hul bestemming, na die see waar groot branders woed. Hy verlaat sy ouers wat hom as kind grootgemaak het, gesorg het totdat hy mens geword het. Hy verlaat sy broer met wie hy nie altyd mooi oor die weg gekom het nie. Hy verlaat sy sussie, Musa, die enigste persoon wat nog deelneming betuig het en wat hom ook probeer troos het as dinge verkeerd loop. Hy laat alles agter. Hy is nou op pad na 'n onbekende plek, maar waar sy lewe hopelik beter sal wees, aangenaam sal wees. Vaarwel dus aan jou, Mnambithi.)

Jabulani het egter ook nog 'n Christelike agtergrond gehad, hoewel hy eers by Alice die indruk geskep het dat hy sy ouers en die amakholwa verag, omdat hulle "iziphukuphuku" is:

Uma esezwa uJebh. wakhe esekhuluma kanje  
ngesonto .... nangoNkulunkulu .... kwangathi  
kukhona amakhaza amakhulu ahaqa inhliziyo  
yakhe ....

(p. 110)

(Toe sy hoor dat haar Jebh. nou so van die kerk en van die Here praat, het sy gevoel asof 'n yskoue trilling om haar hart vasknoop)

Na die moord het Jabulani egter self na die kerk gegaan, en dit was toe maklik vir Alice om hom later na 'n leraar te verwys. Die tuisomgewing - die berge, die riviere, die ouers, die Mnambithi - en, veral die huisgodsdienst, sou altyd as groot pilare van sy gees dien in die moeilike dae van die nuwe omgewing.

Die nuwe omgewing -

IGoli leli yidolobha elikhulu labeLungu  
eliphesheya kweGwa.

(p. 50)

(Hierdie Johannesburg is 'n groot Witman-stad wat geleë is oorkant die Vaalrivier)

Die skrywer beskryf die stad en hoe dit ontstaan het in voorbereiding vir die nuwe aankomeling. Jabulani het toe wel van fisiese ruimte verander, maar die oorgang was van die staanspoor af skokkend. Die meeste jongmense het soet drome van Johannesburg, maar die eerste aanraking met die stad is heel ontnugterend:

"KuseGoli-ke lapha Mfana!"

So het James Mazibuko aan hom gesê toe hulle met die Nataltrein op Parkstasie aankom.

UJabulani wayelahlekile ngempela . . . . .  
Wabona izitimela zingena ngapha nangapha  
kwakhe. Uthe ezwa kwakuthi 'Ngwe-e-e-e'  
ngemuva kwakhe. Wethuka wagelekeqeka,  
waphenduka esehlale amehlo. Athi lapho  
elalela labantu abakhulumayo ezwe isivarivari



ngapha, isiSuthu ngapha .....  
Ukuba kwakukhona isitimela esiphumayo  
ngalesosikhathi sibange eNatali, enemali,  
ngabe akabuzanga.

(p. 75)

(Jabulani het werklik verlore gevoel .....

Hy sien treine duskant en daardie kant  
van hom verbysnel. Toe hoor hy nog  
'Ngwe-e-e-e' agter hom. Hy skrik en  
spring vorentoe. Hy keer terug met  
wydgesperde oë. As hy probeer luister  
na wat die mense praat dan is dit net  
warie-warie of Sotho .....

Aai! as daar op daardie oomblik 'n trein  
was wat teruggaan Natal toe, en hy het  
geld gehad, sou hy nie weer gevra het nie).

Dit was die eerste skok van 'n seun van emakhaya wat skielik  
in 'n woelige omgewing gedompel is. Hy het ook nie permit  
gehad om werk in Johannesburg te soek nie. Iemand moes hom  
help voor hy in die tronk beland. James-hulle het hom toe  
met iemand se bewysboek gehelp, iemand wat hulle glo vroeër  
doodgemaak het. Jabulani het geen keuse gehad nie. Vreemde  
omgewings dwing jou somtyds om vreemde dinge aan te vang.  
Hy het egter nie soiets verwag nie.....

UJabulani esahamba ezitaladini zakubo  
oMurchison Street le eMnambithi, wayenga=  
cabangi ukuthi ngelinye ilanga uyoze abe  
nguJoe. Namuhla wayesenguJoe Nsele.  
Wayezwa nasegazini ukuthi usengena  
kwelinye ibanga empilweni yakhe. Wayebona  
ukuthi usemfuleni, wehla nawo, akazi lapho  
uyofike umlahlele khona ngaphandle.

(p.89)

(Toe Jabulani nog in die strate van sy tuisdorp, Ladysmith - strate soos Murchison - geloop het, het hy nooit daarvan gedroom dat hy eendag as Joe sou bekend staan nie. Vandag heet sy naam Joe Nsele. Hy het ook in sy bloed gevoel dat hy nou 'n nuwe rigting in die lewe ingeslaan het. Dit het gevoel asof hy met 'n rivier afdryf en hy weet nie waar die waters hom sou uitspoel nie).

Hierdie nuwe ruimte het selfs vreemde tale:

Lapha ebhasini yisiBhunu nesiSuthu  
ikakhulu kodwa nesiZulu sikhona. Kodwa  
isiZulu saseGoli sibuye simphambe,  
angabe esezwa ukuthi bathini.

(Hier op die bus is dit Afrikaans en Sotho, en ook wel heelwat Zulu. Maar die Zulu van Johannesburg klink partykeer snaaks en hy kan dit nie mooi volg nie).

Vir Jabulani het die oorgang beteken dat hy 'n nuwe naam en 'n nuwe van moet kry, dat hy 'n hele reeks nuwe tale moet aanleer - die vernaamste waarvan Afrikaans en Sotho was (Umsebenzi ozowenza ufuna ukuba wazi izilimi zalapha eGoli, isiBhunu nesiSuthu - p. 87), en dat hy 'n absoluut nuwe lewenswyse teen sy sin moet volg.

Die ramp was voor die deur.

Na die ramp, en terwyl hy nog vir die vonnis gewag het, was dit die tuisruimte wat hy pynlik gemis het:

Base bethi ukukhulukhuluma nonina  
embuza ngekhaya ngoMbongeni noNomusa,  
nezinye izingane zendawo yakubo  
eMnambithi ayekade engena nazo isikole.

Kwabuhlungu enhliziyweni yakhe ukucabanga  
ukuthi konje lezozinkalo zakubo hleze  
angabuye aphinde azibone.

(p. 220)

(Toe praat hy kortliks met sy moeder en vra oor die huis, oor Mbongeni en Nomusa, en ook oor ander kinders met wie hy skoolgegaan het. Sy hart was seer toe hy dink dat hy dalk nie meer daardie land=streke (izinkalo) wat so deel van hom geword het, sal sien nie).

Dit was die izinkalo wat 'n blywende en 'n baie betekenisvolle indruk op sy persoon gelaat het.

4.4.3. Die milieu in Mntanami tree sterker op die voorgrond as in Ubudoda, maar ongelukkig nog nie so sterk soos in Inkinsela nie. Veral die deel wat oor Mnambithi en die landelike samelewing handel is beslis 'n verbetering op die verhaal van Vusumuzi. Dlamini het bure, het vriende, en die helpende hand van die tradisionele Zulu is nog bespeurbaar. Na Jabulani verdwyn het, is daar besorgdheid by al die inwoners behalwe 'n paar vrouens wat MaNtuli nog altyd met afguns bekyk het -

"Wu, ngiyeke mina ngabeLunqu. OMaNtuli  
ngabantu yini dade lokhu ngoNona abam=  
nyama? Awumboni ezimuke edilikela  
phansi nje?"

(Ag, moet my nie kom lastig val met witmense nie. MaNtuli-hulle is mos nie meer mense nie maar swart nonnas. Sien jy nie hoe vet sy al geword het nie?)

Gelukkige vrouens word vergelyk met die wit nonnas.

By die witmense bly die vrou in die huis en doen nie swaar werk soos die Zuluvrou wat moet hout dra en selfs ploeg nie. Die skrywer demonstreer hiermee dat die landelike gebiede wel ook skinderbekke uitbroei, asook onwenslike ouerkarakters soos Mandla se moeder. Daar groei in die tuisgebiede se samelewing ook heelwat onkruid.

Die deel wat oor Johannesburg handel - die veranderde milieu - kom miskien nie so sterk uit soos die samelewing op Mnambithi nie. Die skrywer noem dit wel en gee genoegsame aanduiding waarom sommige gebeurtenisse plaasvind. Sy fokus bly egter meer op Jabulani sodat ons betreklik min van die stadsmense en hul bedrywighede hoor. Ons sou graag ook wou weet of Jabulani toe daarin geslaag het om izilimi zalapha eGoli te leer, al is dit maar wat genoem word u 'fana ka lo' wesiBhunu nesiSuthu. Die skrywer vertel ietwat meer van die bierhandel. Dit was ook 'n bierkoningin wat 'n arm van 'n persoon verlang het, iets wat toe gelei het tot die tragiese einde aan Jabulani se stadslewe. Die koningin van die amashibi het 'n Sotho naam, uMaNyewu (p. 133) - Mma nnyeo (Moeder van dinges) - en biersoorte het Zulu sowel as Sotho name:

Kukhona umgombothi, isigomfane, isiqatha,  
imbamba, umaconsana, isibapa, kuningi nje bo.

Die eerste vyf terme is Zulu, en isibapa is wat die Sotho noem sebapa-le-masenke (iets wat maak dat jy teen die muur loop).

Die rede vir die hewige bierverkoperij is, volgens die skrywer:

Lapha eGoli ngenxa yokuba yindawo engahlalwa  
ngabantu abangenamali, abantu bazama ngazo  
zonke izindlela ukuba baziphilise .....  
Umsebenzi onemali ngempela owokuthengisa  
utshwala.

(Mntanami 1977: 132)

(Hier in Johannesburg kan mense nie bestaan  
as hulle nie geld besit nie. Hulle probeer  
dus op allerhande maniere om geld te bekom ....  
Die beste werk om geld te maak is bierver=  
kopery).

#### 4.5. Van stedelike na landelike ruimte

4.5.1. Alhoewel Jabulani se lewe in die stedelike gebied niks  
minders as 'n katastrofe was nie, beteken dit nog nie dat die  
stedelike gemeenskap ongemanierd of boos is nie. Inteendeel,  
daar is goeie mense op die Rand, ordentlike en beskaafde  
huisgesinne. Maar daar is ongelukkig ook 'n samedromming van  
persoonlikhede. Soweto alleen het by die miljoen siele, meer  
as die totale bevolking van 'n groot land soos Suid-Wes-Afrika.  
Die mengelmoes tale wat Jabulani gehoor het beteken noodwendig  
ook 'n mengelmoes kulture en dus 'n ongebalanseerde gemeenskap.  
Ook het mense op die Rand nie lande om te ploeg nie, en ook  
nie weiveld om beeste aan te hou nie. Elke persoon moet werk  
om kos te kan kry. Werk vir die miljoen mense is nie altyd  
beskikbaar nie. Die volgende stap is dus om te steel. In  
vergelyking met die landelike gebiede lewer die stedelike  
gebiede veel meer rowers en plunderaars op juis omdat hulle  
spesifieke probleme het met hulle bestaan. Hulle steel vir  
mekaar, hulle steel vir die Witman, hulle vermoor en hulle

verwond. Sommige van hulle, soos Mwelase, raak so gewoon aan die moordlewe en geweld dat hulle later heeltemal gevoel=loos word. Hulle vermoor byna vir die pret. 'n Gek vrou, wat 'n arm van 'n persoon verlang om in haar bierpotte te sit, gaan na hulle, en hulle vermoor 'n onskuldige seuntjie wat nog vrolik op die straat gespeel het. Dit is die algemene prent van die Swartman se lewe in die Goudstad. 'n Baie treurige prent.

4.5.2. Die groot rowers en plunderaars van die stede gaan somtyds na die landelike gebiede om daar mense te bedrieg. Ndebenkulu is so 'n voorbeeld. Hy is 'n vermeende ryk man uit Pietermaritzburg, Inkinsela yaseMgungundlovu. Ongelukkig weet ons nie of hy werklik van Pietermaritzburg kom nie, of miskien van Ladysmith waar hy pas 'n weduvrou van haar vee beroof het. Hy kom egter wel van die stedelike ruimte af, want hy praat Engels! Dit is deel van die streke van rowers om nie te verklap waar hulle woonagtig is nie. Ndebenkulu kon net so wel van die Rand gekom het. Selfs die valse telegrampie wat hy die dag aan 'n mnr S. Southey, 2 North Street, Pietermaritzburg, gestuur het, is nog geen voldoende bewys dat hy self 'n inwoner van Pietermaritzburg was nie. Wat ook al die geval, Ndebenkulu het gekom, so uit die bloute, en die inwoners van Nyanyadu, 'n rustige landelike omgewing, sal nog 'n ding of twee sien. Nyanyadu is geleë iewers naby Dundee. Die skrywer beskryf die plek so (heel aan die begin van die boek):

Umuzi waseNyanyadu kwelashla neNatali  
nqumuzi omdala, nqumuzi owaziwayo kakhulu.

Igama leli lomuzi lithathelwa egameni lentaba iNyanyadu. Uma uya kulomuzi uqhamuka ezansi komaThekwini noma uqhamuka enhla komaJozibele, indlela elula yokufinyelela eNyanyadu wukuba ugonde edolobheni laseDundee lapho uzothola khona ibhasi.

(Die stat Nyanyadu wat geleë is in die hoëveld van Natal, is 'n ou stat wat ook welbekend is. Hierdie naam is oorspronklik die naam van 'n berg, Nyanyadu, wat later ook vir die stat gebruik is. As jy na hierdie plek wil reis en jy kom van onder af in Durban of van bo af in Johannesburg, die maklikste manier is om na die dorp Dundee te gaan waar jy 'n bus sal kry).

Hy verwys verder, in baie fyn besonderhede, na die pad wat deur die bus gevolg word, eers deur die dorpsgebied, dan langs die stowwerige pad wat tot na aan die bult Mpathe ry, die bult waar volgens oorlewering spookgeld (imali yezipoki) begrawe is, so al kronkelend gaan die pad tot by die laaste stop, die winkel van Ngisana. Daar is baie bushaltes langs die pad vir die gerief van mense wat na verskillende rigtings gaan - soos na Devon, na Lady Bank, na die Wesleyaanse sendingstasie of af na die Buffelsrivier (eMzinyathi). Die beskrywing van die pad, die bus en die mense wat afklim en lang distansies te voet loop, die klowe en die bulte, is alles so realisties gedoen dat 'n leser in geen twyfel gelaat word dat die skrywer 'n reële omgewing beskryf nie. Hy erken ook wel dat hy die stowwerige pad persoonlik baie keer met die bus deurgery het. Dit is egter nie die eerste geval waar Nyembezi die werklike of bekende omgewing probeer skets het nie. Die ander gevalle

is Ladysmith en die Swartwoonbuurtes van Johannesburg. Die beskrywing van Nyanyadu is egter baie fyner gedoen. 'n Mens wonder of 'n te fyn beskrywing van 'n bekende omgewing nie dalk 'n misleidende uitwerking op die leser kan hê nie. Die leser mag daarna verwag dat die verhaal self 'n ware gebeurtenis moet wees. Of anders waarom moet fiktiewe karakters dan hul tonele op bekende terreine kom afspeel? Ons sou dink fiktiewe karakters moet liefers by fiktiewe omgewings optree. Of is fiksie en feit maar dieselfde ding? 'n Bekende Suid-Sotho skrywer, B.M. Khaketla, moes, na hy te veel bekende omgewings in sy roman, Mosali a nkholo, gebruik het, selfs in 'n voorwoord die lesers verseker dat al sy karakters tog fiktief is en dat die verhaal ook nie 'n ware verslag is nie. Hy het toevallig oor rituele moorde (diretlo) geskryf, en om bekende omgewings te gebruik sou nie slegs gevaar loop om misleidend te wees nie, maar ook heelwat aanstootlik. Dieselfde het in 'n mate gebeur met Nyembezi se beskrywings van Nyanyadu. As jy vandag by enige Zulu sou sê jy kom van Nyanyadu, dan beaam hy dadelik:

"O! kwesikaNdebenkulu?"

(O, daar waar Ndebenkulu woonagtig of gewoon het?)

4.5.3. Dit is egter nie verkeerd om bekende omgewings as agtergrond van 'n verhaal te gebruik nie. Baie skrywers doen dit. Elizabeth Vermeulen, wat ons vroeër aangehaal het, doen dit. Selfs digters doen dit. Dit staan 'n kunstenaar vry om van bekende elemente - die karakters, die ruimte of die tyd - in sy werk in te werk. Hierdie elemente dien om die aandag van



die leser aan te lok. Daar moet egter altyd gewaak word teen die misleidende effek hiervan. Die roman gee nie verslag oor die werklike werklikheid nie, maar dit probeer 'n eie werklikheid skep deur van die elemente van die werklike werklikheid as voorbeelde of hulpmiddels te gebruik. Die leser moet gehelp word om die werklikheid van die verhaal te volg en nie om in 'n literêre werk 'n soort studie in omgewingsleer te maak nie. Aardrykskunde kan seker beter daarvoor sorg. Nyembezi se uiters realistiese beskrywing van Nyanyadu, met, byvoorbeeld, die besonderhede van hoe jy per bus die plek kan bereik, is op die oog af 'n aanwinst vir die boek, maar dit maak die verhaal heelwat tydelik en ruimtegebonde. Daar is vandag miskien nie meer busse wat daar rondry nie, en die hele idee van 'n te werklike Nyanyadu werk dan nadelig teen sy kuns. Die hele skildering in fyn besonderhede laat die verhaal veels te waar klink, só waar dat die lesers meeste van die tyd oortuig is dat Ndebenkulu en sommige karakters werklik gelewe het. Of dit nog reg is so, is 'n saak van persoonlike siening. Hoewel daar 'n Julius Caesar deur Shakespeare of 'n Shaka deur Mofolo gebruik word, is hulle in die kunswerk nie dieselfde mense soos in die werklikheid nie. Hulle behoort tot die boek, tot die fiksie. Hulle omgewing behoort ewenwel tot die fiksie. Met die jong literatuur soos dié van die Swart tale is die gevaar vir misintepretasie egter reëel. Die Zulu hou nie van Mofolo se Shaka nie juis omdat hulle historiese feite in die verhaal wil sien, terwyl Mofolo nie 'n geskiedenisboek geskryf het nie. Daar het onlangs ook verwarring gekom oor sekere karakters in Dhlomo se UNomalanga kaNdengezi wat

nadelige gevolge vir die toekoms van hierdie geslaagde roman mag hê. Punt nr. 2 van die Departmental Circular No. 4 of 1980 wat deur die KwaZulu Sekretaris van Onderwys op 10 Januarie 1980 aan die skole uitgestuur is, lees:

It has transpired that this book contains facts which are a distortion of history and it is, therefore, felt that our youth should not be indoctrinated with such information.

Die "popspel" waarna Luitingh (1952: 103) verwys, en waarmee ons volkome saamstem (vgl. par. 3.1.1.), is 'n verwysing na die lewe soos dit is, en nie 'n verwysing na 'n bepaalde persoon en sy bepaalde geskiedenis nie -

Ons moet by die lees die indruk kry dat dit werklike lewe en werklike mense is wat beskryf word, en nie 'n deur die skrywer beheerste popspel nie.

Ons ken almal hoe die werklike lewe is, en die werklike mense hoef nie noodwendig 'n Shaka of 'n Caesar of enige herkenbare persoonlikheid te wees nie. Oor die ruimte van die roman skryf Weisgerber (1972: 151) ook, byvoorbeeld:

de romanruimte behoort tot de literatuur en bestaat alleen door de taal. Wij hebben te doen met een aspect van de taalruimte, dat wil seggen met een door woorden opgeroepen ruimte die in tegenstelling met de film- of toneelruimte niet met de zintuigen wordt waargenomen en alleen maar in het bewustzijn van die verteller en van de lezer aanwesig is.

Die roman gebruik wel verstaanbare of selfs herkenbare ruimtes, maar hulle behoort aan die geskrewe woord en kan niks meer as fiksie beskou word nie.

#### 4.5.4. Om terug te keer na die verhaal self:

Ndebenkulu, 'n besoeker aan Nyanyadu, verteenwoordig die dorpsmilieu. Hy sien die lewe anders as die inwoners van Nyanyadu. Hy ken, volgens wat hy ons vertel, slegs gerief, wysheid en rykdom. Dit is pure vernedering vir hom om na Nyanyadu te kom, maar hy doen dit bloot omdat hy sy arme medemensse wil "help". Die plaasmilieu van Nyanyadu, aan die anderkant, is eerlik en byna onnosel, ken geen gerief nie, en ken geen wysheid en oorvloedige rykdom nie. Al wat hulle ken is vrede, en die staan op die punt om gesteur te word. Die drama begin reeds voor Ndebenkulu fisies aankom. Die inwoners kon reeds voor sy aankoms voel dat daar 'n baie belangrike man vanaf die stedelike gebiede aan die kom is. Hy skryf 'n brief aan een van hulle vanaf High Street, Pietermaritzburg, en hy teken homself C.C. Ndebenkulu, Esq. Mkhwanazi, die skepsel aan wie die brief gerig is, kan nie help om na hy dit gelees het uit te roep nie:

"Yimihlola lena!"

(Inkinsela 1966: 7)

Selfs die Esquire is 'n raaisel. Mens skryf nie self Esq. agter jou naam nie. Dit is gewoonlik ander mense wat jou so kan aanspreek. Aai! dorpsmense is tog vol raaisels! Hulle is vol wonderlikhede (imihlola)! Die grootste raaisel was die van, Ndebenkulu. Niemand ter wêreld het nog so 'n snaakse

van gehoor nie. Mkhwanazi kon net weer sy uitroep herhaal:

"Nqiginisile yimihlola le!"

(p. 8)

Ukuhlola in Zulu verwys ook na 'n voorspelling van iets slegs. Hierdie snaakse van is seker 'n voorteken van iets ongehoords en onaangenaams wat sal gebeur. Die besoeker self was wel iets onaangenaams wat sou kom. MaNtuli noem die besoeker reeds voor sy aankoms 'n isicwicwicwi:

"Okusobala ukuthi oNdebenkulu laba yizicwicwicwi zaseMqunqundlovu".

(p. 11)

(Dit is duidelik dat mense soos Ndebenkulu seker die grootkoppe is van Pietermaritzburg).

Die gedagte van 'n isicwicwicwi maak MaNtuli heeltemal onrustig:

"Ngingasenze njani nje, Nkosi yami, isi-cwicwicwi sasedolobheni nginjengoba nginje?"

(Hoe kan ek, Liewe Heer, die isicwicwicwi van die dorp akkommodeer as ek so 'n eenvoudige persoon is?)

Eenvoudige persoon teenoor 'n gesofistikeerde isicwicwicwi.

Die uitdrukking nginjengoba nginje verwys na die hulpeloosheid van MaNtuli. Sy beskou haarself as heeltemal onbevoegd om as gasvrou vir so 'n besoeker te dien. Sy het nie ordentlike lakens vir hom nie, sy kan nie ordentlik soos dorpsmense kook nie, en wat meer is, die isikwaya praat seker nie meer Zulu nie, maar Engels ....

"Mhlawumbe njengoba eyisikwaya nje ungumuntu othanda nokukhuluma isilungu. Pho-ke uyobe ekwitiza nobani lapha?"

Sy voel sy kan dit werklik nie doen nie:

"Cha, Baba, cha. Akaye kwenye indawo.  
Ngingephumelele. Awu! Izikwaya  
emzini wami! Cha!"

(p. 11)

(Nee, Vader, nee. Laat hom liewer na 'n ander plek toe gaan. Ek kan dit nie doen nie. Aai! 'n Hele isikwaya in my huis! O-nee!)

Maar Ndebenkulu was aan die kom, en daar was geen ander uitweg vir arme MaNtuli nie. Sy moes eenvoudig selfs MaShezi se hulp gaan vra, want die het eenmaal in die dorp gewerk waar sy o.a. vir Witmense gekook het. Dit was egter baie lank gelede en MaShezi is ook nie meer seker van haar kennis nie.

So lyk die toestande in Nyanyadu selfs voordat die groot Ndebenkulu aankom. Sy besoek maak die mense onrustig. Mkhwanazi gaan op en af en verwittig alle inwoners van die besoek. Hy is self ontevrede al voel hy somtyds so half geëerd met die besoek:

"Hawu, waze wangihlupha lomfokazi, madoda,  
kanti bengifuna ukuba kuphele nya ukutshala  
ngaleli sonto."

(p. 13)

(Hierdie kêrel val my darem lastig met sy besoek, want ek wou hierdie week reeds al die plantwerk afrond).

So van plantwerk gepraat, die skrywer spaar geen oomblik om by herhaling die plaaslewe soos dit onder die landelike inwoners van Nyanyadu beoefen word voor te stel nie:

"Phakama mfana. He....yi bo!" Zazidonsa njalo izinkabi zikaShenge.

(Inkinsela 1961: 16)

("Staan maar op, seun. He....yi bo!"  
En daarmee trek Shenge se span voort).

Soos in die geval van Ubudoda en Mntanami het die volk reeds die invloed van die Westerse kultuur geproe. Die osse se name is uFalteni noKwayimani noBhlobere noKreyisimani noVetfudi (p. 134), en agter in Mkhwanazi se werf staan daar bome wat net met Afrikaans terme genoem kan word -

....kukhona nesihlahla sikahananadi.

Kwenye ingosi yengadi kwakumile uhalibhoma.

(p. 5)

'n Ander interessante geval kry ons op bladsy 22, waar die skrywer oor die inhoud van die semi-moderne huis van die landelike Zulu praat en in 'n enkele paragraaf 'n reeks agtien vreemde terme moes gebruik - umbhede, umentshisi, ikhandlela, iyembe, ibhulukwe, amasokisi, ijezi, ibhantshi, isipikili, isitofu, ekhishini, ikhabeshana, amabhangana, ifasitelana, ikhethinyana, ikopi, ujamu, itafula. Die betrokke paragraaf word later onder taalgebruik (par. 5.3.2.) behandel. Waar dit miskien nie nodig was om beeste Falteni, Kwayimani en Vetfudi te noem nie - omdat die beeste nie noodwendig iets is wat met die Witman gekom het nie - is dit begryplik dat die Zulu nie nuwe terme kon geskep het vir vreemde items soos hemp, tafel, venster, ens. nie. Of die taal daardeur verryk of besoedel word is 'n ander saak. Al wat hier tersprake is, is die bepaalde landelike bevolking wat nie meer tradisionele

hutte gebruik nie, maar wat semi-moderne huise bou, wat toegerus is met beddens, stowe, tafels en stoele. Hulle gebruik nog geen motorkarre nie:

Imoto kwakungukhisimusi, ivelakancane.

(p. 2)

(Motors was soos Kersdag wat eenmaal per jaar kom).

Nogtans was baie van hulle pronkeienaars van perdekarre wat dikwels ook deur donkies getrek word -

....amakalishi amahashi noma ezimbongolo...

(p. 2)

4.5.5. Wat was toe die indruk wat die stadsman gekry het van die plek Nyanyadu? Die skrywer stel hom voor as 'n verwaande in plaas van 'n simpatieke besoeker:

Uthe lapho ezwa isiNgisi uThemba wabona ukuthi kuyoba ngye lona uC.C. Ndebenkulu.

(p. 25)

(Toe hy die Engelstaal hoor het Themba dadelik besef dat die man C.C. Ndebenkulu moet wees).

Dit was dus maklik vir Themba om die stadsheer by die stasie op te spoor. By sy aankoms het die heer egter dadelik gewys dat Nyanyadu inderdaad 'n baie agterlike omgewing is. Daar is nie eers 'n bus om te ry nie, en 'n mens moet in 'n "bokwa" vervoer word....

"Akuzange kekufike emgondweni wami ukuthi kanti lendawo isephansi kangaka; cha,

akuzange kekufike. Bengiyicabangela  
ngcono kakhulu."

(p. 26)

(Ek het nooit gedink dat hierdie plek nog so agter is wat ontwikkeling betref nie, nee, ek het nooit gedink. Ek het geskat dit was beter as dit).

Van daar af het hy aanhoudend gekla, oor die ongerief op die perdekar, oor sy duur reistas wat spesiale hantering benodig, en oor nietige insidente soos wanneer 'n perd windgelaat het -  
elinye ihashi laphakamisa ishoba likhipha umoya. (p. 30)

Die isicwicwicwi vra:

"Hawu, selenzani leli hashi Mkhwanazi?"

(Wat maak hierdie perd nou, Mkhwanazi?)

Waphenduka uThemba wabheka lomuntu  
ngokumangala okukhulu. Kanti ungenwe  
yini lomuntu?

(Themba draai om en kyk na hierdie eien-aardige persoon. Hy dink: Wat makeer die ou dan eintlik?)

"Uthi lenzani, ngani?" vra Themba.

(Hoe vra jy wat maak die perd?)

Die antwoord daarop was nog meer verbasend - gek, gemeen en verwaand:

"Siyofika sinjani lapho siya khona,  
uma amahashi ezobe elokhu esiphakamisela  
imisila?"

(Hoe sal ons naderhand lyk as perde so aanhoudend hul sterte oplig en wind op ons uitlaat?)



Ndebenkulu verteenwoordig beslis 'n ander milieu wat die skrywer hier gedurig as 'n skerp teendeel van die landelike milieu stel. Hy besit baie motorkarre terwyl 'n motor in die tuisgebied soos Kersdag lyk (imoto kwakunqukhisimusi), die tuisgebied spog met 'n perdekar as hul beste vervoer= middel wat by hulle omstandighede eintlik tweede staan aan 'n motorkar, maar Ndebenkulu sien geen verskil tussen die ding (wat hy ook 'n boks noem) en 'n gewone ossewa nie. Sy hele optrede is daarop gemik om die kontras tussen sy hoë wêreld in skerp fokus te bring met die lae lewenstandaard van die inwoners van Nyanyadu. Selfs in 'n kerkdienst sorg hy dat almal sal sien dat hy nie soos die plaaslike volk is nie. Hy meng sy taal met Engels - as teken van geleerdheid; hy beskuldig die arme ouman as agterlik as hy in 'n vergadering op die grond spuug en dan met sy kaal voet die spoeg doodvryf - as teken dat hy self 'n hoog beskaafde persoon is; as iemand, wat sy waansin raaksien, in 'n vergadering lag, wend hy hom met kastyge woede na die landelike gehoor en beskuldig hulle van ondankbaarheid, en

bazizwa beshwabana abantu abasendlini  
ngalempono embi eyenziwa yilomfana.

(p. 91)

(almal verkrimp van skaamte en verdriet  
 oor die skandelige daad van die jongmannetjie).

Terwyl die landelike milieu eg weergegee word, is Ndebenkulu egter meestal 'n vervalsing. Dit kan nie korrek wees om te sê dat hy die stedelike volk verteenwoordig nie - selfs in die denke. Hy is maar net 'n rower, en hy gebruik sy kennis

van die dorpswette, tjeks, sofistikeerde lewe (wat hy nie noodwendig self deel nie), om die plattelandse volk te bedrieg. Dit is, byvoorbeeld, geen beskaafdheid om agter 'n deur te gaan afluister nie. Selfs die plaasvolk wat so-te-sê onbeskaafd is, doen dit nie. Die dorpslewe wat hy hier wil voorstel bestaan grootliks slegs in sy verbeelding -

"Nathi sihlala emadolobheni amakhulu...."

(p. 114)

(Ons bly ook darem in die groot stede....)

het een van die jongmanne opgemerk. En daar is emadolobheni niks wat vergelyk kan word met hierdie soort optrede nie.

4.5.6. Na al die lawaai wat sy besoek van 'n paar dae aan die rustige Nyanyadu veroorsaak het, het Ndebenkulu uiteindelik die Vrydagoggend weggegaan. Thoko en haar moeder het voor die huis gestaan en kyk hoe die perdekar met hom oor die bult gaan:

"Ewu Mama! Waze wahamba lomfokazi."

(Soe Moeder, die vreemdeling is uiteindelik weg).

Dit was 'n groot verligting. Vir die Mkhwanazi-gesin was die besoek besonder tragies. Die familielede kon mekaar nie meer vertrou nie. Die vreemdeling het 'n ongelukkige misverstand gesaai wat die bestaande geluk in die harte van elke lid uitgejaag het. MaNtuli se antwoord was duidelik vol verwyt en diep droefheid:

"Yebo mntanami, waze wahamba, wahamba nezinkomo zikayihlo."

(Ja, my kind, hy is uiteindelik weg,  
maar weg met jou vader se beeste).

Die vreemdeling is weg. Maar hy het van die familie se beste beeste saamgeneem. Alhoewel sy somtyds saamgespeel het, was MaNtuli daardie oggend heeltemal seker dat hulle beeste deur 'n rower weggeneem word. Sy was jammer dat sy haarself by tye toegelaat het om deur die vreemdeling mislei te word. Themba en sy vriend Diliza, was egter doodseker dat die man 'n indringer is. Hulle was egter net kinders, en kon nie die tragedie keer nie. In die tradisionele samelewing dra 'n kind se stem eintlik geen gewig nie. 'n Kind moet gesien word en nie gehoor word nie.

Die seuns het egter die isikwaya op pad afgelaai as laaste poging om te verhoed dat hy die stasie betyds bereik.

Diliza het nog aan Themba gesê:

"Wo! Zahamba izinkabi zakini ndoda!"

(O, daar gaan julle mooi osse weg, ou maat!)

Dit was 'n seer opmerking vir Themba omdat sy hart nog altyd gebloei het oor die hele aangeleentheid. As hy nie kind was nie, en nogal 'n gehoorsame kind van emaphandleni, sou hy sy pa toegetakel het oor hierdie saak.

Toe Ndebenkulu, Mkhwanazi ontmoet was hy baie woedend:

"Abafana bangichaphe ngenhlamba! Banqi=  
bize ngesela elihamba likhohlisa abantu!  
Mina!"

(p. 196)

(Die seuns het my gevloek! Hulle sê ek is 'n dief wat mense mislei! Ek!)

Die skrywer gebruik byna gedurig Themba en Diliza om die vals beeld van Ndebenkulu uit te bring. Dit wil lyk asof hy opsetlik wil demonstreer dat die jongspan van die tuisgebiede reeds meer vërsiende en beter oplettend is as hul tradisiebevange ouers - iets wat nie maklik van die stedelike bevolking gesê kan word nie. Terwyl die oumense Ndebenkulu as 'n groot heer sien, dink die seuns dat hy 'n gemene skurk is. Hulle verdink, byvoorbeeld, vroeg reeds sy kastige voorliefde vir die Engelse taal:

"Njengomuntu ovela edolobheni elikhulu....  
Ikakhulu ngisebenzisa isilunqu ngoba izimo  
eziningqi ezimayelana nenhlalo yethu zichazeka  
kalula ngesiNgisi."

(p. 91)

(Soos iemand wat in groot stede woon.... gebruik ek meestal die Witman se taal want meeste aangeleenthede wat betrekking het op ons samelewing kan beter verklaar word in Engels).

Tsi-tsi-tsi-tsi-tsi, lag Diliza vir die verduideliking, en dit was op daardie dag dat hy uit die vergadering deur die liggelowige volk gejaag is. Dit was weer Diliza wat die mense probeer waarsku het dat hy ook in die dorp werk en dat Ndebenkulu hulle nie die waarheid vertel nie. Die skrywer gebruik in daardie voorval opsetlik die werkwoord diliza, wat ooreenkom met die mannetjie se naam, Diliza:

Athula amadoda aphefumula, kubonakala ukuthi  
umfana udiliza amathemba amakhulu abesegalile  
ukumila.

(p. 114)

(Die manne bly stil en begin diep asemhaal.  
Dit was duidelik dat die jongman besig was om  
hul hooggekoesterde verwagtings af te breek)

Daar is selfs die naam van Themba in die konstruksie udiliza amathemba - wel, miskien maar net toevallig. Themba, wat al 'n kollegestudent was, het Ndebenkulu as 'n onding beskou. Van sy Engels sê hy reeds vroeg in die boek:

"Nx! Nginengwa sona lesi siNgisana sako."

(p. 75)

(Ag, ek haat selfs hierdie kastige Engels van  
hom - van die ding)

Die sako verwys na 'n ding, en nie na 'n persoon nie - sako, okuyini? Dit word in Zulu gebruik wanneer daar opsetlike minagting bedoel word. Aan die end van die verhaal is dit Themba weer wat openlik die isikwaya 'n dief (isela) noem:

"Uthi kodwa nguwe ngempela lona C.C.  
Izitukwana zabelungu zikwethulela isiggoko  
zithi Sikwaya! Umfana wasemaphandleni uthi  
Sela!"

(p. 166)

(Kan dit werklik u wees hierdie, C.C. Belang=  
rike Witmeesters groet u beleefd en sê Esquire!  
'n Seun van die plattelande sê Dief!)

Of die Witmense werklik hom isikwaya genoem het kan ons nie met sekerheid sê nie, maar die plaasseun was wel korrek om hom 'n gemene dief te noem. Die skrywer gee die twee seuns selfs kans om voor die arrestasie die isikwaya 'n paar goeie houe te gee - iets wat hulle nou sonder hul liggelowige ouers se verwyd kon verrig.

Mkhwanazi se liggelowigheid het miskien die langste geduur. Selfs die landelike volk tree gewoonlik nie so op nie. Die skrywer skets hom as verteenwoordigend van die domste onder die landelike volk in teenstelling met Ndebenkulu wat die "slimste" onder die dorpsvolk verteenwoordig. Ndebenkulu het 'n bepaalde taktiek vir sy gewillige prooi. As hy woedend word, dan bewe Mkhwanazi voor hom, en hy kom met 'n uiters beleefde verskoning. Hierdie keer, soos gewoonlik, probeer arme Mkhwanazi weer verskoning vra (shwelezisa) namens die seuns wat die groot baas "gevloek" het. Ndebenkulu wou egter niks hoor nie:

"Ushwelezisile? Yini oshwelezise ngayo?  
Ngomlomo nje?"

(Het jy verskoning gevra? Waarmee het jy dan verskoning gevra? Net met die mond?)

Mkhwanazi se liggelowigheid was tot die uiterste getoets. Dit was nog daar. Toe herinner Ndebenkulu hom verder dat hy nie 'n 'plaasjaap' is nie, maar wel 'n groot slim man uit die dorp uit:

"Mangikukhumbuze Mkhwanazi ngoba ngiyabona  
ukuthi usukhohliwe, ukuthi noma sengizin=  
tudlana nje wuthuli lwasemaphandleni,  
isikhundla sami siphakeme kakhulu...."

(p. 214)

(Laat ek jou herinner, Mkhwanazi, want ek sien jy het seker al vergeet, dat hoewel ek so vol stof is weens hierdie landelike omgewing, ek 'n man van hoë aansien is)

Mkhwanazi het aangehou shwelezisa en selfs getoon dat hy bereid sou wees om die man se groot naam te was (ukugeza igama). Min wetende dat sy oomblik naby is, het Ndebenkulu nog vir oulaas sy streke uitgehaal en gesê Mkhwanazi moet hom tien beeste gee, en Kheswa ook tien beeste om sy naam "skoon te maak". Dit was toevallig ook tien beeste wat die vent daardie oggend by Mkhwanazi weggeneem het. Selfs Mkhwanazi het nou begin twyfel, maar dit was vir hom te laat om daaraan iets te doen. Sy liggelowigheid was te sterk. Die oplossing het heeltemal onverwags gekom toe Ndebenkulu deur 'n weduvrou van Ladysmith herken is, en toe in hegtenis geneem is. Die inwoners van Nyanyadu moes lank gepraat het oor die geheimsinnige besoek van Ndebenkulu, en ook seker baie geleer uit sy optrede dat, soos die Sesotho spreekwoord gaan, moloi ha a mele boya ('n Slegte persoon - 'n towenaar of moordenaar - het nie lang hare wat aan sy liggaam groei waarmee jy hom maklik kan uitken nie).

#### 4.6. Samevatting

##### 4.6.1. Inkinsela is by uitstek 'n milieu-roman.

Anders as in Ubudoda waar die landelike ruimte genoeg genoem word maar nie oortuigend uitgebeeld word nie, en in Mntanami waar ons kennis maak met die stedelike milieu maar ook nie met veel oortuigende uitbeelding nie, kry ons in Inkinsela 'n dramatiese sameloop van die twee verskillende ruimtes wat verteenwoordig word in die inwoners van Nyanyadu en die inkinsela uit die stedelike gebiede. Die skrywer het buitendien

'n raak voorstelling van die landelike milieu gemaak soos in geen van die vorige boeke nie. Alhoewel Ndebenkulu aanhoudend pure leuens vertel, verteenwoordig hy tog die ander milieu wat sy denke, sy spraak en sy kennis van die dorpslewe betref. Die "ander wêreld" is 'n wonder en 'n bekoring vir die ellendige plaasvolk, en die verteenwoordiger daarvan is 'n "god" in hul oë totdat hulle met 'n hewige skok die waarheid ontdek.

Moet ons daarmee tot die gevolgtrekking kom dat goed en kwaad aan spesifieke landskappe gekoppel kan word? Die Afrikaanse prosa het toevallig hierdie paadjie ook geloop. Smuts (1979: 15) skryf in die verband:

Dit is interessant om na te gaan hoe die ruimte in die Afrikaanse prosa hanteer word. In die ouer prosa toon die siening van die ruimte 'n sekere patroonmatigheid. In 'n hele aantal werke word daar met twee grondruimtes gewerk, nl. 'n landelike en 'n nie-landelike. Aan die een kant kry 'n mens die plaas en klein dorpie en aan die ander kant afwisselend dorp, stad, lokasie en delwerye. Die landelike agtergrond word feitlik deurgaans positief geteken en selfs geïdealiseer en die nie-landelike plasing weer negatief voorgehou. Hierdie siening van die ruimte kan maklik oorvereenvoudig, gemanipuleer en selfs vals wees want goed en kwaad kan nie uitsluitlik aan bepaalde lokaliteite gekoppel word nie.

Ons het, byvoorbeeld, gesien hoe Jabulani sy "kwaad" reeds in die tuisgebied opgetel het voordat hy Johannesburg toe gaan. In die jonger Afrikaanse prosa staan bepaalde



lokaliteite nie langer vir spesifieke soorte ruimtes nie. Daar is in die Swart tale ook reeds aansienlike verandering in hierdie opsig. Maar wat Nyembezi se drie boeke betref, is die polarisasie tot 'n groot mate nog geldig.

4.6.2. Alhoewel Nyembezi in Inkinsela die twee pole op 'n heel komieklike wyse bymekaar bring, is dit duidelik dat daar nog diepgaande elemente in die saak steek as maar net die verskil in omgewings. Daar is faktore soos die kerk, die skool, en die algemene Westerse beskawing wat albei die plaas en die dorpsgemeenskappe bereik en wat nuwe sienings en nuwe aspirasies in elk ontwikkel. Die Nigeriese skrywer, Chinua Achebe, gee, byvoorbeeld, in sy vier romans - Things Fall Apart (1958), No Longer at Ease (1960), Arrow of God (1964), A Man of the People (1966) - 'n beeld van 'n volk wat op die kruispaaie staan ("a people at the crossroads"). Die Swartman weet nie of hy soos 'n Witman moet lewe, dink en handel nie. Intussen het hy heelwat van sy tradisionele lewe laat vaar. Half is hy reeds wit maar half bly hy nog swart. Achebe neem 'n ernstige beskouing hiervan, maar Nyembezi bly maar ligsinnig oor die saak. Die lewe gaan maar sy gang; wat help dit om te kla....? "Che sera, sera", lui 'n gewilde Italiaanse wysie, en so moet dit beslis wees. Die lewe is buitendien vol kruispaaie, en hierdie is maar een van hulle.

-----

T A A L,    S T Y L    E N    T E G N I E K

---

5.1.    Die taal

5.1.1.    Taal is in die eerste plek 'n kommunikasiemiddel tussen persone. Dit is 'n gawe wat God aan die mens gegee het sodat hy op 'n effektiewe en begryplike wyse met sy medemens kan kommunikeer. Diere is nie so gelukkig om oor 'n spraakkuns te beskik nie - altans ons glo nie dat hulle ook in staat is om soos mense te praat nie. Hulle kommunikeer op 'n ander wyse. Die mens word egter nie met 'n taal gebore nie. Hy moet dit aanleer. Dit is 'n betreklik langsame proses. Elke persoon moet kan praat of hy word anders as abnormaal beskou. Taal is een van die hoofeienskappe van menswees. Mens en taal is 'n studie wat wetenskaplikes nou vir baie eeue gefassineer het. 'n Taalkundige moet 'n hele aantal vertakkings in aanmerking neem wanneer hy die taal wil ondersoek. Elke taal het sy klankstelsel, d.i. 'n reeks spraakklanke wat hy gereeld gebruik. Sommige van die klanke word wel in ander tale ook aangetref, maar dit is toevallig waar dat elke taal oor 'n aantal eie klanke beskik wat hy nie volkome met ander tale deel nie. Dit is verbasend hoe 'n mens se tong oneindig eienaardige klanke kan maak. Die verskillende klanke word verder op 'n bepaalde wyse saamgegroepeer om eenhede te vorm wat as woorde beskou word. Hierdie eenhede verwys na konkrete voorwerpe of na idees. Taal moet verwys om te kan beteken. Die idee van be-teken is

ook in die vroeë stadia van die skryf van taal aangetref waar die tekeninge 'n soort skryfwyse gevorm het. 'n Taalkundige moet ook die sintaksis van die taal leer: die manier waarop die verskillende woorde korrek ingespan kan word om bepaalde gedagtes, wense of bevels uit te bring.

5.1.2. Daar is baie ander terreine ook wat deur die taalkundige ondersoek kan word - soos die betekenisleer, woordafleiding, dialektstudie, ens. - wat ons nie hier in besonderhede kan bespreek nie aangesien ons studie oor die letterkunde gaan. Dit alles, die fonetiek, die morfologie, die sintaksis, die semantiek, ens., help 'n persoon om 'n taal te bemeester, en om dit dan korrek te gebruik om te kommunikeer. Kommunikasie - gesels, onderwysgee, briefskryf, ens. - is die eintlike einddoel van alle taalleer. 'n Mens benodig die vermoë om te kommunikeer, en taal is 'n middel wat jou daartoe in staat stel. 'n Beter taalbeheer beteken dus ook 'n meer geslaagde manier van kommunikasie, 'n meer suksesvolle vertelkrag. 'n Mens wil altyd vertel, iets meedeel, en daarvoor het hy 'n taal nodig. Letterkunde is egter nie 'n aspek van taalvaardigheid soos die ander vertakings van taalstudie wat pas genoem is nie. Dit is iets anders.

Daar is 'n drang in 'n mens - 'n baie ou drang - om homself te versier en ook af en toe die omgewing rondom hom op verskillende wyses te verfraai. Die primitiewe grotbewoners het die binnemure van hulle grotte geverf en daarop onsterflike tekeninge van diere gemaak. Uit die klip en uit die hout het

die mens deur die eeue heen vorme geskep wat hy by tye ook as sy gode vereer het. Die mens het iets van sy Skepper oorgeërf wat hom aanhelp om ook as 'n klein skepper voort te gaan om sy omgewing mooier, geriefliker en aanneemliker te maak. As materiaal vir sy skeppings gebruik hy byna alles - glas, steen, hout, yster, grond, gras, been, ens. Hy het uiteindelik geleer om selfs sy taal as materiaal te gebruik. Taal wat in 'n gedig of 'n roman gebruik word, word nie meer op die gewone manier van kommunikasie gebruik nie, maar op 'n suiwer kreatiewe manier. In die hande van 'n kunstenaar word die taal gebruik soos wat die verf in die hande van 'n skilder gebruik word, of die klip in die hande van 'n beeldhouer. Letterkunde is kunswerk en dit moet as sodanig beskou word. 'n Gewone gebruiker van taal praat nie poësie nie. In die aanleer van 'n nuwe taal is poësietaal selfs verwarrend.

## 5.2. Die taal van die roman

5.2.1. 'n Beeldhouer wat besig is om 'n beeld van 'n bekende koning uit 'n klip te kap gebruik hoofsaaklik 'n reeks kenmerke van die bepaalde koning om daarmee ons gedagtes op te vang. Daar is baie ander besonderhede van die koning wat hy nie in die klip kan weergee nie, maar hy kies nogtans genoegsame ooglopende punte om ons verbeelding mee aan te gryp. Miskien die belangrikste eienskap wat hy nie kan weergee nie is die vlees van die koning self. Hy gee ons in plaas daarvan 'n klipkoning. Die klipkoning is miskien selfs sterker as die vleeskoning, omdat hy van 'n sterker materiaal gemaak is, maar

hy bly egter oneg, 'n namaaksel van die lewende koning. Die romanskrywer hou homself ook besig met namaaksels. In plaas van 'n klip, gebruik hy woorde. Hy skep 'n struktuur, 'n hele lewe, 'n hele wêreld met woorde. Sommige romanskrywers voeg ook so af en toe prente of tekeninge by om die verhaal aan te help, maar dié kan nie as deel van die roman beskou word nie. Die roman self staan op woorde, en op woorde alleen. Dit is 'n namaaksel van die werklikheid wat volkome uit 'n taal en deur 'n taal tot gestalte vervorm is. Dit is die taal self wat vir ons die idee van die bepaalde werklikheid uitbeeld. José Ortega y Gasset (1968: 38) skryf soos volg oor die skilder:

A traditional painter painting a portrait claims to have got hold of the real person when, in truth and at best, he has set down on the canvas a schematic selection, arbitrarily decided on by his mind, from the innumerable traits that make a living person.

Die moderne skilder is egter al bewus daarvan dat hy nie moontlik die hele persoon onder sy kwas kan kry nie. Hy probeer dit ook nie doen nie. Die romanskrywer, as woordkunstenaar, gee ook nie 'n fyn weergawe van alle besonderhede nie. Dit is nie nodig nie. Hy probeer slegs 'n rowwe skets van die realiteit weerspieël. Hieroor skryf José Ortega y Gasset (1968: 37):

The relation between our mind and things consists in that we think the things, that we form ideas about them. We possess of reality, strictly speaking, nothing but the ideas we have succeeded in forming about it.

These ideas are like a belvedere from which we behold the world. Each new idea, as Goethe put it, is like a newly developed organ. By means of ideas we see the world, but in a natural attitude of the mind we do not see the ideas - the same as the eye in seeing does not see itself.

Hy beweer verder (op dieselfde bladsy):

But an absolute distance always separates the idea from the thing. The real thing always overflows the concept that is supposed to hold it. An object is more and other than what is implied in the idea of it. The idea remains a bare pattern, a sort of scaffold with which we try to get at reality.

In 'n roman is dit altyd die woorde wat die stellasië vorm. Hulle gee ons die idee van wat die realiteit van die verhaal behoort te wees. As steier is die woorde ook heelwat gebrekkig. Die skrywer sukkel gedurig om taal so te plooi dat dit 'n korrekte beeld van sy bepaalde werklikheid kan dek, maar die taal haak vas by die idees en die idees is nog geen realiteit self nie. Net soos die klip of die hout by die beeldman, wat maar 'n klipkoning of 'n houtkoning kan maak, so ook met die taal as materiaal van die skrywer: dit kan maar slegs 'n woordwêreld skep en niks meer nie. Dresden (1965: 122) beweer:

Aangezien de roman een wereld brengt in woorden en bijgevolg nooit iets anders kan zijn dan een wereld in woorden, is het zeker dat niet een of de werkelijkheid erin verschijnt, maar een 'werkelijkheid' die in al haar delen zin heeft door het feit der menselijke aanwezigheid. De romanwereld is een

verbeelding van zinvolle wereld. En dan niet in de betekenis dat die wereld er eerst al was en dat er vervolgens een roman over wordt geschreven! Was dit het geval, dan zou men in de problematiek, die zojuist geschetst werd, vervallen. In feite is het zo, dat de zinvolle wereld enkel en alleen in de roman is, sterker nog: dat zij de roman is en alleen daar te vinden. De roman is de verbeelding van de zingeving zelve.

5.2.2. Die romanskrywer het geen ander stof as slegs die woorde van sy taal nie. Hy gee ook nie 'n weergawe van 'n gebeurtenis soos 'n geskiedkundige nie, maar hy skep 'n oorspronklike realiteit, 'n realiteit wat slegs in sy roman gevind kan word. Die taal in die roman is veronderstel om 'n unieke, 'n eie realiteit op te bou, 'n realiteit wat met geen ander stof presies kan herskep word nie. Die taal in die roman is die werklikheid self soos dit in die verhaal ontvou. Dit is nie 'n verslag oor 'n werklikheid wat was of sal kom nie. Dresden (1965: 123) stel dit so

..... nu volsta ik met de opmerking dat het gebruik van taal op zich zelf al on=vermijdelijk een zingeving inhoudt. Wat de romancier doet is daarvan en daarvan alleen gebruik maken. Hij verwoordt het leven en zijn wereld; beter nog: zijn wereld bestaat als woorden en alles is woord voor hem.

Om goeie stellasioes te kan bou, moet die skrywer tenminste 'n goeie beheer hê oor sy taal. Die klipkunstenaar ken gewoon=lik sy klip goed. So ook met die houtkunstenaar. Die digter

wat byvoorbeeld nie die bepaalde klankstruktuur van sy taal ken nie, sodat hy daarmee klankbeelde in sy reëls kan skep nie, kan nie baie ver kom met sy kuns nie. Die effek van die vertelling kan somtyds ook aangehelp word deur woorde van ander tale te leen, soos ons toevallig in Nyembezi se werk sal sien. 'n Skrywer gebruik alles wat hy kan bekom om sy steier mee stewig te maak. Aangesien elke taal tog 'n eie karakter het, word dit gewoonlik van 'n kunstenaar verwag om sy taal sover moontlik suiwer te hou. Die meeste letterkundes is buitendien treffende voorbeelde van die taal in sy beste vorm. Die beeldhouer kies ook deurgaans die beste hout vir sy werk.

### 5.3. Die taal in Nyembezi se werk

Aangesien die roman as 'n "taaluiting" beskou kan word - om Maatje (1974: 62) se term te gebruik - is dit gewoonlik moeilik om die inhoud van die taal en die styl te skei. Waar ons eers ons aandag tot die taal wil beperk, sal ons by die bespreking van styl noodwendig weer oor Nyembezi se taalgebruik praat. Die styl is buitendien 'n manier waarop die taal in 'n werk aangewend word. Maatje verwys na woorde as "taaltekens". 'n Roman, as taaluiting, word aangehelp deur taaltekens. Aangesien die taaltekens dus as boustene vir 'n kunswerk dien, moet hulle versigtig gekies word. Hieroor skryf Kannemeyer (g.d. : 3):

By die keuse van 'n woord spreek dit natuurlik vanself dat die skrywer rekening moet hou met die "reëls" van die taal waarin hy skrywe. As iemand



foutiewe of onhelder woorde gebruik, kan hy nie verwag om suiwer prosa te skryf nie.

5.3.1. Nyembezi word beskou as byna die beste romankunstenaar in die Zulutaal. Sy taalgebruik, alhoewel dit op die oomblik byna foutloos is, was in die vroeëre jare nie in alle opsigte aanvaarbaar nie. Ons sal later hieroor praat. Op die oomblik kan ons slegs op die keuse van sy woorde ingaan. In 1965 het Mayekiso (1965: 33) so oor sy boeke geskryf:

Coming to Professor S. Nyembezi, I shall consider his books summarily. I shall begin by pointing out something that is peculiar to his books only. Due to the fact that he spent some time in the Cape Province he has given himself licence to use Xhosa vocabulary at random, and I do not think he is justified. Xhosa and Zulu are linguistically Nguni languages, but there is no excuse for substituting a Zulu word with a Xhosa word. For instance in his novel Ubudoda abukhulelwa the author uses the word "ibali" instead of "inkambo" or "impilo" or "umlando".

Dit is nie korrek dat Nyembezi in al sy boeke Xhosa woorde na willekeur gebruik het nie. In Ubudoda wel, maar baie minder in Mntanami, en heeltemal niks in Inkinsela. Die woordjie ibali in Ubudoda was wel tergend. Hy gebruik dit gereeld in die eerste uitgawe van die boek (1953). Hier is drie voorbeelde:

p. 13 "Mina Msezane, uma lokho kwamukeleka kuwe, bengingathanda kakhulu ukuba kewungilandise ngebali lalomuntu ebesimfihla namhlanje".

(As dit jou pas, Msezane, sou ek graag nou die verhaal wil hoor van die man wat ons vandag begrawe het.)

p. 16 Wawuthi uma ubuza abakhona ukuthi lomuzi wavelaphi, ungalizwa kahle ibali lawo.

(Wanneer jy van die inwoners wou verneem waarvandaan hierdie stat gekom het, het jy nie altyd die storie mooi gekry nie.)

p. 161 Uthe lapho ethi uphenya ikhasi, uKhumalo, wafica ukuthi usefike ekupheleni kwebali lalomnumzane elalilotshwe nguMsezane.

(Toe Khumalo weer 'n blad oopslaan, vind hy dat hy reeds aan die einde gekom het van die verhaal van hierdie heer, wat deur Msezane geskryf is.)

In die latere uitgawes van die boek (vgl. Ubudoda 1974: 25) het Nyembezi egter hierdie woord verander na indaba:

Wawuthi uma ubuza abakhona ukuthi lomuzi wavelaphi, ungayizwa kahle indaba yawo.

Hier volg 'n lys van ander Xhosa woorde wat Nyembezi ongelukkig gereeld in sy eerste uitgawes gebruik het. Ons gee ook die verbeteringe aan wat hy later self aangebring het:

Ubudoda1953 uitgawe

uma eseyithathile induku  
wayengafekethi (p. 25)

(As hy eers die lat in sy hand geneem het, het hy  
nie daarmee gespeel nie)

Kuthe lapho uVusi esethe  
ukuthuthuthuthuka kwagava  
izinto ezimbili kuye....  
(p. 31)

(Toe Vusi 'n bietjie groter word, het daar twee sake  
by hom begin duidelik word....)

Lathi iNdiya ngoba kusengu=  
mfana lizomnika osheleni  
abayisiphohlongo ngenyanga  
(p. 66)

(Die Indiër besluit toe om hom agt sjielings per  
maand te betaal, omdat hy nog 'n jong seun was)

(isiphohlongo is eintlik 'n Swazi-woord)

Lapha ekhaya ngizonikwa  
osheleni abayisibhozo  
ngenyanga (p. 68)

(Hier waar ek werk sal ek agt sjielings per maand  
betaal word)

Nangempela kwathi ngelinye  
ilanga uVusi engananzelele,  
wethuka esezithela phezu  
kwakhe uJabulile (p. 83)

(Dit het so gekom dat Vusi wel eendag onverhoeds  
op Jabulile afgekom het)

1974 uitgawe

uma eseyithathile induku  
wayengadlali (p. 37)

Kuthe lapho uVusi esethe  
ukuthuthuthuthuka, kwaggama  
izinto ezimbili kuye....  
(p. 40)

Lathi iNdiya ngoba kusengu=  
mfana lizomnika osheleni  
abayisishiyagalombili ngenyanga  
(p. 86)

.... abayisishiyagalombili ..  
(p. 88)

Nangempela kwathi ngelinye  
ilanga uVusi enganakile,  
wethuka esezithela phezu  
kwakhe uJabulile (p. 109)

Babulisanake abafana

(p. 148)

(Die seuns het toe mekaar gegroet)

Kodwa wafica uVusi ezolile,  
kungekho nzondo ayibona  
emehlweni akhe (p. 151)

(Maar sy ontdek dat Vusi bedoord is, en daar is  
geen haat in sy oë te bespeur nie)

Babingelelana-ke abafana

(p. 197)

Kodwa wafica uVusi ekhulule=  
kile, kungekho nzondo ayibona  
emehlweni akhe (p. 201)

### Mntanami

1957 uitgawe

.... ngoba izinhliziyi zabo  
bobabili zazifana ngobulu=  
ngisa (p. 1)

(.... want albei hulle harte was ewe goed)

Laphaya esitofini wahle  
waxhangwa yimbiza yetiye,  
kwathi ngoba wayekade ethu=  
nyiwe, ezwa nanenxano, wazi=  
thelela, wahlala phansi  
waphuza. (p. 13)

(Daar op die stoof het hy die teepot gesien, en  
omdat hy gestuur was en hy voel daarna 'n bietjie  
dors, het hy geskink en toe gaan sit en drink)

1977 uitgawe

.... ngoba izinhliziyi zabo  
bobabili zazifana ngokulunga  
(p. 1)

Laphaya esitofini waxhangwa  
yimbiza yetiye, kwathi ngoba  
wayekade ethunyiwe, ezwa  
omile, wazithelela, wahlala  
phansi waphuza. (p. 17)

Sommige terme word wel somtyds in Zulu aangetref, maar die  
feit dat Nyembezi hulle later vervang het, beteken dat hy  
self nie tevrede was of hulle wel suiwer Zulu is nie. 'n  
Ander woord wat hy herhaaldelik in Mntanami gebruik het is  
-nyanzela (om te dwing). Ons gee hier 'n paar gevalle waar  
dit voorkom (in die 1957 uitgawe):

- p. 30 Ukumnyanzela ngingamnyanzela, kodwa kuzosizani ngoba uzofike ahlale nje angenzi lutho  
(Ek kan hom wel dwing om te gaan, maar dit sal nie veel help nie want hy sal daar kom en niks doen nie)
- p. 65 Ngalokhu kuhlwa, mina Jabulani Dlamini, osaziwa ngelika Joe Nsele, ngiyafunga phambi kwalaba abalapha, ukuthi ngiyangena kulomsebenzi ngesami isifiso, ngaphandle kokunyanzelwa, nokucindezelwa ngumuntu.  
(Op hierdie aand, sweer ek, Jabulani Dlamini, wat nou ook bekend staan as Joe Nsele, voor almal hier teenwoordig, dat ek uit my vrye wil, en sonder om deur iemand gedwing te word, hierdie werk aanvaar)
- p. 155 Yaphika inkantolo, isho ukuthi amazwi akhulunywa ngumfana emaphoyiseni, wayenganyanzelwe muntu.  
(Die hof het geweier, en daarop gewys dat dit die woorde van die seun aan die polisie is, wat hy sonder dwang gespreek het)

Die woord word ook in Ubudoda gebruik, soos in die volgende twee gevalle (1953 uitgawe):

- p. 46 Futhi babengasoze baya ukuba ababonanga unina esefuna ukukhwela kubo ngenduku, nayeke esenziwa ukubona ukuthi lababantwana bakhe bangeke nje bakwenze akushoyo engabanyanzelanga ngenduku.  
(Hulle wou gladnie gaan nie, totdat hulle sien dat hulle moeder hulle met die lat gedreig het, nadat sy ook agtergekom het dat haar kinders nooit haar bevele sal uitvoer as sy hulle nie met 'n lat afdwing nie)

p. 80 Wazibonela manje noMbatha ukuthi akunakumsiza nokuzama ukunyanzela lomfana, ngoba kuya=khanya ukuthi akazimisele nakancane ukuba aphindele ekhaya.

(Mbatha het gesien dat dit niks sal help om die seun te probeer dwing nie, want dit was duidelik dat hy nie meer bereid was om terug huis toe te gaan nie)

In al die genoemde gevalle het Nyembezi die woord vervang met die werkwoord -cindezela. In een geval het hy egter -phogwa gebruik:

Wayethi noma ezama ukuzithethelela ngokuthi wanyanzelwa, imphikise enye inhliziyo yakhe ithi, ngabe wala noma kunjalo.

(Mntanami 1957: 114)

Wayethi noma ezama ukuzithethelela ngokuthi waphogwa, imphikise enye inhliziyo yakhe ithi, ngabe wala noma kunjalo.

(Mntanami 1977: 163)

(Ook wanneer hy homself wou vertroos deur te sê dat hy gedwing was om die moord te pleeg, het sy gewete - of sy ander hart - hom teengesprek en gesê dat hy nogtans moes geweier het)

-ncama is 'n ander werkwoord wat hy gereeld met nuwe woorde vervang het. Dit lyk asof dit meer as een betekenis dra. Hier is die gevalle waar hy dit vervang het:

Ubudoda1953 uitgawe

Wabona umfana ukuthi kunokuba  
abe elokhu ezibangela inhliziyo  
ebuhlungu, akasale esezincama-  
nje izinkomo lezi (p. 41)

(Toe besluit die seuntjie dat in plaas van sy hart  
seer te maak deur veel oor die saak te tob, dit  
beter is om die beeste af te skryf as heeltemal  
verlore)

"Cha, kodwa uyalwa mfana,  
suka! Ngibone isibhakela  
sihlala emlonyeni, sihlala  
ekhaleni. Cha, ungincami=  
sile, ngena lapha."

(p. 104)

(Ja-nee, jy kan darem goed baklei! Ek  
sien die vuis beweeg maklik na die man se  
mond en weer na die man se neus. Aai!  
jy het my laat trots voel. Vat so!)

1974 uitgawe

Wabona umfana ukuthi kunokuba  
abe lokhu ezibangela inhliziyo  
ebuhlungu, akasale esezidela  
nje izinkomo lezi (p. 53)

"Cha, kodwa uyalwa mfana,  
suka! Ngibone isibhakela  
sihlala emlonyeni, sihlala  
ekhaleni. Cha, ungigeze  
igilo, ngena lapha."

(p. 136)

Mntanami1957 uitgawe

"Uthi kambe Jack basazi=  
hlupha ngokukhumbula mina?  
Sebancama. Futhi ngizwa  
nje nasegazini ukuthi lezo=  
zinkalo zakwantuthu azise=  
yukuphinde zibone mina lo."

(p. 85)

(Dink jy miskien dat hulle nog iets van my dink?  
Hulle het al opgehou. Ook, dink ek, sal daardie  
vlaktes van kwantuthu my nooit weer sien nie)

1977 uitgawe

"Uthi kambe Jack basazihlupha  
ngokukhumbula mina? Sebadela.  
Futhi ngizwa nje nasegazini  
ukuthi lezozinkalo zakwantuthu  
azisekuphinde zingibone mina."

(p. 118)

Wazincama ekugcineni. Waya  
kuMfundisi uMaphelu owaye=  
khona lapha eTucker Street.

(p. 130)

Wazilahla amathambo ekugcineni.  
Waya kuMfundisi uMaphelu owaye=  
khona lapha eTucker Street.

(p. 186)

(Hy het uiteindelik tou opgegooi. Hy loop toe  
reguit na eerw. Maphelu wat hier op Tuckerstraat  
gewoon het)

In die eerste geval beteken -ncama om iets af te skryf in jou  
hart. Vusi moes by beeste as heeltemal afgeskryf beskou, d.i.  
as verlore. Daarvoor gebruik Nyembezi die Zulu woord -dela  
in die latere uitgawes van die boek. Die tweede geval het 'n  
nuwe betekenis: -ncamisile beteken om iemand volkome tevrede  
te stel. Daarvoor gebruik die skrywer nou die idioom ungigeze  
igilo - jy het my strottehoof skoongewas, d.w.s. jy het my  
laat lekker voel. Die derde voorbeeld lyk byna soos die eerste  
geval. Die ouers van Jabulani het heeltemal opgehou om hulle  
oor hom te bekommer. Die werkwoord -dela pas ook hier mooi in.  
Die laaste geval, wazincama ekugcineni, kon ook wel die -dela  
gebruik het - wazidela ekugcineni - maar die skrywer het 'n  
meer geslaagde uitdrukking verkies - wazilahla amathambo.  
Dit beteken, hy het homself volkome oorgegee aan sy lot. Hierdie  
uitdrukking is terloops ook 'n opvallende voorbeeld van hoe die  
skrywer geleidelik sy styl met die herdruk van die boeke verbeter  
het, soos ons ook later in ons besprekings sal sien.

Ukuncokola (om te gesels) is 'n ander Xhosa-agtige term wat die  
skrywer geleidelik uitgewis het. Dit het in die volgende  
gevalle voorgekom:



Ubudoda1953 uitgawe

Wayengasavamile ukuncokola  
kakhulu (p. 140)

(Hy het die laaste tyd nie veel gesels nie)

Base behleka-nje bonke  
ngoba bethi uyancokola  
uVusi. (p. 141)

(Toe het almal maar gelag want hulle het gedink  
Vusi maak net 'n grap)

UVusi uthe uma ehlangana  
nabanye othisha, wathi  
ukuncokola nabo, wayese=  
buye edlula (p. 145)

(Vusi ontmoet toe die ander onderwysers en na 'n  
kort geselsie stap hy weer aan)

Babede bencokola njalo no=  
Mthanyana noThandiwe  
(p. 153)

(Hy het baie gesels met Mthanyana en Thandiwe)

1974 uitgawe

Wayengasavamile ukudla indaba  
kakhulu (p. 186)

Base behleka nje bonke  
ngoba bethi uyantela  
uVusi. (p. 187)

UVusi uthe uma ehlangana  
nabanye othisha, wathi  
ukuxoxaxoxa nabo, wayese=  
buye edlula (p. 192)

Babede bexoxa njalo no=  
Mthanyana noThandiwe  
(p. 204)

Ukuncokola is eers vervang met ukudla indaba (baie te gesels),

dan met ukuntela (om grap te maak), dan weer met ukuxoxaxoxa

(bietjie te gesels) en uiteindelik met die gewone ukuxoxa

(om te gesels). Dit word deurgaans so in die Xhosataal gebruik.

Die woord -thandabuza (om te twyfel) klink vir baie Zulus

ook na Xhosa. Nyembezi het egter nie rede gevind om dit in

sy boeke te vervang nie:

Wabona ukuthi kungangcono azizwele yena ngezindlebe zakhe kulanda uMpisi, ukuze angabi nakuthandabuza.

(Ubudoda 1974: 194)

(Hy dink toe dit mag miskien beter wees as hy direk van Mpisi die boodskap kan hoor, sodat hy nie nog kan twyfel nie)

Uma ngabe wayethandabuza uMaNkala, leyontandabuzo yakhe yasheshe yaphela nya lapho esezwa amazwi kaMaNtuli.

(Mntanami 1977: 41)

(As MaNkala miskien nog getwyfel het, dan het daardie twyfel gou verdwyn toe sy MaNtuli se woorde hoor)

Ngize ngithande nokuthandabuza igama leli. Ngilizwa lingangigculisi neze. Nobukhulu bakhe lobu abuqhakambisile ngizwa ngibuthandabuza.

(Inkinsela 1967: 171)

(Ek wil amper sy naam ook betwyfel. Daar is iets daarmee verkeerd. Selfs sy kastige grootheid waaroor hy so aanhoudend praat is te betwyfel)

Ukungabaza sou miskien beter geklink het.

Vir agt, het Nyembezi isibhozo gebruik, en ook nog isipho=hlongo, voor hy later isishiyagalombili gebruik het.

Isiphohlongo word meestal deur die Swazis gebruik. Dit is nie duidelik waarom hy so lank moes gesukkel het om by die regte term uit te kom nie. Die feit dat hy die terme uiteindelik wel laat vaar het, wys ook daarop dat hy hulle nie in die eerste instansie vir 'n spesifieke doel gekies het nie - byvoorbeeld, soos om daarmee die dialektiese spraak van 'n bepaalde karakter aan te toon. Sy voorkeur vir Xhosa woorde

is deurgaans onbegryplik. In die praktyk is die skeiding tussen wat pure Xhosa woorde is en suiwer Zulu woorde eintlik ook maar baie dun. Die term -gegesha, byvoorbeeld, wat in Xhosa vir opleiding gebruik word, verskyn ook in die Zulu woordeboeke. Sommige Zulus wil dit egter nie as 'n Zulu woord erken nie. Dit was egter gelukkig dat Nyembezi kans gevind het om die vreemdklinkende woorde in sy boeke te vervang. Baie van hulle was beslis nie aanvaarbaar nie - ibali, isibhozo, -zola, -ncama, -ncokola, -nyanzela. Hy kan gerus ook eendag -thandabuza vervang.

5.3.2. Dit word gesê Nyembezi skryf eenvoudige Zulu. In vergelyking met Vilakazi, wat selfs in sy prosa heelwat poëtiese taal gebruik, is dit miskien waar. (Ons bespreek die saak weer in ons volgende hoofstuk). Nyembezi se taal is "eenvoudig" in die sin dat hy gewoonlik die gewone spreektaal gebruik. Selfs die spreekwoorde wat hy kies, is van die mees bekende en alledaagse soort - en dit nadat hy 'n deurdringende studie van die spreekwoord in Zulu gemaak het. 'n Skrywer wat so skryf huiwer ook nie om by herhaling vreemde woorde te gebruik nie. Dit is per slot van sake hoe die gewone Zulu deesdae praat, 'n Zulu wat elke dag in aanraking kom met vreemde mense en vreemde tale. 'n Zulu wat ook selfs deel geword het van 'n vreemde kultuur.

'n Interessante voorbeeld van hoe die Zulutaal vandag somtyds klink, nadat die Zulu met allerhande vreemde voorwerpe in die Westerse kultuur in aanraking gekom het, word in Inkinsela

aangetref. In een paragraaf alleen word oor die tien vreemde woorde gebruik om 'n gewone situasie te beskryf:

Eceleni kombhede wakhe kwakukhona isihlalo ayebeka kuso isibane lapha elala. Wayeseqhwitha umentshisi ekhanyisa ikhandlela ngoba kwakumnyama lapha endlini engaboni kahle. Emzimbeni wayegqoke iyembe kuphela ayelele ngalo. Ibhulukwe laligaxwe kuso lesi sihlalo esiseduze kombhede wakhe. Wathatha ibhulukwe wagqoka. Amasokisi akhe ayedabukile phambili, ngakhoke wathi ukuwagoba wawakhwacela ngaphansi kwezinzwane. Ngesizathu sokuthi kwakuthanda ukuba makhazana, wafaka nejezi lakhe ukuba azivikele emakhazeni asekuseni. Wethula ibhantshi lakhe elalilenga esipikilini emuva komnyango wagqoka. Wedlula ngasekhishini eyofuna amanzi okuphondla. Lapha ekhishini kukhona isitofu samalahle. Kukhona netafula eline-milenze exegayo. Ngaphansi kwetafula kukhona umgqomo wamanzi. Ikhobeshana lezitsha lilidala futhi nalo selaphenduka umbala ngenxa yentuthu. Kukhona amabhangana amafishane okuhlala. Ifasitelana lilincanyana, kulenga ikhethinyana elifishanyana umbala walo ongasagedakali kahle. UThemba wakha amanzi ngekopi likajamu....

(Inkinsela 1961: 22)

Gelukkig het die skrywer isihlalo i.p.v. isitulo en ook isitsha i.p.v. die nou meesgebruikte isigodlela gebruik. Dan sou ons 'n geval gehad het van by die twintig vreemde terme wat die Zulutaal op 'n ry in 'n enkele paragraaf moes gebruik het om 'n eenvoudige toneel te skilder - bed, matches, candle, hemp, broek, socks, jersey, baadjie, spyker, kitchen, stoof, tafel, cupboard, bank, venster, curtain, koppie, jam, stoel, skottel.

Dit is genoeg om 'n puris se hart te laat sak.

Die kontak van die Swartman met die Westerse beskawing die afgelope eeu het nie slegs sy lewenswyse drasties verander nie maar sy taal ook met ontelbare nuwe taaltekens oorstroom. Leenwoorde vorm deel van die groei van die taal self. Ook ukuqeqesha kan van die Xhosataal geleen word indien daar in Zulu geen term vir die begrip gevind kan word nie. Manene en manenekazi is ook terme uit die Xhosa woordeskat wat graag deur die Zulus gebruik word vir "Ladies and gentlemen". Dit gee nie aanstoot nie. Geen taal kan eintlik suiwer bly solank dit gebruik word nie. 'n Suiwer taal is 'n dooie taal.

5.3.3. Nyembezi gebruik egter nie net die snaakse woordeskat nie - Xhosa en ander soort leengoed - maar hy gebruik meestal beslis goeie taal en sy treffende hantering van die ideefoon is byvoorbeeld uniek in die Zulu prosakuns:

Nebala basuka baphumela phandle. Esinye isandla sithe mbe esikhwameni, esinye sibambe usikilidi. Bathe lapho bedlula ngasefasiteleni lasekhishini, wababona uMaNtuli ukuthi baqonda ngasesibayeni. NoThoko wababona.... Wahleka wagegetheka uThoko. Lolo hleko lwaye lwayozwakala koMkhwanazi noNdebenkulu. Waluzwa uMkhwanazi kwathi fithi enhliziyweni yakhe. NoNdebenkulu waluzwa lolo hleko. Nakuye kwathi xhifi ngoba kwakusengathi wuhleko lokubhinqa. Wacabanga ukuthi kuhlekwa yena.... UThoko uthe ukuba abone uNdebenkulu ebheka ngasekhishini wathi sithe. Kwamkhanyela-ke uNdebenkulu ukuthi kanti ngempela zingaye izindaba. UMkhwanazi wamuthi kleze ngamehlo lomuntu ahamba naye wambona ebuthe izinhlonze.

(Inkinsela 1961: 73)

(Hulle verlaat toe die huis. Die een hand sit diep in die broeksak - sithe mbe - en die ander hou 'n sigaret vas. Toe hulle die kombuis=venster verbygaan het MaNtuli besef dat hulle na die beeskraal se kant toe stap. Thoko het dit ook gesien.... Toe lag Thoko - -gegetheka. Daardie lag het tot by Mkhwanazi en Ndebenkulu hoorbaar geword. Mkhwanazi hoor dit en word kwaad - kwathi fithi. Ndebenkulu hoor dit ook. Dit maak hom kwaad - kwathi xhifi - want dit klink vir hom na spot. Hy dink hulle lag vir hom.... Toe Thoko sien dat Ndebenkulu na die kombuis se kant toe kyk het sy gou weggekruip - wathi sithe. Dit was toe duidelik vir Ndebenkulu dat dit oor hom gaan. Mkhwanazi kyk vlugtig - wamuthi kleze - na die man saam met wie hy loop en hy ontdek dat sy gesig suur is).

Vyf ideofone op 'n halwe bladsy is iets wat te dikwels voorkom. Die boeke is ryklik beblom met hierdie woordjies. Bogenoemde stuk gebruik selfs twee van hulle - fithi en xhifi - om dieselfde betekenis uit te bring. In Inkinsela word sommige ideofone selfs gekoppel aan die persoon van bepaalde karakters. MaShezi het 'n groot maag, wat, as sy begin lag, so op en af beweeg - isisu sithi fuku fuku fuku. Die skrywer gebruik die fuku fuku fuku op geen ander plek nie, behalwe waar MaShezi moet optree, en dan ook wanneer sy begin lag:

Waqhumuka wahleka kakhulu uMaShezi, isisu  
yeka fuku fuku fuku

(Inkinsela 1961: 61)

(MaShezi het begin hardop lag, en daar gaan die maag ook fuku fuku fuku)

'n Ander geval is dié van die insizwa elihwanga wat altyd ge-nsinsitheka het as hy Ndebenkulu sien of slegs aan hom dink. -nsinsitheka is 'n werkwoord wat afgelei is van die ideofoon, net soos Thoko ook ge-gegetheka het in ons voorbeeld hierbo. Daar bestaan dikwels so 'n noue verband tussen 'n gewone werkwoord en 'n verwante ideofoon dat taalkundiges seker is dat die een uit die ander afgelei is. Die vraag is watter kom eerste, die ideofoon of die werkwoord?

Tsi-tsi-tsi-tsi-tsi, kuhleka insizwa elihwanga  
(Inkinsela 1961: 90)

(Tsi-tsi-tsi-tsi-tsi, lag die mannetjie met die baard)

Dit is dan ook in hierdie geval van die insizwa alleen waar daar ooit in die boek met die eienaardige klank tsi-tsi-tsi gelag word.

Ons sal die ideofoon egter as stylvorm saam met die beeldspraak en die spreekwoord weer later behandel. Al wat ons hier kan noem is dat Nyembezi dit baie handig gevind het. Behalwe dat hy gedurig aan sy eerste twee boeke gesaag en uitgedun het, en daarmee ook 'n hele paar ideofone weggegooi het, het ons ontdek dat hy in Ubudoda die ideofoon minstens 75 maal gebruik het, in Mntanami 116 maal, en in Inkinsela omtrent 130 maal. As dit in ag geneem word dat Inkinsela, wat die getal woorde betref, heelwat kleiner is as die ander twee boeke, beteken dit dat Nyembezi in die skryfproses die ideofoon inderdaad uiters diensbaar gevind het.

5.3.4. Zulu beskik reeds oor baie woorde. 'n Skrywer soos Nyembezi, wat genoeg tyd het om sy werk herhaaldelik te hersien, val ook maklik in die versoeking om elke keer woorde te vervang. Prosa verleen hom ongelukkig maklik tot so 'n praktyk. In die meeste gevalle is die verbetering wel geregverdig. Dit hang grootliks ook van die skrywer se smaak af. Die ideefoon njo wat gebruik word vir iemand wat iets vas aankyk - amehlo ayelokhu ethe njo emnyango (Mntanami 1957: 73) - het Nyembezi in die latere uitgawes verander na mbe (vgl. Mntanami 1977: 101). Daar is inder= waarheid geen fout met njo nie, maar die skrywer se smaak het verskuif na mbe. 'n Ander voorbeeld is waar hy sithe sithe van skaduwees wat beweeg vervang het:

laphaya ezansi kukhona izithunzana ezithi  
sithe sithe

(Mntanami 1957: 102)

(Daar onder is skaduwees wat dof beweeg)

Die sithe sithe is toe vervang met shalu shalu -

laphaya ezansi kukhona izithunzana ezithi  
shalu shalu

(Mntanami 1977: 145)

Die sithe sithe gee die indruk dat die skadu's wil sithela (verdwyn), en shalu shalu skyn te verwys na die beweging van iets wat nie noodwendig sal verdwyn nie. Die skrywer het toe besluit dat shalu shalu die beweging van sy skadu's beter vertolk. Ons gee terloops 'n paar ander gevalle waar die skrywer blykbaar gesukkel het om die regte woord te kies wat raak sal vertolk:



Ubudoda1953 uitgawe

Ngoba nakhu uke wathi hlwathi,  
angikholwa ukuthi ubuthongo  
buzosheshe bukuxine (p. 15)

(Noudat jy al bietjie geslaap het sal die slaap  
jou nie gou lastig val nie)

Uthe lapho efika ekhaya uMsi=  
ngizana, wayixoxa indaba yo=  
kuthi uthe esohanjeni lwakhe  
wanqwamana noMaMdlalose

(p. 18)

(By die huis aangekom, vertel Msingizana dat hy  
op reis MaMdlalose iewers raakgeloop het)

Kwathi uma kuhlolwa, washo  
phezulu umfo kaQwabe

(p. 31)

(By die eksamens het die seun van Qwabe eerste  
posisie gekry)

Kwakungunyaka omubi lona  
ngokuthi izulu lalithanda  
ukuganga kakhulu (p. 32)

(Dit was 'n slegte jaar want die weer het dikwels  
skade aangerig)

Akalalanga uVusi ngenxa yobu=  
hlungu benhliziyo, nawukufu=  
thelwa yiminjunju (p. 39)

(Vusi het die aand nie aan die slaap geraak nie  
weens die pyn in sy hart en ook sy liggaam)

Wayephuma njalo uMpisi, eya  
ekhaya (p. 43)

1974 uitgawe

..... angikholwa ukuthi  
ubuthongo buzosheshe  
bukukhathaze (p. 23)

..... wayixoxa indaba  
yokuthi uthe esohanjeni  
lwakhe wazithela ku=  
MaMdlalose

(p. 27)

Kwathi uma kuhlolwa,  
waphuma inhlamvu umfo  
kaQwabe (p. 41)

..... ngokuthi izulu  
lalithanda ukwelelesa  
(p. 42)

Kabonaze abuthi quthu  
uVusi ngenxa .....  
(p. 51)

Wayephuma njalo uMpisi,  
egoduka (p. 55)

(Mpisi het toe uitgegaan en huis toe gegaan)

Uselokhu ehamba ethuka-nje  
endleleni, neziphunzi zi=  
phenduke abantu (p. 45)

Uselokhu ehamba ethuka  
izanya endleleni, ...  
(p. 59)

(Hy het geloop en skrik op pad en die stompe  
het gelyk na mense)

Kuwe kwakungathi sengifane  
ngiyamona-nje (p. 69)

Kuwe kwakungathi sengimane  
ngiyambheca nje (p. 90)

(By jou het dit geklink asof ek hom maar  
doelbewus slegpraat)

"Uzibonile zidumelana izi=  
ngqama mfana? (p. 105)

"Uzibonile zingqubuzana  
izingqama mfana? (p. 137)

(Hy jy gesien hoe die ramme mekaar aanstorm?)

#### Mntanami

##### 1957 uitgawe

Baqhubeke-ke bekhuluma no=  
kunye okuningi bechwephesha,  
benyakafula (p. 3)

##### 1977 uitgawe

Baqhubeke-ke bekhuluma  
nokunye okuningi begxibha,  
benyekefula (p. 4)

(Hulle het voortgegaan om sleg te praat)

Wayekade ehlezi kahle uDlamini,  
zingekho izinto ezimxakanisa  
umphefumulo (p. 7)

Wayekade ehlezi kahle uDlamini,  
zingekho izinto ezimphazamisa  
umphefumulo (p. 9)

(Dlamini het aan die begin mooi gelewe en daar  
was niks wat sy siel gekwel het nie)

Wathi ukunqongotha usikilidi  
wakhe ebhokisini lawo, wathi  
ukuwuphenduphendula esandleni,  
wawuyalinga kancane ngolimi,  
wayesewufaka emlonyeni

(p. 36)

..... wathi ukuwuphendu=  
phendula esandleni,  
wawukhotha kancane ngolimi,  
wayesewufaka emlonyeni

(p. 53)

(Hy stamp sy sigaret effens op die kisse, draai dit rond met die hand, lek dit bietjie met sy tong en steek dit toe in die mond)

Phela akubantu lapho, kuya=  
nyakazela nje (p. 37)

Phela akubantu lapho, kuya=  
phithizela nje (p. 55)

(Dit het daar gewemel van mense)

Wasithatha umntanensizwa wathi  
ukusithinta. Wazizwa ukuthi  
azimchazi kahle (p. 39)

..... Wazizwa ukuthi  
azimhlabi umxhwele  
(p. 57)

(Die kêrel neem die ghitaar in ontvangs en raak aan die snare. Hy ontdek toe dat hulle nie korrek gestem is nie)

Nesalukazi sesicasukile yileli=  
khafula elibuza imibuzo enga=  
pheli (p. 74)

Nesalukazi sesicasukile  
yilomuntu obuza imibuzo  
engapheli (p. 103)

(Die oувrou het al verveeld gevoel oor hierdie Swartman wat teveel het om te vra)

Uthe lapho umnumzane ewuzwa,  
wathi uyavuka kodwa umfazi  
wala (p. 75)

..... wathi uyavuka  
kodwa inkosikazi yala  
(p. 104)

(Die man hoor toe die geluid en probeer opstaan, maar die vrou belet hom)

Die laaste twee voorbeelde het miskien iets te doen met die verandering van tye. Vroeër was dit niks om 'n Swartman 'n kaffer te noem. Vandag nie meer nie. Vroeër het die Zulu vryelik die woord umfazi (vrou) gebruik, maar vandag klink dit nie meer beleefd nie. Die res van die vervangings kan nie baie maklik geregverdig word nie. Dit is egter waar dat hul betekenisse ietwat verskil. Indien hulle presies dieselfde betekenisse gedra het, sou die skrywer hulle nie aangeraak het

nie. Daar is by die honderd sulke vervangings in Ubudoda alleen, en nog by die veertig in Mntanami. Daar is verder veel meer veranderings in die sinstruktuur soos ons binnekort sal sien. In die algemeen, lyk dit asof daar baie kunstenaars is wat betreklik lank moet worstel om hulself presies uit te druk. Ons sien gewoonlik baie min van hierdie worsteling, maar somtyds, soos in die geval van Nyembezi, kry ons wel heelwat rekords van hierdie rondtassery. 'n Woordkunstenaar kan grootliks vergelyk word met 'n huisbouer. In sy besorgdheid om sy hoeke regop te hou, kap die messelaar aan sommige stene of vervang hulle met ander wat na sy mening beter inpas by 'n spesifieke plek. Elke steen moet reg pas of, so nie, uitgelaat word.

#### 5.4. Bepaalde stylvorme in Nyembezi se romanwerk.

Onder styl verstaan ons die besondere wyse waarop die taal in 'n digwerk of 'n prosawerk aangewend word. Dit behels hoofsaaklik die bepaalde vloei van die taal wat veroorsaak word deur 'n bepaalde woord-, sin- en beeldgebruik van 'n skrywer. Kunsprosa is altyd gestileerd. Dit is anders as die prosa van die koerant of die prosa van die gewone gesprek. In die kunsprosa gaan dit nie slegs oor die blote mededeling nie. Die taal word gebruik om te skep, om uit te beeld, en die kunstenaar gebruik spesifieke stylvorme om sy doel te bereik. Die belangrikste eenheid waarmee die woordkunstenaar werk, is wel die woord. Hy bou sy verhaal met die woord. Die hele kuns van die prosa begin met die korrekte gebruik van woorde, die spesiale wyse

waarop die skrywer daarmee iets kan uitdruk. Dit is egter nie altyd maklik om die regte woord uit te kies nie, selfs in 'n prosawerk. 'n Taaluiting is egter meer as 'n enkele woord. Die woorde word gebruik om sinne op te bou. In 'n gewone roman vorm 'n groep sinne op hulle beurt 'n paragraaf, en 'n groep paragrawe vorm weer 'n hoofstuk. 'n Roman bestaan gewoonlik uit 'n paar min of meer ewe lang hoofstukke.

In 'n roman speel die sin eintlik 'n primêre rol. Ons sal dit dus afsonderlik moet bespreek. Intussen sal ons eers vinnig iets sê oor die paragraaf en die hoofstuk. 'n Roman handel basies oor gebeurtenisse. Daar is 'n bepaalde manier waarop hierdie gebeurtenisse gerangskik moet word. Anders as die gebeurtenisse in die werklikheid, wat meestal los van mekaar staan, moet alle gebeurtenisse in 'n roman in verband met mekaar staan. Dit alleen verg 'n sekere mate van dissipline in die aanbieding van die gebeure. Elke paragraaf en elke hoofstuk moet die samehang behou en ook bevorder. Sinne wat, wat hulle inhoud betref, los staan van die hoofverhaal, ook paragrawe of selfs hoofstukke wat tydelik afdwaal, moet liever verwyder word. Dit is toevallig wat presies in Nyembezi se Ubudoda en Mntanami gebeur het. Toe hy sy laaste roman, Inkinsela, geskryf het, was sy styl so ryp dat hy geen uitdunning agterna gemaak het nie. Die meeste van die uitdunnings lyk soos hierdie, wat op bladsy 65 van die eerste uitgawe (1953) van Ubudoda verskyn:

Ukukhuluma kwakhe ngesibindi esingaka  
kwamangalisa wonke umuntu owayelapho.  
Nemantshi ugobo lwayo yake yayeka  
nokubhala yabuka lomfana. [Phela  
iqiniso lona livele lizisho nje. Noma  
udaba ungalwazi, uma umuntu elanda into  
eyiyo, ivama ukuba ikholeke.] Wathi  
uma eselanda kanje umfana, bangabaza manje  
enkantolo ukuthi lomfana ngabe nangempela  
unecala yini.

(Hy het al die mense wat teenwoordig was verbaas met die selfvertroue waarmee hy gepraat het. Selfs die magistraat het opgehou skryf en hom aangekyk. [Die waarheid is tog altyd duidelik herkenbaar. Al beskik jy nie oor die feite self nie, kan jy nogtans agterkom as iemand die waarheid praat.] Toe die seun so praat, het die hof begin twyfel of hy werklik skuldig is).

Die stukkie tussen hakies is in die latere uitgawes (vgl. 1974: 83) uitgelaat. Alhoewel dit veronderstel is om meer lig op die saak te werp, vorm dit tog nie deel van die ontwikkeling van die verhaal nie. Die gebeurtenis self moet spreek. In Mntanami word daar 'n hele Hoofstuk XII op bladsye 68 - 71 (1957) in latere uitgawes uitgelaat. Dit handel oor die ontstaan van ubugebengu (rowery) in hierdie land en hoe dit bekamp kan word. Sulke afdwalinge word somtyds ligsinniglik izintshumayelo (preke) genoem, omdat die skrywer letterlik die taak voor hande opsy skuif en begin moraliseer. Daar is in die twee boeke baie sulke gevalle. Die gehalte van die boeke is aansienlik verhoog

na al hierdie ongelukkige onkruid uitgehaal is.

Dialog vorm gewoonlik ook 'n belangrike deel van die skrywer se styl:

"Nomusa!"

"Baba!"

Wavula umnyango uNomusa wangena.

"Ake ungibizele unyoko, uthi ake athi gqi lapha."

(Mntanami 1977: 17)

('Nomusa!')

'Vader!'

En Nomusa skuif die deur oop en stap in.

'Gaan roep jou moeder en vra haar om gou hierheen te kom.')

Die skrywer laat af en toe sy karakters self praat, en die vorm wat die dialoogvoering neem lyk nie soos die indeling in paragrawe wat ons pas genoem het nie. Die skrywer rangskik die gesprek min of meer soos in die drama. Die dialoog behoort wel in die eerste instansie tot die toneelkuns, maar dit word so gereeld in die prosakuns ook gebruik dat dit byna 'n onmisbare deel van die verhaal geword het. Nyembezi gebruik dit geweldig. Ons het in hierdie studie ook by herhaling stukke van dialoë uit aldrie sy boeke aangehaal. Byna elke hoofstuk van Nyembezi se boeke het 'n dialoog en die klimaks is Hoofstuk XXI in Inkinsela waar Diliza en Mpungose vir die duur van 'n volle hoofstuk aan die gesels bly.

5.4.1. Die sin as stylvorm

As die woord reg gekies moet word, dan moet die sin ook reg opgebou word. Die korrekte woord in 'n slordige sin is in die prosakuns 'n mislukking. So ook met 'n swak woord in 'n anders raakgeboude sin. Die sinne kan kort wees, maar gewoonlik word 'n sin uit 'n reeks sinnetjies gevorm wat deur 'n volledige gedagte beheers word:

Wahleka kancane umfo kaNdebenkulu sengathi  
uyabahawukela abantu basemapulazini abana=  
mawashi azihambela ukuthanda, asuswa nge=  
khanda uma emile.

(Inkinsela 1961: 85)

Dit is ongelukkig 'n lang sin, maar korrek opgebou, al kon daar miskien meer komma's gewees het. Die geleentheid was die Maandagoggend toe Mkhwanazi en Ndebenkulu by die skool gewag het vir mense om op te daag vir die vergadering. Die meeste van hulle het nie betyds gekom nie. Die oorsaak was miskien hulle horlosies. Die dele is min of meer die volgende:

Wahleka kancane umfo kaNdebenkulu

Die objek van sy lag is die plaasvolk wat hy bejammer -

sengathi uyabadabukela abantu basemapulazini

Die plaasvolk besit horlosies - .... abanamawashi -

wat nie reg loop nie - azihambela ukuthanda - omdat hulle

sommer uit die kop gestel word - asuswa ngekhand -

as hulle gaan staan het - uma emile.



Die hele lang sin word deur die een gedagte beheers en is dan ook netjies aanmekaar gevleg. Die korter sinne van Nyembezi is meer geslaagd:

UThemba waphakama wagxumela phansi. Waphakama noNdebenkulu. Uthe lapho ethi uyehla isithende sesicathulo sagaxela esinyathelweni sekalishi, nguye lowaya eyofumbeka phansi. Isigqoko sa-qhasha sagingqika sashona le. Wahlahla amehlo uThemba ethukile. Wahlababa kanye wayesekuye emphakamisa. Nhlanhla leyo ukuthi uThemba wayebophele amashashi athambile. Ukuba kwaku-zinhlanya ngabe kwakhulunywa ezinye. Lapha ebusweni usenjani! Nalelo zinyo seligcwele inhlabathi. Uselokhu ephimisa inhlabathi esigcwele umlomo. Izingubo lezi sezimhloshana luthuli. Ibhulukwe ladabuka edolweni.

(Inkinsela 1961: 35)

(Themba staan op en spring af. Ndebenkulu staan ook op. Maar toe hy probeer afklim haak die hak van sy skoen by die kar se trap vas, en hy val neer. Die hoed val af en rol weg. Themba skrik. Hy haas nader en help hom op. Gelukkig is mak perde daardie dag ingespan. Met wilde perde kon sake heeltemal anders verloop het. Sy gesig was in 'n toestand. En die tand was vol grond. Hy spuug kort-kort die grond uit wat in sy mond beland het. Die klere is vol stof. Die broek is op die knie geskeur).

Die meeste sinne bevat slegs een werkwoord. Hier en daar gebruik hy twee werkwoorde agtermekaar om twee handelings te toon: Themba het -phakama en -gxumela; die hoed het -qhasha en -gingqika. Die sin Lapha ebusweni usenjani!

het byna geen werkwoord nodig nie, en gebruik slegs 'n kopulatief. Daar moes eintlik 'n vraagteken in die betrokke geval gevolg het, maar die skrywer gebruik 'n uitroepteken. Die situasie grens nader aan 'n geskreeu as aan 'n vraagstelling. Dit het vroeër egter nie so vlot gegaan met Nyembezi se sinsbou soos in Inkinsela nie. Hy het veral van langer sinne gehou, wat hy later geleidelik korter gekap het; en hy was deurgaans onseker waar om sy voorwerp te plaas. Ons gee graag 'n paar sinne as voorbeelde:

Wathi eyiqeda lenkulumo uJabulani, wasondeza  
eduze uAlice, wamanga

(Mntanami 1957: 127)

Wathi eyiqeda lenkulumo uJabulani, wasondeza  
uAlice eduze, wamanga

(Mntanami 1977: 182)

Aangesien die voorwerp sowel as die bywoord altyd onmiddellik na die werkwoord moet kom, bestaan daar somtyds onsekerheid oor hoe hulle mekaar moet opvolg. Die tweede sin is egter korrek. 'n Ander voorval van die onsekere plasing van die voorwerp kry ons in die volgende voorbeeld:

Naye udadewethu Alice, uNomusa, muhle ufana  
nawe nje, unomusa njengegama lakhe

(Mntanami 1957: 127)

Die plasing van Alice net na udadewethu skep 'n ongemaklike verwarring. Ons sukkel om uit te vind wie die eintlike udadewethu is - Alice of Nomusa? Die regte volgorde kon gewees het Naye udadewethu uNomusa, Alice, muhle..... Nyembezi het egter sy probleem op 'n ander wyse opgelos:

Naye udadewethu uNomusa, muhle ufana nawe  
nje Alice, unomusa njengegama lakhe

(Mntanami 1977: 183)

Nomusa kom dadelik na udadewethu, en Alice kom dadelik na die nawe wat wel 'n woordstuk is wat na haar verwys. In die volgende voorbeeld klink die volgorde korrek:

Wajabha kakhulu uJabulani ngoba wayezoya  
noAlice ebhayisikobho ngalelolanga

(Mntanami 1957: 95)

Die probleem lê by die woorde wat na wayezoya kom. Ons kry daar "met Alice", en dan die plek (bioskoop) en die tyd (op daardie dag). Is dit korrek om Alice eers te noem, en nie die plek of die tyd nie? Maak dit saak wat kom eerste? Dit maak in hierdie geval eintlik nie saak nie. Die algemene reël is: die item wat eerste genoem word kry gewoonlik die fokus. Die sin kan met die tyd begin -

Wayezoya ngalelolanga noAlice ebhayisikobho;  
of met die plek -

Wayezoya ebhayisikobho ngalelolanga noAlice  
of Wayezoya ebhayisikobho noAlice ngalelolanga;  
of met die gewone voorwerp -

Wayezoya noAlice ebhayisikobho ngalelolanga  
of Wayezoya noAlice ngalelolanga ebhayisikobho.

Ons veronderstel die fokus moet eintlik op die bioskoop val want Nyembezi het mettertyd die sin so verander:

Wajabha kakhulu uJabulani ngoba wayezoya  
ebhayisikobho ngalelolanga noAlice

(Mntanami 1977: 133)

Selfs die tyd (ngalelolanga) kry hier hoër prominensie as Alice, en word dus eers genoem, net na die bioskoop. Volgens die inhoud van die verhaal is hierdie volgorde ook nou heeltemal korrek - Dit was die bioskoop waarna hy op daardie dag wat nou deur Mwelase vir 'n ander diens aangewys word, wou gaan, met sy geliefde.

Hier volg nog 'n paar voorbeelde van ietwat slordige konstruksies:

Layibuka imali yalo iShayina ihamba,  
kwahlenggezela izinyembezi, ihamba lingasa=  
lwanga nokulwa

(Mntanami 1957: 73)

Met 'n beter konstruksie sou dit nie nodig gewees het om ihamba tweemaal te gebruik nie. Die gedagte is

iShayina labuka imali ihamba

en dan (iShayina) lingasalwanga nokulwa

Die stuk kwahlenggezela izinyembezi staan in 'n mate los.

Dit kan maklik aan die begin van die sin geplaas word -

Kwahlenggezela izinyembezi iShayina libuka  
 imali yalo ihamba lingasalwanga nokulwa;

of aan die einde -

iShayina layibuka imali yalo ihamba linga=  
 lwanga nokulwa, kwahlenggezela izinyembezi

(Mntanami 1977: 101)

Aangesien die stuk kwahlenggezela izinyembezi eintlik as die uitvloeisel van die ervaring van die roofdaad beskou kan word, is dit nou korrek geplaas aan die einde van hierdie langerige sin.

'n Ander ongelukkige konstruksie is

Uyazi kukhona into lapha phakathi komuzi  
ethanda ukuvela, kepha yinto embi

(Mntanami 1957: 10)

Die stuk kepha yinto embi was heeltemal onnodig soos die skrywer self later ontdek het:

Uyazi kukhona into embi lapha phakathi komuzi  
ethanda ukuvela

(Mntanami 1977: 13)

Sommige negatiewe konstruksies was ook ietwat slordig:

Angiboni futhi ukuthi ngoke ngibuye ngithi  
ngiza ekhaya

(Ubudoda 1953: 80)

wat die skrywer uiteindelik verbeter het na:

Angiboni futhi ukuthi ngophinde ngibuye  
ekhaya

(Ubudoda 1974: 104)

'n Ander voorbeeld is

Umntwana ovela endle angeze alinga neze  
ahlupheke emphefumulweni ahlushwe yisazelo  
sento embi ayenzile

(Mntanami 1957: 150)

Die verbetering hierop lees

Umntwana ovela endle kanakuhlupheka neze  
emphefumulweni.....

(Mntanami 1977: 215)

Die beste voorbeelde van die verfyning van die skrywer se styl kry ons egter waar hy 'n gewone sinsdeel met 'n idiomatiese

uitdrukking of 'n ideefoon vervang. Dit verleen heerlike  
vlam aan sy sinne:

Ubudoda

1953 uitgawe

Wathi lapho ethi uyaphendula  
wehluleka

(p. 84)

(Toe hy probeer antwoord gee, het sy tong gaan  
haak)

Bathe befika abanye abekade  
bazi ukuthi isifiki sikaJoe  
sisendlini ewukuthi, basi=  
fica singasekho lapho sesi=  
thuthile

(p. 91)

(Toe die ander aankom wat geweet het waar die  
nuweling van Joe geslaap het, vind hulle dat  
hy reeds weggetrek het)

Kuso sonke lesisikhathi,  
bekuthi uma ngicabanga,  
ngizwe inhliziyo yami  
igcwala ukuthukuthela  
okukhulu

(p. 135)

(Die afgelope tyd het my hart altyd rooi geword  
as ek daaraan dink)

Wasukuma uVusi wathatha,  
wahluleka nokubonga

(p. 89)

(Vusi staan toe op en neem die kos in ontvangs.  
Hy vind dit moeilik om eers dankie te sê)

1974 uitgawe

Wathi lapho ethi uyaphendula  
kwashwabana ulimi

(p. 111)

..... basifica singasekho  
lapho sekome inhlama

(p. 119)

..... ngizwe inhliziyo yami  
igcwala ihlule

(p. 180)

Wathi lacu uVusi wathatha,  
wahluleka nokubonga

(p. 116)

Ukhuluma-nje amehlo yilokhu  
ewagxumeke kuVusi

(p. 94)

Ukhuluma nje amehlo yilokhu  
ethe mbe kuVusi

(p. 123)

(Soos hy praat, sit sy oë nog vas op Vusi).

Nyembezi se sinskonstruksie kan as bevredigend bestempel word. Hy gebruik eenvoudige en betreklik kort sinne. Daar is ook heelwat lang sinne, sommige waarvan hy in die latere uitgawes moes kortсны of - soos in bogenoemde voorbeelde - aansienlik verander. Die verandering is meestal goeie verbeterings wat bygedra het tot die verfyning van die skrywer se styl tot groot voordeel van sy kuns. Heelwat heel sinne het in die verfyningsproses ook heeltemal uitgeval. Al hierdie verbeterings was slegs in Ubudoda en Mntanami nodig. Laasgenoemde vyf voorbeelde kom, byvoorbeeld, almal uit die een boek, Ubudoda, 'n roman wat op die oomblik besonder vlot lees. Inkinsela verteenwoordig egter nog die skrywer se styl op sy beste, danksy veral die byna oorangsvallige sinsbou.

#### 5.4.2. Die idioom en die spreekwoord

N.P. van Wyk Louw (1961: 63) het eendag gekla oor

die hinderlike oorversierdheid wat nog so dikwels die styl ontsier: die oorbodige woordskildering, die brallende klanknaboetsing, die dikwels mooi maar meestal oortollige, afleidende vergelykings en ander stylblommetjies.

Hy het gepleit vir 'n 'vernuwing' in die Afrikaanse prosa

omdat ek nie glo dat ons prosa dood is, of ten dode gedoem nie; dis vir my eerder asof hy

alleen êrens opgedam geraak het, bly vashaak het aan verouderde opvattinge van "styl" en "kuns", en asof 'n mens alleen hoef te probeer lós-maak, dam-breek.... dan sal die skrywers self hulle pad vind.

Die prentjie is egter anders in die Zulu prosakuns. Die idioom en die spreekwoord mag wel deel wees van die 'stylblommetjies' wat as verouderd beskou word, maar dit vorm nog 'n verfrissende element in die skrywer se taal. Nyembezi gebruik dit betreklik min, miskien omdat hy dit wel 'n bietjie 'oorbodig' vind. Oorbodig of nie, die Zulu-taal kan beslis nie daarsonder klaarkom nie. Enige skrywer wat dit opsetlik uitlaat verswak aansienlik die seggenskrag van sy taal. Nyembezi kies gewoonlik die eenvoudige en alledaagse spreekwoord:

elokufa alitsheli

seliya ngomtsha wendoda

ithemba kalibulali

lalikhipha inhlanzi emanzini

Vir hom lyk dit ook asof daar 'n geringe verskil tussen die egte idioom en die spreekwoord in Zulu bestaan. Hy skryf byvoorbeeld (Nyembezi 1963: ix):

It is difficult in a study of this nature to determine what is a proverb and what is not a proverb. To draw a clear line of demarcation is not possible. Because of that, I have incorporated in this work not only those expressions which are generally accepted as proverbs, but even some of those which may pass as idioms.



By nadere ondersoek kan die verskil egter raakgesien word. Hier is 'n paar voorbeelde van egte idiomatiese uitdrukkings wat deur die skrywer gereeld gebruik word:

..... zehla izibindi. Wezwa esegina idolo  
 esethole owakubo ngendlela abengayilindele  
 (Ubudoda 1974: 118)

Bengingabonga kakhulu uma ngingake ngithi  
ukubuyisa izinkophe  
 (Ubudoda 1974: 22)

Die uitdrukkings is

ukubuyisa izinkophe (aan die slaap raak)  
ukugina idolo (versterk te voel)  
ukwehla izibindi (gerus te voel)

Aangesien die idiomatiese uitdrukking maklik verbuig kan word om by 'n bepaalde sin te pas, kry ons naderhand maklik 'n ukubuyisa izinkophe wat so lyk:

Nempela uVusi wathi angaqeda wayeseya  
 endlini kaKhathazile ngoba ubuthongo  
wayesebuthwele ngezinkophe  
 (Ubudoda 1974: 175)

As idiomatiese uitdrukking kan ukubuyisa izinkophe (om aan die slaap te raak) eintlik nie dieselfde beteken as ukuthwala ubuthongo ngezinkophe (om die gewig van die slaap op jou wimpers te dra) nie. En tog is die tweede konstruksie moontlik juis omdat daar 'n bekende vorm ukubuyisa izinkophe bestaan. Daar word egter van spreekwoorde gesê dat hulle altyd hulle vaste vorm moet behou ongeag die vorm van die sin waarin hulle gebruik word. As die spreekwoord, by=

voorbeeld, sê ubudoda abukhulelwa, dan kan daar nie gesê word abukhulelwa ubudoda of iets soos ubudoda buyakhulelwa yini? Daar is egter 'n hele paar voorvalle waar dit lyk asof Nyembezi hierdie reël opsetlik verbreek het. In die gewone spreektaal word die reël wel ook heelwat verbreek. Een spreekwoord lees so:

umendo kawuthunyelwa gundane

'n Letterlike vertaling is: 'n Bruid kan nie vooraf 'n muis stuur om te gaan loer hoe dit by die skoonouers se huis lyk nie. Nyembezi breek egter die spreekwoord op:

Ngahlushwa yikho-ke ukuba ngingenagundane.  
Ngabe ngalithumela.

(Ubudoda 1974: 6)

Dit sou moeilik wees vir die leser wat nie 'n vooraf kennis van die spreekwoord in sy regte vorm dra nie, om te weet waarom 'die muis' in Nyembezi se twee sinnetjies gaan.

'n Ander voorbeeld is die van

uzenzile kakhalelwa, kukhalelw' uzumekile

Die zenzile en die zumekile is nie eintlik persoonsname nie, maar die beknopte konstruksies wat in 'n spreekwoord gebruik word maak dat dit soos persoonsname klink. Nyembezi maak dan gebruik van hierdie blykbare verwysing na 'n persoon en sê:

Manje yena MaNtuli wayesefana noZenzile  
ongenakukhalelwa ngumuntu

(Inkinsela 1961: 197)

Hierdie verbuiging van die tydstruktuur kry ons ook by die spreekwoord Isihlalandawonye sidla amajwabu

Die skrywer gebruik dit so in 'n sin

Ucabanga ukuthi mina ngifuna ukuba yisi=  
hlalandawonye ngidle amajwabu?

(Ubudoda 1974: 6)

Die spreekwoord Akuqili lazikhotha emhlane verwys na 'n oneerlike persoon wat dink dat hy nooit betrap kan word nie. Nyembezi gebruik dit deurgaans sonder die selfstandige naamwoord iqili:

Futhi phela alikazalwa elizikhotha emhlane

(Inkinsela 1961: 149)

Ingabe lake labonwaphi elizikhotha emhlane?

(Mntanami 1977: 34)

Die verwysing na iqili sonder dat dit genoem word is miskien nie korrek nie. Maar aangesien die leser veronderstel is om die spreekwoord te ken, maak dit maar baie min verskil.

As 'n persoon te veel praat sodat hy ook onwaarhede in sy stories bylas - om hulle nog soeter te laat klink - sê die Zulu usenga nezimithiyo (hy melk nou selfs koeie wat dik met kalf is - wat nie melk het nie).

In hierdie geval word die onderwerp (die koeie) in die uitdrukking nie genoem nie. Maar die werkwoord -senga (om te melk) vorm die kern van die spreekwoord. Nyembezi gebruik dit somtyds in die negatiewe vorm,

Angisengi ezimithi

(Inkinsela 1961: 104)

of hy vervang die -senga heeltemal:

Washo uJack ehleka ngoba azi ukuthi usesukela  
nezimithi

(Mntanami 1977: 118)

Dit is beslis 'n abnormale gebruik van 'n vaste uitdrukking.  
'n Dergelike geval sien ons ook waar hy izibi met opset  
vervang met ukufa:

Konje akusiye yini loVusi wakho obebangwa  
nokufa khona zolo lokhu?

(Ubudoda 1974: 39)

Die idioom gebruik izibi (vuilis), en as daar van iemand  
gesê word ubangwa nezibi (hy word gesoek tussen die vuilgoed  
wat enige oomblik weggegooi kan word) dan beteken dit dat hy  
so siek is dat hy binne die bereik van die dood staan. Om  
dan nou te sê ubangwa nokufa verflou die uitdrukking  
heelwat. Of is dit dalk 'n 'vernuwing' van 'n verouderde  
gesegde?

Dit gebeur dikwels dat daar twee of meer spreekwoorde is  
wat min of meer dieselfde betekenis dra. Nyembezi gebruik  
hulle dan saam al klink dit ietwat oortollig:

Kuthiwa isixhumo sega lapho kweqa khona unina;  
kubuye kuthiwe ukhamba lufuza imbiza. Kulomfana  
kwakusobala ngempela ukuthi ukhuni luzala umlotha

(Mntanami 1977: 126)

Die eerste twee dra dieselfde betekenis - van 'n kind wat  
aard na sy ouers - die derde een het 'n teenoorgestelde  
betekenis. Spreekwoorde wat so opmekaar staan klink wel

na 'n "oorbodige woordskildering" of 'n "hinderlike oorver= sierdheid" wat deur Van Wyk Louw genoem word. Somtyds lyk dit asof Nyembezi die spreekwoord saam met die verklaring gebruik - wat die gevoel van oorbodigheid nog erger maak:

ubani lo oqhuba intwala ngewisa, owedelela ka= ngaka, ovula ibhokisi lakhe ngaphandle kwakhe

(Ubudoda 1974: 115)

Die stuk owedelela kangaka is 'n verklaring van die spreek= woord. Dit mag inderwaarheid nie sy aan sy met die spreek= woord gebruik word nie. So ook met die volgende geval:

Uthe uma ekuzwa lokho uVusi, kwagcwala igwebu enhliziyweni, wafuthelana yintukuthelo,

(Ubudoda 1974: 117)

Ukugcwala igwebu, wat 'n figuurlike betekenis dra, beteken wel ukufuthelana yintukuthelo. In die gewone spreektaal is daar wel gevalle waar die spreekwoord saam met die ver= klaring gebruik word. Aangesien dit duidelik is dat Nyembezi se taal tog so na as moontlik aan die spreektaal staan, kan sulke gevalle nie juis te ernstig opgeneem word nie.

In die volgende geval gebruik die skrywer spreekwoorde om 'n term iphixiphixi te verklaar:

UGumede ubengesilo iphixiphixi. Ubengabiki ibuzi abike imbiba. Ubengayishayi phambili ayishaye emuva

(Ubudoda 1974: 16)

Dit is nie duidelik of die skrywer opsetlik die ibuzi en imbiba omgedraai het nie. Die gewone volgorde is

ubika imbiba, abike ibuzi

Die iphixiphixi, wat toevallig hier beskryf word, is self 'n 'omgedraaide' persoon wat nou met 'n omgedraaide spreekwoord verklaar word.

Somtyds lyk die een uitdrukking beter as die ander, en die skrywer besluit dan om dit te vervang:

Washeshe wakufunda uVusi ukuthi ukushaya  
lezizingane kwakungukuzidonsela amanzi  
ngomsele

(Ubudoda 1953: 35)

Later skryf hy

Washeshe wakufunda uVusi ukuthi ukushaya  
lezizingane ngukudiliza isidleke somnyovu

(Ubudoda 1974: 46)

Albei uitdrukkings is egter korrek. Die tweede een klink vir die skrywer ietwat sterker.

Spreekwoorde met die ietwat parallelle struktuur, is van die mooiste in Zulu. Nyembezi gebruik hulle graag. Die genoemde ubika imbiba, abike ibuzi is een van hulle.

Die twee stukke is ewe lank, en die volgorde werkwoord-naamwoord ook dieselfde. Dit skep 'n grafiese balans van wat verklaar word. Toe James verder met Mwelase gepleit het dat Jabulani nog te jonk is om te sterwe, het laasgenoemde net kortaf geantwoord

Kudla fumuka kudle silaza

(Mntanami 1977: 197)

(Die dood verslind alles....)

Vusi, na hy die eerste dag iets van die Indiërs se kos geleer het, het die tweede dag water gereed gehou:

Phela ukubona kanye ukubona kabili

(Ubudoda 1974: 87)

Die twee parallelle dele word somtyds byna teenmekaar gestel. Dit is wanneer die werkwoord eers as 'n vraag staan en dan later as 'n antwoord:

Uzenzile kakhalelwa, kukhalelw' uzumekile

Alhoewel die ewewig behou bly, is die posisie van die werkwoord in die twee stukke egter nou verskillend. Die twee werkwoorde staan nou naasmekaar in die middel. Die spreekwoord kon net so wel so gelees het

kakhalelwa uzenzile, kukhalelwa uzumekile

Maar dit sou nie dieselfde effek dra nie, die effek van die werkwoorde wat, omdat hulle die negatief en die verlangde affirmatief vertolk, dan nader aan mekaar geskuif word sodat hulle letterlik in mekaar se oë staar.

Die nuus oor die inhegtenisname van Jabulani en sy maats het vinnig onder die inwoners versprei:

Phela kakade inala kayihambi kuhamba indlala

(Mntanami 1977: 38)

(Die goeie raak nie bekend nie, die kwade wel)

Die twee werkwoorde staan weer langs mekaar om die kontras tussen inala en indlala raak in fokus te plaas. Die naamwoorde moet, sover moontlik, maar ver van mekaar staan, want hulle verteenwoordig uiteenlopende en, in die geval, selfs teenoorgestelde sake.

Dit is miskien jammer dat Nyembezi nie baie en selfs goeie spreekwoorde in sy werk gebruik het nie. Daar bestaan geen grondige rede waarom hy so spaarsaam met die uitdrukkings moes werk nie. Die Zulutaal beskik oor mooi spreekwoorde en mooi idiomatiese uitdrukkings wat met die beste in die wêreld vergelyk kan word. Vir Nyembezi is die uitdrukkings seker alledaags, en hy gebruik hulle doelbewus op 'n onreëlmatige wyse -

ubangwa nokufa in plaas van ubangwa nezibi  
usukela nezimithi in plaas van usenga nezimithiyo

Somtyds gebruik hy hulle saam met hulle verduidelikings:

ubani lo oghuba intwala ngewisa, owedelela  
kangaka

Spreekwoorde is soos sout wat in die voedsel bygevoeg word om goeie smaak te bevorder. Te veel sout is miskien nadelig vir die smaak. Te min sout is egter ook nie goed nie.

Nyembezi se min gebruik van die spreekwoord strook miskien saam met sy eenvoudige sinstruktuur en sy voorkeur vir gewone alledaagse taal. Vir die kunswerk is die uitdrukkings egter noodsaaklik, en meer gebruik daarvan sou seker die vertelkrag van sy taal aansienlik bevorder het. In Zulu, soos in



baie ander Swart tale, vorm die uitdrukkings nog onmisbare en uifers noodsaaklike spesery.

#### 5.4.3. Die beeldspraak

Die taal as materiaal van die kunstenaar is ook by magte om bepaalde beelde te skep. Dit word veral moontlik gemaak deur assosiasies met sekere voorwerpe of klanke te vorm. Hierdie assosiasies verleen addisionele gewig aan die seggingspotensiaal van die woorde. Dit vorm dus 'n belangrike deel van die skrywer se styl om af en toe beeldspraak te gebruik, die sogenaamde "woordskildering", "brallende klanknabootsing", "vergelykings en ander stylblommetjies" om Van Wyk Louw se woorde te herhaal. In die Swart tale kom die klankassosiasies en stylfigure somtyds byna vanself voor, en die oplettende skrywer vang hulle dan sonder veel moeite op:

Mina ngingeze ngabe lokhu ngadla udledle  
lwendlela abanye abantu babebezipholele nje.

(Ubudoda 1974: 6)

Die werkwoord -dledla word wel gebruik vir iemand wat aanmekeer of haastig loop. Die skrywer het gesien dat indlela (pad) toevallig ook die dl klank besit. Om die alliterasie te voltooi, het hy ook die eed (-dla) ingebring al gebruik ons dit nie onder normale omstandighede saam met loop nie. Die dle klank - dle dle dle - word geassosieër met iets wat vinnig loop, byvoorbeeld 'n perd. Die ngadla udledle lwendlela verbeeld dus dramaties die betrokke dle-dle-dle beweging. Dit klink ook nie asof die skrywer dit met veel moeite reggekry

het nie. So ook met die gebruik van die eksplosiewe -  
g en k - in die volgende voorbeeld:

Kanti sigetshengwa yisigelekege sesigebengu....

(Inkinsela 1961: 221)

Dit klink asof daar 'n towermag agter die eksplosiewe klanke  
 skuil, wat die verset in die spreker se stem beeldend uit=  
 bring en vertolk.

Bogenoemde is egter voorbeelde van stylfigure en nie werklik  
 beeldspraak nie. Suiwer beeldspraak gaan meestal oor vergelyk=  
 ings en ander vorme van afleidings. Ons sal hier slegs 'n paar  
 beeldspraakvorme wat in Nyembezi se boeke gebruik word behandel.  
 Die gewilde vorm is die vergelyking. Dit word in Engels geken=  
 merk deur die gebruik van die woordjie as - as red as a rose.  
 In Afrikaans word die woordjie soos gebruik - so wit soos  
 sneeu. Daar word in Zulu meestal njenga- gebruik, maar daar  
 is ander vorme ook, soos bv. okwa-, nganga-, sa-, ens.  
 Nyembezi gebruik verskillende vorme:

Uzoqonda njengothi lomkhonto lapha ekhaya

(Ubudoda 1974: 122)

(Jy sal jou hier tuis reg gedra)

Njengothi lomkhonto vergelyk raak met die Afrikaans  
reguit soos 'n roer. Die Zuluwapen is toevallig ook so  
 reguit soos die geweer.

Uke uyibone intathakusa, lapho ukukhanya  
 kuza njengenjomane iphalala umkhosi?

(Mntanami 1977: 165)

(Het jy al die daglumier gesien, waar die lig inbreek soos 'n perd wat 'n dringende boodskap dra?)

Die lig wat inkom word vergelyk met 'n perd wat haastig 'n oorlogboodskap aanry. Die vaart van die oggendlig word daardeur duideliker en treffender ver-beeld.

UMkhwanazi phela usuke wangoyisa emzini  
wakhe njengentombi uMnumzane lona

(Inkinsela 1961: 178)

(Mkhwanazi het die meneer soos 'n meisie in sy huis diggehou)

Volgens tradisie word 'n nuwe bruid ge-goyiswa (binne die huisomgewing gehou) totdat sy bekend raak met die lede en die lewe van die bruidegom se familie. Mkhwanazi word nou aangekla dat hy die belangrike besoeker, Ndebenkulu, te lank by hom gehou het - soos 'n intombi - sodat ander mense nie in staat was om met hom kennis te maak nie. Dit was bedoel as 'n grap, maar die vergelyking was raak.

Die ander vorme wat Nyembezi in sy boeke gebruik is okwa-, okuka-, oko- :

Ngisho indoda endala ikhala izinyembezi eku=  
hambeni, lapho ukuhlupheka sekuyithelekele  
okwamange ebona isidumbu

(Mntanami 1977: 170)

(Selfs 'n groot man stort trane in hierdie lewe as moeilikhede hom begin toepak soos aasvoëls wat 'n lyk sien)

Die moeilikhede reën op jou af soos aasvoëls wat op 'n dooie dier afstorm. Die beeld kan nouliks beter geskilder word.

In 'n beskrywing van 'n woltapyt skryf die skrywer

Kwakuyiloluhlobo othi uma uhamba phezu kwalo  
nezigi zife, umuntu athwashazise okukamangobe

(Ubudoda 1974: 19)

(Dit was die soort tapyt wat die mens se voet=  
stappe versmoor, en dan stap jy saggies daar=  
op soos 'n kat)

Die woltapyt maak die voetstappe so sag soos die van 'n kat.  
Selfs die -thwashaza is spesiaal gekies om by die gedempte  
voetstappe te pas. Dit gee 'n besondere beeld van die gerief  
wat deur die wolmat verskaf kan word.

Toe Mwelase en sy span begin vlug het, was daar nie eens kans  
om behoorlik te slaap nie. Hulle moes eenvoudig net die kar  
uit die pad trek en half-wakker daarin slaap.

Die skrywer sê

Balalisa okonogwaja

(Mntanami 1977: 213)

Hulle het soos 'n haas geslaap. Die haas maak nie sy oë toe  
as hy slaap nie. Die skelms kon dit ook nie waag om hul  
'oë toe te maak' nie. Die polisie was kort op hulle hakke.

Kodwa amazwi akhe angenisa okomkhonto  
kuJabulani

(Mntanami 1977: 180)

(Haar woorde het Jabulani seer getref)

In gewone taal kon die sin wel so gegaan het:

..... amazwi akhe amzwise ubuhlungu uJabulani

of ..... amazwi akhe angena kabuhlungu kuJabulani

Die gebruik van die spies (umkhonto) en sy bekende skerp lem, voeg 'n nuwe gevoel van seerkry in die prent by. Die woorde het hom soos 'n skerp assegaai deurboor.

Met die verhoor van Jabulani en Mwelase se span se saak sê die skrywer

Abantu babengangezibi mhla wecala

(Mntanami 1977: 221)

(Daar was 'n ontelbare skaar by die verhoor)

Die nganga- is hier gebruik. Izibi (vuilgoed) verwys na allerhande afval wat kan bestaan uit losgras, dooie blare, en ander soort vuilis wat binne of buite die huis kom wanneer daar skoongevee word. Dit is moeilik om elke item in 'n versameling van izibi op te neem. 'n Groot skaar mense word dan met soiets in Zulu vergelyk - hulle is so ontelbaar soos die deeltjies wat die vuilgoed uitmaak.

Ander vorme wat in Nyembezi se boeke voorkom is sa- en die woord sengathi :

..... lomfana wakhe onekhanda elibi, eli=  
lukhuni satshe

(Inkinsela 1961: 18)

(hierdie seun van hom wat 'n harde kop het,  
wat so taai is soos 'n klip)

Die voorbeeld met sengathi is

Izulu lalihloma amafu phezu kwezintaba  
ehamba sengathi vizimbokodwe ziqinqika

(Mntanami 1977: 10)

(Die weer het toegepak en die wolke het bo die bergtoppe beweeg soos rotsblokke wat omrol)

Nyembezi gebruik die vergelyking baie dikwels, en, soos gewoonlik, somtyds selfs kort opmekaar:

Isifiso sami sokukusiza sesiphihlizeke  
okwembiza ishayeka phansi, akekho ongabuye  
 ayihlanganise. Sesiphihlizeke okweganda  
 elingenakubuye libuthwe muntu.

(Inkinsela 1961: 166)

(My begeerte om jou te help, het nou soos 'n kleipot aan skerwe gaan lê, niemand kan dit weer bymekaar sit nie. Dit het soos 'n eier gebreek wat ook deur niemand herstel kan word nie)

In albei gevalle - die kleipot en die eier - is die breek of die breekskade heeltemal onherstelbaar. Die begeerte van Ndebenkulu om te help het ook so tot niet gegaan - altans, kasting so tot niet gegaan.

Die volgende gewilde beeldspraak is die metafoor.

In 'n metafoor word die twee dinge nie met mekaar vergelyk nie, maar daar word figuurlik die eienskappe van die een na die ander oorgedra sodat hulle as identies beskou word. Die tradisionele pryslied in die Zulutaal is 'n treffende voorbeeld van sulke metaforiese taal. In plaas van te sê die koning is so groot soos die hemele, word daar oordragtelik na hom verwys as die hemele self -

Bayede! Uyizulu!

Hy is ook figuurlik al die groot diere - die leeu (ingonyama), die tier (isilo) of die olifant (indlovu). Hierdie naaste identifisering maak van 'n metafoor 'n ietwat sterker beeldvorm

as die anders meergebruikte vergelyking. In die verhaal van Ndebenkulu gebruik Nyembezi dit meer vryelik as in al die ander werke. Die grootheid van Ndebenkulu - al is dit maar van 'n valse aard - vereis by uitstek hierdie soort beeldvorm -

Sonke lesi sikhathi uDiliza uthule uthe du,  
yilokhu ebukana nalomfokazi ozibona eyizulu  
eliphezulu

(Inkinsela 1961: 199)

(Diliza sit al die tyd stil en kyk na hierdie ou wat homself beskou as die hoogste hemele)

"Ingabe ubaba lona okwethemba kangaka,  
ocabanga ukuthi uyingelosi evela ezulwini,  
angathini uma esezwa ukuthi isibaya sakhe  
isibayana."

(Inkinsela 1961: 204)

(Ek wonder wat kan my vader sê, hy wat jou so vertrou, hy wat dink dat jy 'n engel uit die hemel is, as hy sou hoor dat jy sy kraal met minagting 'n isibayana noem)

Ndebenkulu word eers die hemele genoem (izulu eliphezulu) en dan 'n engel (ingelosi evela ezulwini). 'n Mens kan egter dadelik 'n hekeltoon in albei uitdrukkings voel omdat dit van Diliza en Themba onderskeidelik kom, twee karakters wat Ndebenkulu altyd as 'n gemene indringer beskou het. Die skrywer self verwys, met 'n ondertoon van duidelike hekel, herhaaldelik na Ndebenkulu as

Isilwane sikaNdebenkulu!

(Inkinsela 1961: 81)

(Die ondier!)

Saqudula isilwane sikaNdebenkulu, sathufela  
asaze sambheka nokumbheka uMkhwanazi (p. 213)

(Die koppige ondier staan doodstil en wil  
Mkhwanazi nie eers aankyk nie)

"Siyabonga Mkhwanazi, siyabonga", kusho  
sona isilwane lesi. (p. 25)

('Dankie, ons sê dankie Mkhwanazi' sê die  
ondier)

Kuzothi noma sekuhlalwa phansi yena ake athi  
ukubheka emuva. Isilwane sikaNdebenkulu! (p. 81)

(Ook wanneer ander mense in die kerk gaan sit,  
sal hy eers omdraai en agter toe kyk. Die  
ondier van Ndebenkulu!)

Die skrywer noem hom so om die beurt ook into ('n ding -  
of, liever, die onding!):

Yasho into kaNdebenkulu izandla zilokhu  
zithe mbe ezikhwameni (p. 26)

(Sê die onding van Ndebenkulu met die hande  
nog diep geprop in die broeksakke)

"C....c....c....c" yasho incinciza into  
kaNdebenkulu inikina ikhanda (p. 27)

(Die onding van Ndebenkulu ncinciza en skud  
sy kop)

Yahleka kancane into kaNdebenkulu yathi  
ukumbuka lomfana..... (p. 29)

(Die onding lag saggies en staar stip na  
die seuntjie....)



Yasukuma into kaNdebenkulu yama yathi thwi,  
yazilungisa kahle (p. 180)

(Die onding het opgestaan, penregop, en  
homself reggeskud)

Die isilwane en into word onder gewone omstandighede ook met 'n ietwat onaangename ondertoon gebruik. Dit word selde met eerlike bedoelings gebruik. As daar eerlike bewondering bedoel word, word isilwane dan gekwalifiseer:

Sadubula isilwane sikamhlola, langenisa  
okwenhlamvu

(Ubudoda 1974: 151)

(Toe skiet die wonderlike dier,  
en die bal gaan in soos 'n koeël)

Dit was gedurende 'n sokkerspel en hier was isilwane met eerlike bewondering gebruik.

Ander voorbeelde van die metafoor uit Inkinsela is die volgende:

Lapho kwathi abaphubuke bahleke abantwana,  
kodwa besaba ingwe lena enguyise (p. 56)

(Op daardie punt wou die kinders uitbars  
van die lag, maar hulle was bang vir  
hierdie tier wat hulle vader is)

Omdat die vader kwaad en kwaai was, word hy op daardie oomblik as 'n tier beskou.

Wayekhuthela kabi umuntu lo, isikhwishi=  
khwishi ugobo, isingwe engasibeki phansi (p. 8)

(Sy was baie bedrywig, 'n egte warrelwind,  
en sy het nie tyd gehad om stil te sit nie)

Omdat MaNtuli baie gewerk het, en nie kon stil sit nie, was sy die wind self, wat nie ophou waai nie. Maar somtyds was sy ook woedend soos die golwe van 'n kwaai oseaan:

.... kusho uMkhwanazi emangaliswa wukubona  
uMaNtuli elulwandle (p. 41)

(... sê Mkhwanazi wat verbluf was deur te sien hoe MaNtuli soos 'n kwaai oseaan lyk)

'n Hiperbool word miskien ook vryelik gebruik deur die Zulu skrywers. Gewone spraak gebruik wel ook heelwat oordrywing:

Ngafa indlala  
(Ek is baie honger)

waar ngafa (ek gaan dood) net gebruik word om die erns van die honger te skets. Die persoon wat so sê is nie juis naby die punt om werklik dood te gaan nie. Somtyds 'sterwe' mense deur te lag:

Wangibulala ngensini  
(Hy het my baie laat lag)

Aangesien ons nie die grense van die gebruik van woorde kan afmeet of bepaal nie, word grootspraak gewoonlik toegelaat in enige taal, en miskien ook heelwat aangemoedig.

OMaNtuli ngabantu yini dade lokhu ngoNona  
abamnyama? Awumboni ezimuke edilikela phansi  
nje?

(Mntanami 1977: 3)

(Dink jy MaNtuli-hulle is nog mense, hulle is al swart nonnas. Kan jy nie sien hoe vet sy alreeds is nie?)

Dit sê letterlik MaNtuli is so vet dat sy al begin oorloop en op die grond val (edilikela phansi). Ons is egter nie seker watter deel van haar val op die grond nie - miskien wel haar vet.

Van Jabulile, na sy getroud is, skryf die skrywer

UJabulile wakhuluphala wangangamaguma ezindlu

(Ubudoda 1974: 208)

(Jabulile het so vet geword dat sy die guma's van huise kon volmaak)

Die guma is die rietomheining wat voor tradisionele strooi=huise opgerig word hoofsaaklik om die wind te keer om nie in die huis te waai nie. Die Noord-Sotho noem dit blykbaar lelapa, en die Suid-Sotho noem dit seotlwana. In die winter sit die vroumense gewoonlik in die iguma en bak in die son. 'n Mens kan egter nie so vet raak dat jy 'n hele iguma opvul nie. Iewers beskryf die skrywer 'n sofa as 'n soort stoel wat so sag is dat 'n mens diep in hom kan wegsink totdat net die ore nog bly uitsteek:

Kwakukhona futhi endlini lapha izihlalo  
ezithofozelayo, ayethi umuntu uma ehlala  
kuzo ashone phansi avele ngezindlebe

(Ubudoda 1974: 19)

(Hier in die huis was daar ook sagte stoele wat as 'n mens daarop sit jy insink totdat net die ore bo bly uitsteek)

Vusi se trommel, wat Jabulile op haar kop wou sit, was blykbaar so swaar dat Vusi gesê het:

"Uzofika ekhaya intamo isishone phakathi."

(Ubudoda 1974: 171)

(As jy die huis bereik sal jou nek al in jou  
liggaam ingesink het)

Die nek, in hierdie verband, lyk soos 'n spyker wat ingeslaan kan word. Jabulile se nek sal so insink van al die gewig dat haar kop later reg op haar skouers sal sit....

Ihaba is die term wat in Zulu gebruik word vir hierdie beeldspraakvorm.

Eufemisme word ook baie in Zulu gebruik. Die Zulus is buitendien bekend vir hulle liefde vir ukuhlonipha.

Eufemisme is 'n versagte uitdrukking, 'n soort verbloeming. In plaas van -fa (doodgaan) te sê, gebruik die Zulu -shona (soos die sink van die son) vir mense -

ubaba ushonile (my vader het gesterwe)

as teen inja ifile (die hond is dood).

As 'n koning gesterwe het, word nog 'n sagter term gekies - -khothama (buk):

inkosi ikhothame (die koning is dood)

Die ukukhothama is iets wat die mense aan hom doen terwyl hy lewe. Hulle buk voor hom. Met sy dood sê die mense dat hy ook nou gebuk het, d.w.s. iets gedoen het wat hy nie as koning kon doen nie.

Daar is baie sake wat in die samelewing versagting benodig en die Zulutaal hanteer die situasie baie mooi:

Kwase kuqala nokufika emqondweni kaThemba ukuthi mhlawumbe lomuntu akaphilile kahle ekhanda

(Inkinsela 1961: 33)

('n Gedagte het begin vashaak by Themba dat hierdie persoon dalk nie gesond in sy kop is nie)

Die sin kon maklik gelees het

..... mhlawumbe lomuntu uyahlanya

Die ukuhlanya (mal wees) is onaangenaam, en benodig dus 'n versagting. Dus akaphilile kahle ekhanda (hy is nie heeltemal gesond in die kop nie) is beslis beter.

Die vergelyking, die metafoor, die hiperbool en die verbloeming is nie al vorme van beeldspraak wat 'n skrywer in 'n kunstwerk kan gebruik nie. Die lys is veel langer as dit.

Nyembezi gebruik ook af en toe ander soorte beeldspraakvorme.

Die mees ooglopende twee vorme is egter die vergelyking en die metafoor. Nyembezi gebruik byna al die bekende vorme van die vergelyking, d.i. met njenga-, nganga-, okwa-, okuka-, oko-, sa- en sengathi. Anders as in die geval van spreekwoorde, gebruik hy die vergelyking baie gereeld en met merkwaardige sukses. In Inkinsela gebruik hy, naas die vergelyking, ook meer gereeld die metafoor, wat in die verhaal van Ndebenkulu eintlik 'n meer paslike vorm is. Waar die taal van die roman basies daarop gemik is om 'n nuwe en fiktiewe realiteit in ons verbeelding op te roep, is die vergelyking en die metafoor uit die aard van die saak baie handige vorme van beeldspraak. Nyembezi was beslis tenvolte bewus hiervan.

#### 5.4.4. Die ideofoon as stylvorm

Idiome, spreekwoorde en die verskillende soorte beeldspraak wat ons pas behandel het, kan gewoonlik in alle tale aangedui word. Hulle is die gewone en bekende versierings van die taal. Hulle mag selfs wel as ietwat 'verouderd' beskou word. Die ideofoon, aan die anderkant, is eie aan die Swart tale, en dit skep ook 'n eiesoortige seggingstyl wat net in 'n Swart taal uitgedruk kan word. Ook as 'n woordeenheid kan 'n ideofoon nie maklik vertaal word nie:

##### Kwathula endlini kwathi cwaka

Die vertaling kan naastenby so lyk: Dit was stil in die huis, doodstil. Die doodstil is die naaste aan die vertaling van cwaka wat ons moontlik kan kom. Maar ons mis nog die towergevoel wat in die woordjie cwaka lê, daardie onbeskryflike eiesoortige gevoel.

Enuhle umuntu lo, empofu thunqu, athi lapho ehleka ubone kuqhamuka uthotho lwamazinyo amhlophe gwa, ubone izihlathi zithi faca.

(Ubudoda 1974: 6)

(Sy was 'n mooi dame, met 'n bruin kleur, en as sy lag het daar 'n mooi ry wit tande te voorskyn gekom en ook kuiltjies op haar wange)

Die thunqu is vir die bruin kleur, die gwa vir die wit tande, en die faca vir die kuiltjies op haar wange. Die skrywer gebruik die woordjies byna agtermekaar en hulle verskaf 'n beskrywing wat heeltemal uniek is in sy aangrypendheid.

Die ideofoon is eintlik 'n uitbreiding op die werkwoord -

wavuka wathi gubhubhu (vinnig opgestaan)

maar in die geval van ubone izihlathi zithi faca lyk dit asof die ideofoon die plek van die werkwoord ingeneem het. Die faca verwys na 'n werkwoord wat ons nie ken nie, maar wat ons slegs in die faca uitgebeeld sien. Dit verwys na die induiking van die wange, die kuiltjiesvorming. 'n Ander dramatiese optrede van die ideofoon in die plek van die werkwoord is miskien die volgende:

Isifuba sikaNomusa sasishisa. Wathi engena  
nje ehokweni lapho ayesebenza khona uMbongeni,  
hawu mbo mbo mbo konke njengoba ayekuzwile  
ngonina

(Mntanami 1977: 24)

(Nomusa se borsie was warm. Toe sy by die hok instap waar Mbongeni gewerk het, het sy vinnig alles oorvertel soos wat sy pas van haar moeder gehoor het)

Die mbo mbo mbo staan in die plek van die werkwoord vertel. Dit verklaar egter meer as die werkwoord. Die borsie wat warm gepak is met die nuus, borrel nou letterlik soos 'n oop kraan uit so haastig as wat dit kan om daardeur vinnige verligting te bewerkstellig. Die gewone werkwoord, vertel, kon die aksie nooit so uitgebeeld het nie.

Ons het reeds in par. 5.3.3 heelwat oor die ideofoon gepraat, asook aan die begin van par. 5.3.4. Nyembezi het die woordjie soos min ander skrywers in die Zulutaal gebruik. Ideofoon is 'n algemeen-aanvaarde term vir hierdie soort woord. Maar streng gesproke is daar nog iets wat genoem word onomatopee. Indien 'n ideofoon 'n klank of 'n aksie uitbeeld,

word 'n klank in 'n onomatopee nageboots. Die mbo mbo mbo wat ons pas gesien het, is na regte nie 'n ideofoon nie maar wel 'n nabootsing van die klank van water wat uitborrel, en dus 'n onomatopee. So ook met vrrr in

Wezwa nje vrrr. Wathi cwili masinyane.....

(Ubudoda 1974: 138)

Die vrrr is die nabootsing van die presiese klank van die mieliestronk soos dit oor King se kop verbygegons het, terwyl cwili 'n gewone ideofoon is wat verband hou met die werkwoord -cwila (om af te duik). Ons sal in hierdie studie egter nie 'n bepaalde skeiding tussen die ideofoon en die klanknabootsing behou nie aangesien die taalkundiges wat die Swart tale ondersoek ook gewoonweg nie die twee as aparte woordsoorte behandel nie.

Die ideofoon, met sy sterker en byna dramatiese seggingskrag, ontnem maklik die werkwoord van sy taak om die handeling te vertolk:

Uthe ezwa, khencekhence insimbi, vumbu bonke  
endlini, kwabe kuyaculwa njalo

(Ubudoda 1974: 115)

(Toe hy hoor, het die klok gelui en al die  
studente het opgestaan om te sing)

Ons mis hier direk twee werkwoorde: lui en opstaan.

In die plek daarvan kry ons khencekhence en vumbu.

'n Interessante geval is waar die werkwoord wel nog gebruik word, maar in 'n vorm wat dit meer na 'n ideofoon laat lyk as na 'n gewone werkwoord:



"Thathiyani ipheshana, kuphela klwi klwi klwi..."  
 "Uthini MaNkala, klwi klwi klwi!"  
 "Hawu klwi klwi klwi bo, kuphela mi mlungu,  
awungathi uletha okungokwami."

(Mntanami 1977: 41)

Die thathiyani is 'n interessante vorm van -thatha (neem). Dit pas in by die dramatiese voorstelling van wat gebeur het. Die seun neem gou die strokie (thathiyani ipheshana) en hy teken vinnig daarop (klwi klwi klwi) en gee dit oor aan die Witman agter die toonbank (mi mlungu).

Die geval van thathiyani is eie aan die Ngunitale, en miskien juis aan die Zulutaal. Geen Sotho taal gebruik die werkwoord in daardie vorm nie. Dit skep 'n indruk van vinnig geskied:

Wayesefaka insinjana encane esephakamisá insimbi  
 le evala ifasitela. Vulekiyani ifasitela.

(Mntanami 1977: 161)

(Hy steek toe 'n ystertjie in en tel daarmee die yster wat die venster toemaak op. Oop gaan die venster!)

Besakhuluma ngendaba yezincwadi, ghamukiyani  
 yena kanye uVusi ezedlulela-nje.

(Ubudoda 1953: 156)

(Terwyl hulle nog van boeke praat, het Vusi skielik te voorskyn gekom op pad na êrens)

Dit is nie seker of die werkwoord in hierdie vorm nog as egte werkwoord beskou kan word nie. Dit klink meer na 'n ideofoon. In die geval van ghamukiyani, byvoorbeeld, sou die gewone ideofoon uit die werkwoord -ghamuka (te voorskyn

kom) eintlik ghamu wees. En indien -ghamuka die werkwoord is, en ghamu die ideofoon, wat is ghamukiyani dan? Seker 'n ander vorm van die ideofoon - en 'n addisionele bonus vir die styl in die Zulutaal.

Die klwi klwi klwi verteenwoordig dalk 'n bepaalde reeks ideofone wat gewild is by Nyembezi. Die driekeer herhaling:

Kwasukuma yena uqobo wayophenya izincwadi;  
phege, phege, phege amaphepha, balithola  
 iphepha....

(Mntanami 1977: 31)

(Toe staan hy self op om die papiere deur te soek;  
 hy blaai die papiere deur en kry die strokie...)

Soos klwi klwi klwi die klank van 'n pen is, word phege phege  
phege voorgestel as die klank van die blaaie van 'n boek.

Die mbo mbo mbo van Nomusa het egter geklink na water.

As 'n hart bly is, slaan dit ook driemaal:

Inhliziyo yathi gxu gxu gxu ngoba eseyoqala  
 umsebenzi ngalelolanga

(Mntanami 1977: 91)

(Sy hart was vrolik want hy sou daardie  
 dag begin om te werk)

Selfs die trane val by 'n beskrywing driemaal neer:

Lapho izinyembezi kuAlice sezithi pho pho pho

(Mntanami 1977: 182)

(Die trane het teen daardie tyd drup-drup  
 uit Alice se oë neergestort)

Die beskrywing van 'n soektog neem ook dieselfde vorm aan:

Mpu mpu mpu mali ubulapha, mali ubulapha lutho

(Mntanami 1977: 103)

Mpu is 'n voorstelling van die aksie van die hande as daar hier en weer daar geslaan word op soek na iets. Dit sluit blykbaar die klank van die beweging ook in, en gee daardeur 'n treffend dramatiese vertolking van die daad. In die geval van gxu gxu gxu is dit uit die aard van die saak wel nie duidelik of dit die aksie van die hart of die klank van die beweging is wat verbeeld word nie. So ook met drup-drup (pho pho pho) wat seker ook die klank kan insluit. Baie ideofone is beslis ook klanknabootsend.

Die maag van MaShezi beweeg toevallig ook driemaal op en af:

"Musa ukudlala ngami wena iNkosi", esho  
ehleka uMaShezi, isisu sakhe safukuzela  
fuku fuku fuku

(Inkinsela 1961: 19)

("Moet asseblief nie met my gekskkeer nie", sê  
MaShezi laggend, en die maag gaan fuku fuku fuku)

Ons kan tot die gevolgtrekking kom dat drie, in die geval van beskrywings, groot getalle verteenwoordig. Alhoewel die ideofoon oor aansienlike seggingskrag beskik, kan dit nie onbepaald herhaal word in 'n poging om die aksie te beskilder of 'n klank na te boots nie. Driemaal behoort genoeg te wees. Die driemaal herhaling word in Nyembezi ook by 'n gewone handeling (by 'n werkwoord) teëgekrom:

Inggondo yayilokhu igijime njalo, ifike

imise imise imise, athi lapho ethi  
liyema lelocebo libhidlike

(Ubudoda 1974: 156)

(Sy gedagtes het aanhoudend vinnig  
beweeg, en sodra hulle iets opgebou  
het het dit weer gou tot niet gegaan)

'n Mens sou dink dat, aangesien die ideofoon 'n werkwoordagtige  
woordstuk is, wat by geleentheid ook selfs die plek van 'n  
werkwoord inneem, dit verwag kan word dat werkwoorde by  
geleentheid ook soos ideofone sou handel. Die driemaal  
herhaling imise imise imise verteenwoordig, soos in die geval  
van ideofone wat pas gemeld is, 'n groot hoeveelheid wat in 'n  
taal nie presies weergegee kan word nie -

Wahlala, wahlala, wahlala, ethi uyacabanga  
kodwa ingqondo kube sengathi imile, ayise=  
benzi nempela

(Ubudoda 1974: 167)

(Hy sit en sit en sit en probeer dink, maar dit  
lyk asof sy kop staan en dit wil gladnie werk  
nie)

Dit moet ter afsluiting van hierdie bespreking egter daarop  
gewys word dat dit meestal die onomatopee is wat in die drie=  
maal herhalings optree en nie soseer die ideofoon nie - daar  
is egter uitsonderings. Indien dit waar is dat die werkwoord  
se driemaal herhalings op die voorbeeld van die ideofoon volg,  
is dit dan wel op die voorbeeld van die onomatopee. Die  
ideofoon self, waar dit driemaal herhaal word, volg seker op  
die voorbeeld van die onomatopee. Egte ideofone word gewoonweg  
eenmaal gebruik - kwathula kwathi du - of in enkele gevalle

tweemaal - soos in die geval van die skaduwees in Mntanami wat eers beweeg het sithe sithe en later shalu shalu (vgl. par. 5.3.4). Die khencekhence wat ons iewers hierbo genoem het, is egter 'n voorbeeld van 'n klanknabootsing. Daar is in Mntanami ook 'n interessante geval waar twee ideofone langs mekaar gebruik word om dieselfde handeling te vertolk:

Aphuma amaphoyisa athi chithi saka, ebheke  
emaSofaya, koNew Clare, koSidikidikini

(Mntanami 1977: 132)

(Die polisie het uitgegaan en in alle rigtings  
beweeg, na Sofaya, New Clare en Sidikidikini)

Albei chithi en saka verwys na uitmekaar gaan en die dubbele effek wat hulle aan die gebeurtenis verleen kan nie maklik beter uitgedruk word nie. Daar is in die Zulutaal egter nog min gevalle van hierdie soort dubbelgebruik.

As stylvorm het die ideofoon nog groot potensiaal. Nyembezi het in sy werk suksesvol gedemonstreer hoe dit met groot vrug in die taal aangewend kan word.

#### 5.5. Die verhaaltegniek

Die Afrikaanse prosakuns is jonk, in vergelyking met ander Europese tale. Maar Afrikaans as taal, bly in noue kontak met die meeste Europese tale en word dus van tyd tot tyd direk beïnvloed deur die verwickelings wat op die Europese kontinent plaasvind. As Van Wyk Louw van vernuwing praat (vgl. Vernuwing in die prosa), en Brink van nuwe prosa (vgl. Aspekte van die Nuwe Prosa) is dit hoofsaaklik omdat hulle met Von Blanckenburg, Proust, Spielhagen, Ludwig, James,

Mann, Forster, Döblin, Robbe-Grillet en nog baie ander saamstem. Daar is, volgens Brink, bepaalde tendense in die Sestiger-prosa wat saamhang met ontwikkelinge wat ook elders plaasgevind het. Daar word vandag van 'n 'moderne' roman gepraat teenoor die tradisionele roman. Volgens Souvage (1956: ix)

the modern novel (is) the novel from about 1880 onwards.

Wat ook al die geval, die sogenaamde "krisis van die roman" wat in Europa plaasgevind het, het 'n weerklank in Suid-Afrika gekry en die algemene benadering tot die roman as verhaalkuns is dramaties hersien. 'n Belangrike aspek van hierdie vernuwing is die veranderde posisie van wat in die prosakuns bekend staan as die verteller. Lubbock (1960: 251) noem dit "the point of view":

The whole intricate question of method, in the craft of fiction, I take to be governed by the question of the point of view - the question of the relation in which the narrator stands to the story.

In 'n verhaal luister 'n leser na 'n verteller. In die verlede was die verteller of die eerste persoon of die derde persoon. In so 'n posisie was die verteller dan ook 'n waardebepaler van al wat hy vertel. Die neiging in die moderne prosa is om die prominensie van die verteller aan bande te lê deur hom agter een of meer karakters in die boek te plaas. Van Gorp (1963: 1) sê, in "de hedendaagse tijd",

De skryver verdwijnt expliciet uit zijn werk, of beter gezegd, hij gaat er volledig in onder.

Tenspyte van die datum (1880) wat deur Souvage aangewys word, word die ou tegniek sowel as die nuwe deur baie skrywers langs mekaar gebruik. Chris Barnard se eerste prosawerke gebruik byvoorbeeld nog die tradisionele tegniek terwyl sy latere boeke die moderne tegniek volg. Feitlik alle belangrike studies wat die afgelope dekade oor die prosakuns verskyn het, het aangetoon dat daar tenminste ernstig rekening gehou moet word met die funksie van die verteller, die "point of view", of, soos dit somtyds genoem word, die "focus of narration". Dit het miskien tyd geword om die Zulu en ander Swartromankunstenaars ook onder dieselfde soeklig te plaas. Die roman beklee reeds 'n belangrike posisie in die leeswêreld van die Swartman, en dit is belangrik om uit te vind wat die vertelmetodes is wat deur 'n gewone Zuluroman=skrywer soos Nyembezi gebruik word.

#### 5.5.1. Die ek-verteller

Die ek-vertelling is miskien die oudste tegniek in die prosa=kuns. Die eposdigter het in die ou dae meestal 'n ek-figuur gebruik. Die letterkunde handel oor 'n fiktiewe wêreld. Om fiktiewe karakters te kan manipuleer moet die verteller self fiktief raak. Hy is 'n blote tegniese middel waardeur die skrywer sy verhaal aanbied. Die ek-verteller is dus 'n ge=dramatiseerde ek, 'n denkbeeldige figuur, en nie die skrywer self nie. Die verhaal bevat gewoonlik die verteller se eie ervarings, d.i. hy vertel sy eie verhaal in die eerste persoon. Dit is 'n tegniek wat deur Eugene Marais in baie van sy kort=

verhale gebruik word. Die Zulu vertaling van Allister Miller se boek, Mamisa, is miskien 'n goeie voorbeeld. Ook die verhaal van Watala in Stuart se UNkosibomvu is deurgaans 'n ek-vertelling. Die boeke word somtyds belydenisromans genoem. Die ek-optrede bevorder aansienlik die geloofwaardigheid van 'n verhaal. Dit dra by tot die moontlikheid om 'n groter werklikheidsillusie aan 'n fantastiese verhaal te verleen, al besef die leser tog dat die betrokke verteller maar 'n blote tegniek is wat die skrywer gebruik. Die ek-hoek kom egter nie in Nyembezi se werk voor nie, want hy gebruik meestal, met weinige uitsonderings, die alomteenwoordige verteller.

#### 5.5.2. Die alomteenwoordige verteller

In die ou dae van die romankuns was daar egter ook 'n ander soort verteller. Dit was die verteller wat die lotgevalle van 'n ander persoon of persone kon meedeel en dit daarmee as derdepersoonsvertelling aanbied. Die verteller - hy word somtyds die "stem" genoem - staan buite die vertelling en sy taak is om die leser in daardie betrokke "wêreld" te oriënteer. Hy beskryf, soos "ein kleiner Gott", die handeling en ook die gedagtes van die karakters. Hy bepaal alles, die waardes, norme en die algemene ontwikkeling van sake. Hy is die meesterbrein van die vertelling, alwetend en alomteenwoordig. "Ouktorieel" is 'n term wat onlangs vir hierdie geval gebruik word, omdat die verteller niks meer as die-outeur-in-die-roman is nie.



Hij staat dus buiten zijn romanwereld en kan er mee doen wat hij wil,

skryf Van Gorp (1963: 2)

Dit speciale gezichtspunt van de skrywer en de daaraan beantwoordende perspektief van die lezer teenoewer het gebeur, is die auktoriale romansituatie, waarby skrywer en lezer met één oog naar het verhaal en met het andere naar mekaar zitten te kijken.

In die driehoekige verhouding van verteller-verhaal-luisteraar staan die auktoriale verteller op 'n bergtop tussen die verhaal en die luisteraar, waar hy volle beheer oor die twee sake kan uitoefen. Hy bepaal die ontwikkeling van die verhaal en hy verskaf ook inligting en kommentaar vir die leser:

Wakhula umntwana. Ngenxa yokuba wayeyedwa,  
wakhuliswa ngokutetenyiswa okukhulu.

(Ubudoda 1974: 31)

(Die kind het gegroei. Omdat hy alleen was in die familie is hy op 'n uiters tingerige manier behandel)

Dit is hoe die leser deur en deur ingelig word in Nyembezi se boeke. Die verteller word ook meestal 'n waardemeter:

Kunjalo ukwenza ngoba kuhamba kuhambe kuze  
kumfice umuntu

(Mntanami 1957: 106)

(Dit is altyd so, 'n mens doen sy dinge maar word op die ou end gevang)

Daar is baie sulke kommentare, wat in die latere uitgawes van die boeke uitgelaat is, waar die alwetende stem sy leser

nader wil toelig oor die erns van 'n situasie. Selfs die Isilwane sikaNdebenkulu!, wat as 'n soort uitroep so aan die einde van sommige beskrywings gelas word, is bedoel om die leser aan te help om die waardes reg te bepaal:

Kuzothi noma sekuhlalwa phansi, yena ake athi ukubheka emuva. Isilwane sikaNdebenkulu!

(Inkinsela 1961: 81)

(Ook wanneer daar gesit word deur ander mense, sal hy eers nog agter toe draai. Die ondier van 'n Ndebenkulu!)

Die alwetende verteller lees selfs die gedagtes van sy karakters:

Selokhu igijimile ingqondo ithi ngubani? Ngubani? Ngubani?

(Mntanami 1977: 160)

(Sy gedagtes beweeg nog al die tyd vinnig en soek. Wie kan dit wees? Wie kan dit wees?)

### 5.5.3. Die ego-verteller

Met die kompleksiteit van die twintigste-eeuse ervaringswêreld het sake egter begin verander. Skrywers soos James (vgl. Souvage 1965: 39) het begin dink dat die skrywer van die tradisionele roman

interposes his own consciousness between his subject and his reader.

So het "die Krise des Romans" ontstaan, wat deur Kayser (1954: 26) aangewys word. Sommige skrywers beweer egter dat die moeilikheid eintlik met Henry James se uitsprake begin

het. Hierdie uitsprake is later deur Lubbock vertolk, veral in sy The craft of fiction. Daar word onderskeid gemaak tussen die vertelling (the telling) en die voorstelling (the showing). Volgens Lubbock kan die skrywer nie net sy verhaal vertel nie, maar hy moet dit ook voorstel. Die dramatisering beteken ook die verdwyning van die verteller uit die roman. Egte verhaalkuns begin eers wanneer 'n verhaal voorgestel word. Daar was egter reaksie teen hierdie standpunt omdat daar gevoel is dat eienskappe van die drama te veel ook op die roman toegepas word. Uit die krisis het egter bepaalde resultate uitgekom. Daar is ontslae geraak van die tradisionele verteller en sy oppermagte. Waar hy nog optree is sy magte drasties ingekort. Hy identifiseer hom met die karakter self, en kan dus nie weer homself distansieer nie. Hy kan nie meer sy karakter "verlaat" en op 'n distansie staan, waar hy die leser gemaklik kan inlig oor die gedagtes en/of die optrede van die karakter nie. Uit hierdie vernuwing kry ons heelwat nuwe vertelhoeke. Ons noem maar slegs twee hiervan - die ego-vertelling en die bewussynstroom. In 'n ego-vertelling praat die karakter met homself, maan homself aan, en veroordeel homself. Ons sien intussen alleen wat hy sien. Ons sien die wêreld alleen deur middel van sy gedagteloop. Ons kyk, as't ware, deur die venster van sy denke en ons sien slegs wat deur sy denke gesien word. Dit word beweer dat daar in Suid-Afrika geen voorbeeld is van 'n ego-roman nie. Frankryk beskik oor baie werke van hierdie aard. Daar is iets in Ubudoda (1974: 57) wat klink na 'n soort ego-vertelling:

'Hamba! Yiso lesisikhathi sokuba ukhululeke ebuggilini bakho. Hamba!'

(Loop weg! Die oomblik het aangebreek dat jy loskom van jou slawerny. Gaan weg!)

Dit was Vusi se gedagtes wat met hom gepraat het. Hulle het hom toevallig iets gesê wat hy wel gedoen het.

#### 5.5.4. Die bewussynstroom as vertelhoek

In 'n ego-vertelling handel ons met die gedagtegang of die ervaringsloop van 'n enkele karakter. Die meeste moderne romans handel egter oor die gedagtegang van 'n menigte karakters. Elke individu dink op sy eie manier en wat hy dink volg nie noodwendig 'n chronologiese orde nie. Gedagtes spring gedurig van die een na die ander ding, en hulle spring terug na die verlede en weer voor na die onbekende toekoms. Die vertelhoek wat agter die bewussynstroom van individuele karakters geplaas is lewer eintlik chaotiese vertellings. Die verteller in die ou roman kon van sy bergpiek af tenminste duidelik die voetpad sien waarlangs hy van die horison af teen die berghang op tot hier geloop het; maar die verteller in die nuwe roman sien voor hom slegs dik wolke en mis. Die innerlike lewe het die onderwerp van 'n literêre behandeling geword, en die taak van die skrywer is om nou in en deur die taal en in en deur elke moment van 'n onklare wêreld te soek. Daar moet rekening gehou word met die karakters se gevoelens, idees, herinneringe en verwagtings. So het die sogenaamde "stream of consciousness"-tegniek ontwikkel, wat sover nog nie deur enige Swart skrywer gebruik word nie. Aanvanklik is

die tegniek deur Dorothy Richardson en Virginia Woolf toegepas. Dit bereik later 'n hoogtepunt in James Joyce se lywige Ulysses (933 bladsye) met mev. Bloom se monoloog wat alleen 24 bladsye beslaan. Die tegniek word nou heelwat in Afrikaans gebruik, veral deur skrywers soos André Brink en Etienne Leroux. Oor hierdie moderne vertelhoek skryf Robbe-Grillet (1965: 143) egter soos volg:

People have often, and rightly, pointed out how much space is taken up by descriptions in what has come to be called the New Novel, and particularly in my own books. Even though these descriptions have, in general, had a satisfactory effect on their readers, many specialists still deprecate them; they find them pointless and chaotic. Pointless, because they have no real relation to the action; and chaotic, because they don't fulfil what is thought to be their fundamental purpose: to make the reader see.

Die Zuluskrywer sal seker nog lank juis daarna streef:  
to make the reader see.

#### 5.6. Samevatting

'n Mens is 'n skepsel wat kan praat. Hy gebruik sy taal om mee te gesels. Taal is dus 'n kommunikasiemiddel. Die skrywer het egter lank reeds die taal ook as kunsmateriaal gebruik. Daarmee skep hy fiktiewe karakters en fiktiewe gebeure soos in die geval van 'n roman. 'n Roman is 'n voorbeeld van hoe woorde 'n fiktiewe realiteit kan bou, 'n 'wêreld in woorde'.

Waar woorde so aangewend moet word is dit noodsaaklik dat hulle tenminste reg en raak gekies word. 'n Kunstenaar is deurgaans versigtig in die keuse van sy woorde. Uit Grové (1974: 31) lees ons byvoorbeeld:

Dit moet teen dié tyd duidelik wees dat Greshoff op kernagtige wyse 'n groot waarheid uitgespreek het toe hy beweer het dat daar in die poësie geen sinonieme bestaan nie. Geen verandering kan in 'n vers aangebring word sonder om die hele gedig te benadeel nie. Elke woord is vanweë sy betekenis, suggestiewe krag, klank, die hele sfeer wat om hom hang, die konteks waarin hy gebruik word, onvervangbaar. Van Shakespeare is dit gesê dat dit makliker is om 'n klip uit die piramides te stoot as om 'n woord in een van sy verse te vervang. Dit behoort waar te wees van enige goeie vers.

En dit behoort waar te wees ook van alle goeie prosawerk. Die ondervinding leer egter dat dit nie altyd moontlik is nie. Dit is nie altyd moontlik met sonnette nie, dit is nie altyd moontlik met gewone gedigte nie, en die posisie is nog erger in die geval van romans. Nyembezi het byna met elke uitgawe woorde in sy boeke vervang, sinne herrangskik, paragrawe en ook heel hoofstukke uitgegooi. Sy styl het in die proses aansienlik verbeter sodat hy vandag as een van die beste prosakunstenaars in die hele gebied van Swart tale in Suid-Afrika beskou word. Sy styl behels spreekwoorde, beeldspraak en veral, die ideofoon. Hy gebruik die ideofoon soos min skrywers in die Zulutaal.

Dit klink somtyds asof Nyembezi in die keuse van sy woorde

deur die spreektaal gelei word. Die gewone Zulu gebruik vandag selfs uit pure pret herhaaldelik Engels woorde:

Ubona nje Mkhwanazi kungicasula kabi ukwenza  
kwalamadojeyana afaka abafazi esikhwameni  
uzwe elokhu ethi mayi diya mayi diya, ngingazi  
ukuthi ngumayi diya wani, umfazi aze ayikho=  
hlwe indawo yakhe.

(Inkinsela 1961: 195)

(Sien jy Mkhwanazi, dit maak my woedend om  
sekere mannetjies te sien wat hulle vrouens  
verkeerd behandel deur altyd te sê my dear  
my dear, totdat die vroumense later heeltemal  
hul regte plek vergeet)

Daar is Zulu woorde wat in die plek van my dear gebruik kon word. Maar die moderne Zulu man, met sy kennis van die Westerse gewoontes, gebruik wel meestal my dear as hy sy vrou aanspreek, in plaas van mntakwethu of sithandwa. Of hy dit wel op 'n Zulu manier mayi diya uitspreek, is egter 'n ander saak. Dit maak egter nie saak nie, want hy moes dit in die eerste plek nie gedoen het nie. Die taal behoort aan die spreker, en Nyembezi skyn deurgaans daarvan bewus te wees. Daarom ook die gevoel dat hy 'maklike' taal gebruik. Sy boeke is gewild en volkome leesbaar selfs by die halfge=skoolde Zulu. Die vertelhoek wat Nyembezi gebruik is dié van die alomteenwoordige verteller. Dit is, met weinige uitsonderings, ook die tegniek wat deur die meeste Swart kunstenaars gebruik word. Dit stem in baie opsigte ook ooreen met die tradisionele inganekwane waar die luisteraar passief na die stem van die verteller sit en luister.

-----

EVALUASIE VAN NYEMBEZI AS ROMANSKRYWER

---

6.1. Die skrywer en sy kuns

Aan die einde van hierdie ondersoek is dit nodig om weereens te bepaal wat Nyembezi as romanskrywer met die drie romans bereik het. Oor die roman skryf Colmer (1967: 5):

The art with which we are concerned is

- (a) primarily a narrative one: any approach that neglects that simple fact will be inadequate.
- (b) Secondly, it is an art that deals very directly with life - the life of man in society and as an isolated individual, "felt life" in Henry James's magic phrase.
- (c) Thirdly, as Bryn Davies reminds us, it is an art that seeks to entertain, whatever else it may do. Most of us read novels for pleasure.

Ons sal basies Colmer se drie punte in hierdie hoofstuk gebruik om daarmee Nyembezi se werk finaal te evalueer.

6.1.1. Nyembezi se talent as romanskrywer hang nie soseer af van wat hy skryf nie, maar liever van hoe hy skryf. Dit het egter nie altyd vlot gegaan nie. Sy beste roman, Inkinsela yaseMgungundlovu, handel oor 'n veedief, wat eintlik nie 'n belangrike saak is nie. Maar die wyse waarop die verhaal gestel word gryp die leser van die eerste tot die laaste bladsy aan. Die vertelling vertoon vakmanskap van die hoogste gehalte. In



die ander twee boeke was daar lastige voorvalle van wat Kunene (vgl. Lindfors 1976: 251) "digression" noem:

..... it remains nevertheless true that a digression creates a dangerous vacuum in the story, one that is liable to suck in the nearest thing to it. And that, usually, is the message that the writer is incapable of building into his narrative....

In Ubudoda en Mntanami is daar hele hoofstukke wat Nyembezi moes verwyder het aangesien hulle lelike afwykings is - Hoofstuk XXI in Ubudoda (1953) en Hoofstuk XII in Mntanami (1957). In laasgenoemde geval is daar tenminste agt ander korter afwykings waar die skrywer onnodige vakuums in sy verhaal geskep het - bladsye 9, 10, 26, 35, 76, 106, 113 en 145. Hy tree dan self op die voorgrond met inleidende woordjies soos:

Phela kunjalo..... (p. 9) (Dit is inderdaad so ....)

Kunjalo ukwenza... (p. 106) (Die handeling is so ....)

(Ubudoda 1953: 32)

Unjalo umzali..... (So is 'n ouer....)

Wat daar "ingesuig" word - om Kunene se uitdrukking te gebruik - strek van pure moralisering af tot die ontoepaslike voorvalle van kalkoene (indaba yegalikuni) soos op bladsy 76 van Mntanami (1957). Hieroor sê Kunene weer

When a writer uses this method, he has, of necessity, to interrupt his story, to temporarily suspend all action. In this interval he comes out from behind the scenes and speaks direct to his readers.

(Lindfors 1976: 249)

Baie Basotho skrywers spreek in sulke gevalle dan ook die leser direk aan met die woorde soos mmadi ya kgabane (liewe leser). Alhoewel Nyembezi nie eintlik sover gaan nie, is daar geen twyfel nie dat hy wel agter die skerms uitkom -

Uma wazi ukuthi unesigwegwe emzini wakho,  
kuye kuthi uma kuzwakala izinto zobugwegwe  
inggondo isuke ngejubane ize ifike kuleso=  
sigwegwe sakho.

(Mntanami 1957: 10)

(As jy weet dat jy 'n krom mens - stout kind -  
in jou huis het, sal jou gedagtes altyd vinnig  
na hom haas as jy enige krom nuus hoor)

Daar bestaan geen twyfel dat die skrywer hier direk die leser aanspreek nie, en die verhaal self moet 'n bietjie wag. Gelukkig is hierdie en ander soortgelyke stukke reeds in Nyembezi se boeke verwyder. Inkinsela het terloops geen sulke afwykings ooit gehad nie.

Aldrie Nyembezi se romans handel oor gewone lewensprobleme - weeskinders, stout kinders en veediewe. Die temas is basies sosiaal. In 1957 het die skrywer ook nog 'n Engelse boek van Alan Paton, Cry, the beloved country, vertaal. Hy noem sy vertaling Lafa elihle kakhulu. Dit is egter nie duidelik waarom Nyembezi hierdie boek vertaal het nie. 'n Vertaling is buitendien selde 'n goeie weergawe van 'n kunswerk nie.

Alan Paton het sy boek in 1948 gepubliseer. Baie skrywers het in daardie jare - die jare net na die Tweede Wêreldoorlog - op dieselfde tema gehamer: die ongelukkige lot van mense wat na die stad toe gaan en daar sleg raak onder die invloed

van die nuwe omgewing. Die hele land was toevallig ook onder 'n geweldige ekonomiese resessie. Alan Paton was verbonde aan 'n verbeteringsinrigting te Diepkloof waar hy aanhoudend die verdriet van ouers van jeugmisdadigers meegemaak het. Sy boek het gepleit vir meegevoel en lankmoedigheid vir die land wat aan die verval was.... Nyembezi se boek, Mntanami! Mntanami!, wat twee jaar later (1950) verskyn het, het byna dieselfde boodskap gedra. Dit was egter 'n ander vertelling, 'n nuwe verhaal, en nie 'n direkte vertaling van Alan Paton se werk nie. Oor dieselfde tema kan daar baie verskillende vertellings gemaak word, wat elk 'n eie oorspronklikheid kan vertoon. Dit is derhalwe nie duidelik waarom Nyembezi weer in 1957 Alan Paton se boek moes vertaal het nie. Alan Paton skryf buitendien eenvoudige Engels, en elke geleerde Zulu kon die boek maklik direk in Engels gelees het. Die gewildheid van Alan Paton se storie het ook in 1957 al begin afdaal, en die Zulu vertaling kon dit nie enigsins weer vernieu nie. Intussen spog Lafa elihle kakhulu met mooi uitgesoekte idiomatiese en ander kosbare Zulu uitdrukkings wat in 'n byna onnodige vertaling verberg lê. Tussen hakies: Hierdie boek word somtyds foutief beskou as Nyembezi se vierde roman.

Nienaber-Luitingh (1977: 173) beweer

Die wêreld wat in die roman vir ons uitgebeeld word, is saamgestel uit drie hoofelemente: karakters, gebeure en milieu. Hierdie drie neem in 'n roman gewoonlik nie 'n gelykwaardige plek in nie. Meestal kry een van die drie elemente die sterkste nadruk, met die gevolg

dat ons kan praat van 'n gebeureroman, 'n karakter- of psigologiese roman en 'n milieuroman. Maar omdat 'n roman gewoonlik 'n taamlik uitvoerige werk is, kom amper altyd al drie elemente daarin tot hulle reg.

Dit is miskien per toeval dat die drie soorte romans wat Nienaber-Luitingh noem eintlik min of meer soos die drie romans van Nyembezi lyk. Ubudoda kan in 'n mate as 'n gebeureroman beskou word, en Mntanami lyk soos 'n voorbeeld van 'n psigologiese roman. Die derde boek, Inkinsela, is beslis 'n raak voorbeeld van 'n milieuroman. Hierdie feit onderstreep miskien ook weer die vindingrykheid van die skrywer wat veral in die verhaalstruktuur helder uitkom. Van die beste romans in die wêreld is terloops nog karakterromans - Tolstoi se Anna Karenina en Die gebroeders Karamazov van Dostojevski. Dit lyk egter nie of die karakters vir altyd as die belangrikste toets vir 'n geslaagde roman sal dien nie - tenminste nie met die invoer in die moderne prosa van naamlose en gesiglose karakters nie. Waar ons ook al die klem wil plaas, moet 'n roman basies 'n boeiende vertelling bly, soos in die woorde van MacLennan (1959: 6):

A novel is a communication in story form.  
Hence it follows that if a book does not  
communicate and does not tell a story, it  
is not a novel.

Anders as in 'n toneelstuk of in 'n epos waar daar gewoonlik ruimte vir slegs een intrige bestaan, aldus MacLennan, is die roman in staat om "many more nerve ends" te behels -

..... a novel can run to more than a thousand pages, contain more than a dozen interconnected plots, and hold a reader throughout.

6.1.2. Nyembezi se eerste roman is Ubudoda abukhulelwa.

Die skrywer se vindingrykheid het egter veroorsaak dat ons by herhaling verskillende verhaalstrukture in sy werk kry. Die normale patroon wat 'n romanverhaal moet volg is met elke boek verander. In sy eerste boek reeds, het Nyembezi met sy eksperimente begin. Ubudoda begin met die einde, die begrafnis van Vusumuzi Gumede. Dit is vanaf die begrafnis dat die leser moet terugkyk en rondsoek na die lewensverhaal van die oorledene. Die boek kon nie onmiddellik gepubliseer word nie, miskien omdat die uitgewers nog getwyfel het aan die snaakse verhaalstruktuur. Dit is toe wel in 1953 gedruk, en Ubudoda is vandag die enigste roman van die skrywer wat selfs in 'n ander taal (Xhosa) vertaal is. Dit lees lekker en alhoewel dit herhaaldelik moes verbeter word, bly die struktuur onveranderd en die verhaal boeiend. Die baie gebeure is opsetlik daarop gemik om Vusumuzi 'n ryp en sterk karakter (indoda) te maak. Na dit alles bereik is, is daar nie rede vir verdere gebeure nie, en die skrywer laat die hoofkarakter sterwe. Dit is nie heeltemal duidelik waarom hy eintlik juis moes sterwe nie.

Mntanami vertoon, aan die ander kant, wat beskou kan word as 'n normale verhaalstruktuur. Dit behels die eksposisie, die uitbreiding, die keerpunt, die afloop en die einde. Die keerpunt is die hoogtepunt, en met dié in die middel neem die

verhaalstruktuur die vorm van 'n piramide aan. Alles werk tot die hoogtepunt en daarna volg die afloop en die einde. In die geval van Jabulani se verhaal is daar toevallig 'n dubbele hoogtepunt: eerstens, die moord van die seuntjie wat 'n klimaks uitspel van Jabulani se dwaallewe en, tweedens, die daaropvolgende krisis wat in Jabulani se siel tot stand gekom het. Lawson (1947: 540) beskou die krisis as

a point at which the balance of forces is so strained that something cracks, thus causing a realignment of forces, a new pattern of relationships.

Alhoewel Jabulani teen sy sin die moord gepleeg het, was die daad self nog nie die breekpunt nie, maar die geestelike spanning wat daarna in hom opgelaaie het was die eintlike oorsaak van die kraak wat die algemene ewewig van sake sou herstel het. Van 'n suiwer menslike oogpunt beskou, is Mntanami Nyembezi se beste verhaal. Die karakters word nie opsetlik komieklik geskilder soos in Inkinsela nie, en die gebeure oorstroom nie die persoonlikheid van die karakter soos in Ubudoda nie.

Wat met die verhaalstruktuur in Inkinsela gebeur is nog meer eienaardig as in die twee vorige boeke. Nyembezi breek hier die tradisionele piramide opsetlik in die middel af. Hy gee ons 'n verhaal wat skielik op die toppunt eindig, en die leser moet grootliks self die afloop en die einde aanvul. Ons leer in die drie boeke feitlik drie verskillende maniere waarop 'n verhaal moontlik verbou kan word. Daar is gevalle van skrywers

- ook in die Zulu taal - wat by die tien boeke geskryf het wat dieselfde eentonige patroon volg sonder om iets nuuts te probeer. Sommige van hierdie boeke verdwyn juis hieroor uit sirkulasie, terwyl Nyembezi se romans tot nou toe geen gevaar loop om in onbruik te raak nie.

6.1.3. Dit is deur die dialoog dat die meeste karakters aan ons deur Nyembezi voorgestel word. En hy het 'n besondere gawe om sekere woorde en spraakgewoontes aan bepaalde persone te koppel. Die inkosiyazi (die Here weet) van Mpungose kry ons, byvoorbeeld, maklik oor ses bladsye - 144, 145, 146, 147, 148, 149 (Inkinsela 1961) - versprei:

"Inkosiyazi ngilale ngathi nje vithi ndoda."

"Inkosiyazi kuhluphile ukuba usheshe uhambe."

".... ngoba abantu laba bagangile inkosiyazi."

"Cha ndoda, ngesinye isigebengu lesi inkosiyazi."

"Inkosiyazi umuntu umvalavala nje avaleke ngci."

".... inkosiyazi ngizwa nginovalo...."

("Die Here weet, ek het soos 'n klip geslaap, man.")

"Die Here weet, dit was jammer dat jy vroeg weggegaan het."

".... want die mense is nou lastig, die Here weet."

"Nee my vriend, dit is regtig 'n ander soort skelm hierdie, die Here weet."

"Die Here weet, hy verlei 'n mens sommer baie gou."

".... die Here weet, ek voel bang....."

Die kombinasie inkosiyazi (van inkosi iyazi) is grammatikaal ook nie juis gewoon nie, maar dit maak nie saak nie, solank dit ons maar kan help om die bepaalde karakter duidelik te onderskei. INkosi is buitendien 'n woord wat op elke tweede Zulu se tong lê. MaShezi gebruik dit alte graag:

"Usho ngoba ungazi wena MaNtuli ukuthi izinkomo zimbulele kanjani, iNkosi. Manje uNdawonde uya=yutha uthi bhe. INkosi, uwotha ubomvu, uthi ukufuna lapha ukudla kwakhe...."

(p. 19)

(Jy praat so, MaNtuli, omdat jy nie werklik besef, die Here weet, hoeveel skade die beeste verrig het nie. Ndawonde is nou baie kwaad. Die Here weet, hy is vuurwarm en wil sy mielies gou hê....)

Die woedende Shandu op bladsy 222 skree ook

"Inkosimpela mubi umthetho wabelungu!"

(Die Witman se wet is voorwaar baie sleg!)

Dit is nie duidelik waarna iNkosi of die kombinasies inkosiyazi of inkosimpela verwys nie. Miskien na die Here, of na 'n koning, of na niks besonders nie. Hulle word egter deur die volk gereeld gebruik, en die skrywer wat hulle in die spraakgewoontes van sekere karakters byvoeg slaag daarmee ook om 'n realistiese Zulu dialoogkleur by te bring.

Ons het al by herhaling verwys na Ndebenkulu se spog manier van praat, waar hy byna aanhoudend en doelbewus woorde herhaal:

"Angisiyena umuntu ompofu Mkhwanazi, futhi angiqonde kwenza mali ngani; cha, angiqonde kwenza mali ngani."

(p. 215)



(Ek is nie 'n arm persoon nie, Mkhwanazi,  
 en ek wil ook nie geld maak met julle nie,  
 nee, ek wil nie geld maak met julle nie)

Alhoewel hierdie styl van praat die beste in die geval van Ndebenkulu uitkom, sodat dit ook aan sy persoon gekoppel word, lyk dit asof Nyembezi dit reeds in Mntanami begin beoefen het, hoewel op 'n veel kleinere skaal. In 'n dialoog met die uMfundisi herhaal Dlamini sy woorde sonder om daarvan bewus te word

"Akusho wena Mfundisi, cha, akusho wena."

(Mntanami 1977: 202)

(Dit is nie jou woorde nie, Mfundisi, nee,  
 dit is nie jou woorde nie)

En die leraar antwoord ewe onbewus, in dieselfde blykbaar aansteeklike styl van Ndebenkulu -

".... ngiyakulibikela ibandla, Dlamini...  
 ehe, ngiyakulibikela...."

(p. 203)

(.... ek sal die gemeente laat weet, Dlamini,  
 ..... verseker, ek sal die gemeente laat weet...)

In hierdie dialoog is daar egter niks wat vergelyk kan word met die astrante wyse waarop Ndebenkulu sy herhalings sou voer nie. Na Nyembezi ontdek het dat die herhalings moontlik gebruik kan word om 'n karakter te help uitbeeld, het hy dit in Inkinsela tot die uiterste gebruik en dit ook permanent aan die persoon van die hoogmoedige Ndebenkulu gekoppel.

Baie Swart skrywers beskryf gewoonweg hul karakters, en konsentreer nie so fyn op die dialoog soos Nyembezi nie. Nyembezi

gebruik wel ook hierdie tegniek, en sy karakters word dan, byvoorbeeld, uhlwibi olumadevu - uswahla lwensizwa - insizwa ziphelele - of ingcwabasi yensizwa. Dit is toevallig almal uitgesoekte beskryfterme wat meer na lof klink as na gewone beskrywing van persone. Die uhlwibi olumadevu verwys na die valkagtige Mwelase -

UBill uzama ukulandelisa amaphoyisa nje,  
iyathubeleza yona imoto emnyama eshayelwa  
uhlwibi olumadevu, umfo kaMazibuko, uMwelase.

(Mntanami 1977: 150)

(Soos Bill besig is om die polisie op hul spoor te sit, ry die swart kar ver met die seun van Mazibuko, Mwelase, aan die stuurwiel, 'n lang bebaarde laksman)

Die hele beskrywing klink na izibongo van Mwelase wat hy met die komplimente van die skrywer kry. Nyembezi kon sy snaakse bewondering van die Mwelase nie verberg nie.

Die uswahla lwensizwa kom uit Ubudoda:

Lamazwi ayekhulunywa ngumfo wakwaKhumalo,  
iNtungwa ugobo, uswahla lwensizwa, into ende  
elaphaya.....

(p. 5)

(Hierdie woorde kom uit die mond van die seun van Khumalo, 'n ware iNtungwa, 'n reus van 'n jongman wat ook hoog staan....)

Uswahla, soos uhlwibi, is selfs miskien terme wat die kunstenaar self ontwerp het, maar daar bestaan geen twyfel wat hulle bedoel is om uit te druk nie. Naas uswahla vind ons 'n meer gewone beskrywing van insizwa, die uitdrukking insizwa ziphelele

lele (een wat lyk soos al die jongmanne bymekaar):

Ikhulile insizwa le ... ibumbeke kahle,  
iluhlaza ... insizwa ziphelele.

(Inkinsela 1961: 143)

(Die man is uitgegroeï ... hy is mooi gebou,  
en donker ... 'n jongman gelyk aan enige)

Dit is 'n beskrywing van Mpungose, die speurder.

Die laaste beskrywing, ingcwabasi yensizwa, verwys na Ndebenkulu. Sy voorkoms was die van 'n ordentlike persoon - altans hy het so gelyk toe hy voor die inkosi van Nyanyadu verskyn het om vir die tweede keer met die inwoners te praat:

INkosi ibicabanga ukuthi izobona ibhoxongwana  
nje elicacela noma ngubani ukuthi yisigebengu.  
Esikhundleni salokho yabona umuntu ohloniphe=  
kile, ingcwabasi nje yensizwa ensolile.

(p. 184)

(Die inkosi het verwag om 'n twyfelagtige ou te sien wat duidelik na 'n skelm sou lyk. Maar in plaas daarvan sien hy 'n ordentlike man wat frisgebou en netjies geklee is)

Nyembezi gebruik nie slegs die izibongo-agtige beskrywings van sy karakters nie, maar hy gebruik daarby ook nog hulle izibongo saam met die izithakazelo - umfo wakwaKhumalo, iNtungwa ugobo en umfo kaMazibuko, uMwelase. In die geval van Ndebenkulu kon hy dit egter nie doen nie - niemand ter wêreld het al so 'n isibongo teëgekóm nie!

Alhoewel die karakters in Inkinsela oor ietwat uitgerekte eienskappe beskik, wat hulle dus meer opvallend laat vertoon,

vergelyk hulle as persoonlikhede nie eintlik gunstig met die karakters in Mntanami nie. Hulle is spotfigure waarmee die kunstenaar sommige aspekte van die samelewing wil hekel. Hulle skildering is egter van die heel beste wat al in enige van die Swart tale in hierdie land behaal is.

6.1.4. Nyembezi gebruik meestal bekende omgewings in sy boeke - Johannesburg, Ladysmith, Nyanyadu, Newcastle, Durban, ens. Dit skep somtyds die indruk dat sy karakters werklik lewe, of gelewe het. Nyanyadu word, byvoorbeeld, deur baie Zulus beskou as KwesikaNdebenkulu, alhoewel die fiktiewe Ndebenkulu eintlik net vir 'n paar dae daar gaan kuier het. Die lesers geniet tog die bekende omgewings en die bekende lewenswyse wat daarmee gepaard gaan. Daar is egter gevalle waar die skrywer skyn onseker te wees hoe die bepaalde mense, volgens hulle lewenspatroon of kultuur, moet praat. In Mntanami 1957 (p. 95) groet Jabulani en Alice mekaar so:

"Sawubona Alice!"

"Yebo Jebh. Yini? Kwenzenjani?"

Dit is wel die korrekte Zulu manier van groet. Maar vir jongmense op die Rand lyk dit nie na die verwagte manier van groet nie. Die voorval was wanneer Jabulani kom verskoning vra het dat hy die aand nie meer met Alice bioskoop toe kon gaan nie weens ander verpligtinge. Nyembezi het toe in die 1977 uitgawe (p. 134) dit toepaslik verander na

"Ya Alice!"

"Ya Jebh. Yini? Kwenzenjani?"

('Ja Alice!')

'Ja Jebh. Wat is dit? Wat is verkeerd?')

Die Ya, wat beslis van die Afrikaans Ja afgelei is, is die algemene manier van groet onder die jongmense, selfs onder die Blankes. 'n Ander geval waar Nyembezi die aanspreekvorms moes aanpas is in Ubudoda. Die prinsipaal van die kollege waar Vusumuzi as onderwyser opgelei word, wat ook 'n leraar is, is 'n Witman, al tree hy in 'n Zulu boek op waar hy ook Zulu praat. Hy gesels eendag met sy vrou:

"Uthi wake wayizwa into enje Mntakwethu?"

"Enjani baba?"

"Hlala phansi kengikuxoxele."

('Het jy al ooit soiets gehoor, my skat?')

'Wat is dit, vader?'

'Sit maar, ek sal jou vertel.')

Toe vertel die man die storie van Jabulani, en die vrou vra daarna wat hy met die saak gaan doen -

"Awu baba, uthi kambe uzosonga izandla nje ingane size yazidela yazozethula kuwe?"

"Nami mame bengingasho ukuthi ngiyamlahla."

(Ubudoda 1953: 125)

('O, vader, sal jy dan stil sit en niks doen terwyl die kind vir hulp by jou kom vra het?')

'Seker, moeder, ek sal nie die kind afskeep nie.')

Wat hier snaaks klink is die tradisionele Zulu aanspreekvorms van baba en mame, wat seker nie deur 'n Blanke egpaar sou gebruik word nie. Nyembezi het dit toe besef en die vorms in die 1974 uitgawe (p. 165) dienooreenkomstig gewysig. Die vrou spreek die man nou met sy naam aan soos wat die gebruik is onder die Blanke volk:

"Enjani, Harold?"

.....

"Awu Harold, uthi kambe....."

Die man sê ook nie meer mame nie, maar sê net

"Nami bengingasho ukuthi ngiyamlahla."

'n Hele paar dialoë tussen die Zulu en die Blankes en/of die Indiërs is baie treffend voorgestel. Mthethwa praat, byvoorbeeld, eendag met die posmeester so:

"Nkosi!"

"Yes!"

"Nkosi ngivelelwe yindaba lapha."

"Wait a minute, wena ayiyazi khuluma English?"

"Ungeze wezwa Nkosi ngoba ngiyashwaphuluza nje."

"E?"

"Cha Nkosi, angikwazi ukukhuluma isiNgilishi."

(Mntanami 1957: 21)

('Ek groet u, my heer!')

'Ja, kan ek help?'

'Heer, ek het moeilikheid hier.'

'Wag 'n bietjie, kan jy nie Engels praat nie?'

'U sal niks hoor nie, my heer, want ek sukkel om dit reg te praat.'

'Hoe sê?'

'Nee, my heer, ek kan nie Engels praat nie.')

Die posmeester kon toevallig ook Zulu shwaphuluza, want hy het tog gesê "wena ayiyazi khuluma English?". Dit is die Zulu wat nou in Natal meestal deur die Indiërs gepraat word, sodat dit selfs isikula genoem word. Die amptelike term vir die brabbelspraak is fanakalo:

"Wena kade hambilephi, Jim?"

"Mina kade khona sonke s'khath misis."

"Kade khona?"

"Yebo, misis kade khona."

"Yini wena yenzile msebenzi mangane lomunye mfana yena yenzile msebenzi makhulu?"

"Kade khona misis."

"Wena maningi lazy, Jim. Zotshela loBas kosha wena. Mina bona wena hayifuna sebenza."

(Ubudoda 1974: 183)

('Waar was jy gewees, Jim?')

'Ek was nog hier al die tyd, miesies.'

'Was jy hier?'

'Ja miesies, ek was hier.'

'Waarom het jy dan so min werk gedoen terwyl die ander jong baie werk gedoen het?'

'Ek was hier, miesies.'

'Jy is baie lui, Jim. Ek sal die Baas sê om jou af te dank. Ek sien jy wil nie werk nie.')

Die klapklanke (kosha, mangane) gee miskien die meeste moei-

likheid, al is die skakellose konstruksies - mina bona wena hayifuna sebenza - besonder seer om na te luister:

"Hawu amfaan, wena kade mile, koka, koka, koka nje. Zosebenza nini?"

(p. 93)

(Seun, jy staan al vir 'n lang tyd en gesels, wanneer gaan jy begin werk?)

Die dialoog oor die kleurlyn is aansienlik vir baie jare deur hierdie mengelmoestaal aangehelp. Dit sal egter jammer wees as die ding eendag tot 'n volwaardige taal kan ontwikkel. Nyembezi moes dit by geleentheid gebruik omdat dit die eintlike kommunikasiemiddel is tussen Wit en Swart en Asiaat in ons land. Die gewone Zulu - insluitende Nyembezi self - kan egter niks hoor as die Indiërs in hul taal begin praat nie:

Wawusulokhu uzwa ubupatariyana ha, kula ha, shopeni ha, kula ha, nezinye izinkimbinkimbi nje zokukhuluma okungaqedakali.

(Ubudoda 1974: 98)

(Jy kon net klanke soos patariyana ha, kula ha, shopeni ha, kula ha, en ander onbegryplike uitlatings hoor)

Die ha is glo die prominente klank in die spraak sodat Nyembezi iewers daarna verwys as

Sekuba ubu ha ha bawo-ke, kwaduma ikhanda nje kuVusi.

(p. 85)

(Dit was toe net ha ha, sodat Vusi se kop deurmekaar geraak het)



Die spraak vertolk miskien die beste hoe die mense in die samelewing verkeer. Dit vorm deel van hulle bestaan. Ons het vroeër gesien hoe dit 'n belangrike rol ook in die uitbeelding van die karakters kan speel. Die spraak verraaï gewoonlik die persoonlikheid van 'n karakter. Die volgende paragraaf gaan oor taalgebruik in 'n kunswerk.

6.1.5. Die taal is die stof waarmee 'n literêre werk verbou word. 'n Kunswerk kan in baie opsigte vergelyk word met 'n steengebou. Ná die messelaar sy werk voltooi het, is dit slegs die stene en die gebou wat daar staan. Die kunstenaar verdwyn en die kunswerk bly, en dra voorts alleen die boodskap uit na die gehoor. Baie kunstenaars sukkel egter om hul woorde reg te kies, en ook korrek te gebruik. Nyembezi is geen uitsondering in die verband nie. Die steen wat nie reg pas nie, veroorsaak gewoonlik moeilikheid. Dit is nie heeltemal duidelik waarom Nyembezi aan die begin ietwat gesukkel het om sy woorde reg te kies nie. Hy het 'n eienaardige voorkeur vir Xhosa woorde getoon, ten koste van beskikbare Zulu woorde. In 1965 het 'n kwaai mev. Mayekiso (1965: 34) hieroor gesê:

He should avoid the unwarranted sprinkling of pages of his books with Xhosa words that have Zulu equivalents. When revising his books I suggest that the Professor should delete all Xhosa words in preference for genuine Zulu words.

Of die professor die opmerking gesien het, weet ons nie, maar hy het wel binne die volgende tien jaar of so alle Xhosa woorde

uit sy werk verwyder. Hy het ook sy algemene styl geleidelik verbeter, sodat sy boeke vandag baie vlot lees, miskien vlotter as enige Zulu skrywer van die vroeëre geslag.

Xhosa was egter nie Nyembezi se enigste probleem nie, maar die spelling van sommige Zulu woorde ook:

.... Akunandaba noba awuzikhulumi kahle.

(Mntanami 1977: 87)

(Dit maak nie saak of jy die tale nie reg praat nie)

.... umgondo wokuthi noba uJabulani onani,  
manje usengozini....

(p. 210)

(.... die gedagte dat al het Jabulani hoe verkeerd opgetree, hy nou werklik in gevaar verkeer)

'n Snaakse feit is dat ons in 'n ouer boek (1957: 146) die meer bekende spelling van die woordjie kry

.... umgondo wokuthi noma uJabulani onani....

Die noba is gewoonlik beskou as 'n dialektiese vorm, maar daar is in Zulu ander gevalle ook waar die m en die b mekaar vervang - -cabanga en -camanga, hoewel laasgenoemde gewoonlik as 'n Xhosa vorm beskou word - en ook die m en die f. Aldrie (m, b, f) is toevallig labiale klanke:

"Kawubheke umuntu afane angisukele-nje."

"Akafananga wokusukela-nje."

(Ubudoda 1953: 103)

('Kyk net hoe hy my maar sonder rede aangeval het.')

'Hy het jou nie sonder rede aangeval nie.'

In die 1974 uitgawe (p. 135) lees die dialoog so:

"Awubheke umuntu amane angisukele nje."

"Kamananga wakusukela nje."

Is die woordjie afane of amane, of maak dit nie eintlik saak nie? Ntombenhle is veronderstel om in die ou uitgawe ook te sê:

"Ngabe ngifane ngazidlela ukudla kwami." (p. 56)

('Ek moes liever my kos self opgeëet het.')

En in die latere uitgawe (p. 73):

"Ngabe ngimane ngazidlela ukudla kwami."

Somtyds is dit dieselfde klank wat betrokke is, soos in die geval van die stemhebbende ngcono teen die radikale ncono, of die stemhebbende gojama teen die stemlose qoshama:

Nalokho kwakungabancono ....

(Mntanami 1957: 122)

Nalokho kwakungabangcono kunokuba abe elokhu ehlezi osizini olungaka.

(1977: 174)

(Dit ook sou beter wees as om altyd in hierdie groot ellende te bly sit)

Wayesegoshamake phansi kwesihlahla elinde umshana wakhe.

(Ubudoda 1953: 78)

(Hy hurk toe onder 'n boom en wag vir sy niggie)

Wayeseqojama-ke phansi ....

(1974: 103)

Die werkwoord wat met inhlamba gebruik word is eers chapha en dan weer xhapha. In 'n latere boek, Inkinsela, is dit weer chapha:

"Ungalikhuluma uliqinise igama elinjalo  
umuntu engichapha ngenhlamba?"

(Inkinsela 1961: 54)

(Kan jy werklik so praat terwyl die  
vreemdeling my vloek?)

In Mntanami (1977: 206) is daar soiets:

.... kuthi-ke noma emxhapha ngenhlamba ngemuva  
kwalokho kungabi nani.

(.... sodat as hy hom daarna verwens, dit nie  
meer kan saak maak nie)

Daar is in ander opsigte ook miskien moeilikheid met die klapklanke soos, byvoorbeeld, in die geval van 'n eenvoudige woordjie soos cha, naas die vorm gha. Ons sou van 'n skrywer van Nyembezi se kaliber egter verwag om nie gereeld rond te val op verskillende spreekvorms nie sodat hy met sy voorbeeld ook 'n mate van stabiliteit in die taal kan bevorder. Intussen kry ons in sy boeke nog alternatiewe van hierdie aard:

ukulala <u>ngecele</u>	naas	ukulala <u>ngecala</u>
bahamba <u>becothoma</u>	"	bahamba <u>becathama</u>
<u>nguye</u> wonke umuntu	"	<u>nguwo</u> wonke umuntu
<u>akazange</u>	"	<u>akabonaze</u>
ecuthe <u>izindlebe</u>	"	ecuthe <u>amadlebe</u>
<u>wamyalisisa</u>	"	<u>wamlayisisa</u>
<u>adimede</u> ahlale phansi	"	<u>adimde</u> ahlale phansi
kade <u>ebhace</u> khona	"	kade <u>egwace</u> khona

Baie van die alternatiewe is miskien toelaatbaar, maar ons noem hulle nie slegs omdat hy hulle langsmekaar en deurmekaar gebruik nie, maar hoofsaaklik omdat hy die een met die ander by die hersiening van sy boeke vervang. Dit skep dan die indruk dat die ander wel nie korrek was nie, want hy sou dit anders nie ligtelik vervang het nie. 'n Kunswerk kan nie aanhoudend sy boustene laat vervang nie. Hier volg 'n ander reeks vervangings, sommige waarvan heeltemal onnodig was:

<u>wavevezela</u>	vervang met	<u>wagedezela</u>
<u>izingwazi</u>	"	<u>izingcweti</u>
-hlehlela <u>nyova</u>	"	-hlehlela <u>emuva</u>
<u>nangempela</u>	"	<u>nebala</u>
kwathi <u>ngquzu</u> insini	"	kwathi <u>ngqokotho</u> insini
amadwala <u>achoboka</u>	"	amadwala <u>aqhekeka</u>
<u>alobikele</u> ukuba..	"	<u>afise</u> ukuba naye aye edolobheni
wayese <u>khangwe</u> uShezi	"	wayese <u>hungwe</u> uShezi
<u>amafethikuku</u>	"	<u>amagwinya</u>
amehlo athe <u>njo</u> kuye	"	amehlo athe <u>mbe</u> kuye
<u>ubhonsi</u>	"	<u>uqukulu</u>
<u>ngobuchule</u>	"	<u>ngobungcweti</u>
<u>baklabelwa</u> ngezembe	"	<u>bahlahlelwa</u> ngezembe
<u>kucinene</u>	"	<u>kuminyene</u>
bathi <u>bhi</u>	"	bathi <u>bhu</u>
kube <u>munyu</u>	"	kube <u>muncu</u>
ushaye <u>emhloleni</u>	"	ushaye <u>endabeni</u>
<u>kuyaphithizela</u>	"	<u>kuyanyakazela</u>

Nyembezi het in 1980 in 'n taalraadsvergadering laat weet dat hy eenmaal deur 'n gewone ongeleerde Zulu ouman daarop gewys is dat

"IsiZulu siningi, mntanami."

(Die Zulu taal is besonder breed, my kind)

Dit is werklik breed. So breed dat Nyembezi nie finaal kan besluit watter woord hy op 'n bepaalde plek wil plaas nie. Dit is egter jammer. 'n Mens kan nie moontlik alle woorde inspan nie. En as jy met 'n spel van woordwisseling begin het, sal daar nie maklik end aan kom nie. Dit is buitendien ook 'n kuns om jou woorde so te kies dat jy later geen rede sal vind om hulle te vervang nie. Die enigste troos is dat 'n leser nie die wisseling van woorde maklik kan agterkom nie. 'n Ander troos - wat miskien ewe belangrik lyk - is dat Nyembezi die taal wat hoofsaaklik deur die gewone hedendaagse Zulu gebruik word gebruik:

Bathi kuthe ngelinye ilanga kuqeda kuhlwa nje,  
kuqeda kuhlwa nje ngezikhathi zawotheni....

(Mntanami 1977: 127)

(Hulle sê dit het gebeur dat een aand net na sononder, net na sononder teen omtrent tienuur...)

Dieselfde sin lees toevallig anders in vroeëre uitgawes met die byna gereelde wisseling van woorde -

Bathi kuthe ngelinye ilanga kusanda kuhlwa nje,  
kusanda kuhlwa.....

(Mntanami 1957: 91)

Dan is daar die manier van groet en gesels onder die jongmense wat ons pas bespreek het:

"Yisho Bhut ' Jack!" - "Heit Baby."  
(Mntanami 1977: 89)

"Yes Madoda, ake niziseshe!" (p. 121)  
(Ja manne, ondersoek julleself - kyk wat julle miskien in julle sakke het in die vorm van geld!)

"Ya, uhluphekile Mfana!" (p. 60)  
(Ja, jy is werklik in moeilikheid, ou maat)

Basheshe bambiza ngenkomo nangebhantshi,  
kwathiwa okungcono izinti azisale zikhamisile.  
(Ubudoda 1974: 131)

(Hulle noem hom gou 'n bees en 'n baadjie -  
'n onnosele persoon - en besluit dat die  
pale liever sonder hom kan bly)

Dit lyk asof die skrywer opsetlik die taal van die gewone leser wil praat sodat hulle mekaar beter kan verstaan. Hy leer die leser intussen ook die suiwer gebruik van woorde, want, behalwe vir die yisho, die ya, die heit of die fanakalo, wat af en toe vir spesifieke doeleindes ingespan word, is Nyembezi se taalgebruik suiwer, en die lastige woordwisselings kan gerus beskou word as 'n ewige poging na 'n bepaalde verbetering van taalgebruik. Sy sinskonstruksie is, na 'n paar verstellings, ook verbasend akkuraat. Een voorbeeld, waar hy op verskillende plekke die infinitiewe werkwoord ukuze gebruik - gewoonlik 'n lastige puntjie - sal miskien as voldoende bewys dien:

1. Anginakuze ngilaliswe wukuxolisa kukaShandu.

(Inkinsela 1961: 109)

2. Asinawukhohliswa ngumfana kalula kangakho.  
(p. 115)
3. Nangempela wayesefuna ukuhamba yikhona engezukube elokhu ephendulana nemibuzo enjena ngomhlobo wakhe.  
(p. 119)
4. Into ethukuthelisa uMkhwanazi yilomfana, uThemba, elokhu ezenza isiphazamiso nesikhubekiso, ozawukuze abangele nokuthi inhlanhla yakhe imphunyuke.  
(p. 210)

Sin nr. 1 beteken "Ek sal nie verlei word deur die verskoning van Shandu nie". Die anginakuze is 'n kombinasie van die negatiewe indikatief plus die na van besitlikheid plus die infinitief - angina + ukuze. In sin nr. 2 is die ukuze byna verdring deur die aanwesigheid van die werkwoord -khohlisa in die kombinasie. Die sin sê "Ons sal nie maklik deur 'n seun mislei word nie". Die asinawukhohliswa kon gewees het asinakukhohliswa of dit kon die ukuze byvoeg asinakuze, asina + ukuze, in welke geval die werkwoord wat volg 'n subjunktiewe vorm sou neem sikhohliswe. Sin nr. 3 sê "Hy wou werklik weggaan sodat hy nie snaakse vrae oor sy vriend hoef te beantwoord nie". Die engezukube is 'n deelwoordelike negatief met die dele engezi + ukuze. Die ukuze is ook maar hier ukube, wat onder sekere omstandighede gewoonlik wel gebeur. Sin nr. 2 se kombinasie is in die teenwoordige tyd terwyl sin nr. 4 s'n, ozawukuze, in die toekomstige tyd is. Dit beteken "n Saak wat Mkhwanazi kwaadmaak is hierdie seun, Themba, wat homself 'n lastige struikelblok maak, wat kan veroorsaak dat 'n kosbare geleentheid



hom ontgaan". Die ozawukuze is eintlik oza + ukuze, wat toevallig heelwat kan inkrimp sonder om die betekenis te verloor: ozawukuze - ozokuze - ozoze. Nyembezi het egter die langer vorm behou. In al vier gevalle is die gebruik van die bepaalde infinitief nie net foutloos nie, maar die hele sinstrukture wat daarmee saamhang vorm klinkende voorbeelde van raakverboude en akkuraatgestelde Zulu taal=konstruksies wat pure genot verskaf aan 'n taalbewuste leser. In vergelyking met, byvoorbeeld, die poëtiese konstruksies van Vilakazi (1939: 92), is Nyembezi se sinne selfs taamlik ongesofistikeerd:

Sithe, izinsizwa zazihleli esigcakini zibhema  
amagudu azo, zitshuma amagwebu ampofu  
enhlabathini okuthi lapho eqhuma ubone  
kuphafuka intuthu kuwona.

(Ons het gesê die jongmanne het in die son gesit en bak terwyl hulle aan hulle dagga=horings rook, en hulle het geel bobbels op die grond gespoeg wat, as hulle oopbars, dik wolke rook uitgelaat het)

Vilakazi kies sy woorde met die spesifieke doel om poëtiese beelde op te roep - zitshuma amagwebu, kuphafuka intuthu. Hy hou ook graag van die lang, samegestelde sin.

Die skynbare eenvoud van Nyembezi se taalgebruik kan eintlik nie as 'n swakheid beskou word nie, maar eerder as 'n kuns.

Die grootste kunstenaars in die meeste wêreldtale is ook nie die bombastiese skrywers nie, maar wel die skrywers wat die eenvoudige woord raak kan kies en ook raak kan gebruik. Dit is per slot van sake die gewone eenvoudige woordjie wat, in

bekwame hande, die suiwerste produk moontlik maak. Dit is in Inkinsela waar Nyembezi se styl die beste gedemonstreer word.

6.1.6. Daar word in die verhaalkuns in die laaste tyd ook gepraat van die vertelhoek. Dit is miskien iets wat die gewone Swart skrywer nog nie werklik goed ken nie, aangesien hy sover nog die tradisionele vertelhoek behou. Sartre val die tradisionele vertelhoek, byvoorbeeld, so aan (vgl. Harvey 1965: 162):

They had chosen literary idealism and had presented us with events through a privileged subjectivity... They thought that they were justifying, at least apparently, the foolish business of storytelling, by ceaselessly bringing to the reader's attention explicitly or by allusion, the existence of an author.

Sartre pleit vir die vryheid van boeke, sodat hulle kan loskom van die oorheersende skadu van die skrywer:

We hope that our books remain in the air all by themselves and that their words, instead of pointing backwards towards the one who has designed them will be toboggans, forgotten, unnoticed, and solitary, which will hurl the reader onto the midst of a universe where there are no witnesses; in short, that our books may exist in the manner of things, of plants, of events, and not at first like products of man. We want to drive providence from our works as we have driven it from our world.

Intussen is daar, veral in die Swart tale van Suid-Afrika, 'n duidelike skakel tussen die skrywer, die leser en die karakters wat in die boek optree. In 'n artikel met die titel Writer, Reader and Character, wat in Lindfors (1976: 247) se werk verskyn, skryf Kunene:

This relationship of the writer to his characters is at the very center of the total experience that begins with him and ends with the reader, with the characters and their words and thoughts and deeds serving to bind them all together in what the author perceives as the pursuit of a common ideal.

As 'n skrywer so van 'n karakter skryf,

Wake wathula wadonsa ugwai wakhe, wabheka phezulu wawukhipha izikhatha ngamakhala nangomlomo. Umfokazi obonakalayo ukuthi uzethembe ngempela, isikwaya saseMgungundlovu.

(Inkinsela 1961: 66)

(Hy sit eers stil en suig aan sy sigaret, en blaas die dik rook op uit die neusgate en uit die mond. 'n Kêrel wat duidelik vol selfvertroue is, 'n ware isikwaya van Pietermaritzburg)

beskryf hy nie bloot die aksie van die betrokke karakter nie, maar tree terselfdertyd ook as beoordelaar op. "Siedaar!" sê hy aan die leser wat, soos Kunene dit stel, saam met hom by 'n hofsaak sit -

The people must sit in judgement over the actions of the characters, with the narrator presiding over this court...

(Lindfors 1976: 248)

Dat die skrywer hom nie werklik kan distansieer nie, erken Van Gorp (1963: 16) terloops ook, waar hy spesifiek oor die "auktoriale" roman praat:

De schrijver kan ten andere volgens hem een retorische aanwezigheid niet helemaal vermijden; hij kan ze slechts inkleden in een eigentijdse en persoonlikje vorm.

Kunene, wat blykbaar die standpunt van die Swart kunstenaar taamlik goed begryp, en wat, bowendien, ook nog 'n gewyde student van die tradisionele pryslied is, meen dat daar 'n duidelike ooreenkoms tussen die Swart romanskrywer en die imbongi se benadering bestaan. Op bladsy 254 van Lindfors (1976) se werk skryf hy:

It is intriguing to see how close the story-teller, alias the author, gets to being simultaneously a heroic poet. His relationship to the person in his story is similar to the heroic poet's relationship to the people around whose lives his poem devolves. People are there to be liked or not to be liked. If you neither like nor dislike them, they don't exist. If you like them you show it, if you don't like them you show it. There are no inhibitions, no punches pulled.

Die Swart skrywers tree wel soos tradisionele "story-tellers" op. Hulle is alwetend en alomteenwoordig. Hulle bepaal vir ons, soos Kunene tereg sê, wie die goeie karakter is en wie die slegte karakter is. Hulle is ook gou met die opmerking as daar iets is wat die leser in die handeling van 'n karakter moet oplet:

Wahlala umuntu wabona nje ukuthi woshi!  
yahlala inkosi.

(Inkinsela 1967: 29)

(Hy het gaan sit, en jy kon inderdaad sweer dat dit 'n koning is wat gaan sit het!)

In Mntanami vertel die skrywer hoe Mwelase eintlik wreed kan word, en voeg daarby die opmerking

Yekani umfo kaMazibuko ukudlala.

(Mntanami 1957: 110)

(O, wat 'n wonderlike kêrel die Mazibuko is!)

'n Skrywer wat alles wil bepaal oor sy karakters is somtyds 'n god-figuur genoem. Hy tree amper soos 'n god op teenoor sy skeppings. In 'n aanval op ene Mauriac het Sartre eenmaal gewaarsku

"Do you want your characters to live? then see to it that they are free."

(Harvey 1965: 162)

Die Mauriac, wat vermoedelik 'n sterk voorstander van die tegniek was, het miskien as reaksie daarop oor een van sy vrouekarakters gesê:

Seated in the centre of her consciousness,  
I help her lie to herself and, at the same  
time, I judge and condemn her, I put myself  
inside her, as another person.

Sartre kon dergelike verklarings nie duld nie. Hy het hom sterk uitgelaat teen hulle, en wat hy sê kan in 'n groot mate vandag ook aan die Swart romanskrywer gesê word wat, miskien onwetend, byna soos 'n tradisie as 'n god-figuur optree:

.... wrote that the novelist is to his own creatures what God is to His. And that explains all the oddities of his technique. He takes God's standpoint on his characters. God sees the inside and outside, the depths of body and soul, the whole universe at once. In like manner M. Mauriac is omniscient about everything relating to his little world. What he says about his characters is Gospel. .... The time has come to say that the novelist is not God.

(Harvey 1965: 163)

Sartre se opmerkings was miskien een van die oorsake van die algemene verset teen die tradisionele oorheersende skrywer. Die gevolge hiervan was 'n reeks nuwe vertelhoeke soos iewers in hierdie studie uiteengesit is. Dit lyk egter of Nyembezi nie eintlik daarvan bewus was dat daar verskillende vertelhoeke moontlik is nie. Selfs die verhaal van Vusumuzi wat ons uit 'n manuskrip as 'n soort terugflits lees, verskil nie juis veel van die ander twee boeke nie. Ons het in die geval van die verhaalstruktuur gesien hoe Nyembezi sy benadering met amper elke boek verander het. Hy kon maklik die verteltegniek ook elke keer gewysig het indien hy enigsins bewus was van so 'n moontlikheid. Intussen bly hy, net soos die meeste Swart kunstenaars - waarby ons ook Mofolo insluit - 'n blote alwetende en alomteenwoordige verteller.

## 6.2. Finale opmerkings

Ons moet, ter afsluiting, miskien vinnig verwys na die aanhaling uit Colmer wat ons aan die begin van hierdie hoofstuk gemaak

het. Die tweede en laaste deeltjies daarvan lees

Secondly, it is an art that deals very directly with life - the life of man in society and as an isolated individual, "felt life" in Henry James's magic phrase.

Thirdly, it is an art that seeks to intertain, whatever else it may do. Most of us read novels for pleasure.

Die werklike lewe van 'n Zulu is reeds in ons studie breedvoerig bespreek - hoe en waar die Zulu woon, hoe hy praat, hoe hy lewe, sy kontak met die ander volke, ens. Nyembezi skryf oor die Zulu en hy bepaal hom uitsluitlik op die Zulu. Die Zulu, soos die ander Swart volkere in hierdie land, het lank reeds hulle lewenspatroon verander. Hulle lewe reeds half of byna volkome soos die Witman. Chinua Achebe praat van 'n volk wat op kruispaaie staan. Hulle behou nog half hulle kultuur maar het grootliks ook reeds die ander man se kultuur oorgeneem. Die Witman se kultuur is, so te sê, hoër as dié van die Zulu. Hoe meer die Zulu daarvan oorneem, hoe beter vir hom - altans dis wat die Zulu self glo. Daar is ongelukkig ook wrywing wat daarmee gepaard gaan, en sommige daarvan is bitter. Baie skrywers vertolk veral die lot van die Swartman as werknemer. Daar is goeie werkgewers en slegte werkgewers wat hy moet dien. Die Swartman word gewoonlik as goeie werknemer geskilder. Ongehoorsame en onbetroubare werknemers word nie deur die werkgewers geduld nie. Die Witman is groot, want hy bly die belangrikste werkgewer in die land. Die romanskrywer moet alles probeer vertolk, want dit vorm

terloops die werklike "felt life" waarvan Henry James praat. Ndebenkulu, wat seker nie 'n betroubare werknemer kon gewees het nie, weet dat die Witman 'n besonder hoë beeld by al die Swart volkere geniet. Hy verhef sy eie twyfelagtige beeld dus deur homself 'n groot vriend van die Witman te noem. Hy is kastig selfs hoër as baie van die Witmense, sodat hulle hom 'n isikwaya noem; en dit alles is genoeg om die onkundige volk op Nyanyadu liggelowig te maak. Hy spog ook met sy kennis van die Witman se vreemde wette:

"Uyabona Mkhwanazi, ungeke ulunge edolobheni  
uma ungawazi umthetho; cha, ungeke ulunge."

(Inkinsela 1967: 45)

(Jy sien, Mkhwanazi, jy kan nie in die dorp regkom as jy nie die wette van die land ken nie; nee, jy kan beslis nie regkom nie)

'n Swartman is in 'n posisie waar hy by almal - Wit en Indiër - moet gaan werk soek. Hy is nie slegs onkundig nie, maar grootliks ook arm. Al die beskaafde volkere kyk neer op hom omdat hy onkundig en behoeftig is, en hy, op sy beurt, is verplig om op te kyk na die beskaafde groep vir sy hele bestaan. Die posisie word soms ondraaglik, en ook vernederend. Ons gee kortliks voorbeelde van hierdie situasie soos dit in elk van Nyembezi se boeke weerspieël word. Soos gewoonlik, is sommige episodes onsmaklik, terwyl die ander weer komieklik klink. Die lewe is altyd so, dit meng die bitter met die soet. Dit het die kuns van 'n Nyembezi gekos om te verseker dat sommige van die insidente nie na propagandastories ontaard nie. In 'n land van politieke wrywing is elke



ongelukkige misstap genoeg rede vir ewige verwensings.

Gewis is alles net 'n grap!

het Eugene Marais maar in een van sy gedigte verklaar,

Al kan ons nooit volmaaktheid raak,  
nog blink die oog en gloei die huid  
wat heel die winter blomtyd maak.

Nyembezi se hekelbenadering in sy laaste roman, Inkinsula, is miskien die beste wyse waarop ons die onvolmaaktheid van die lewe moet bekyk.

6.2.1. In die eerste roman, Ubudoda, kry ons meer as een voorval. Die eerste is met die Indiërgesin en die tweede met die Witgesin. In albei gevalle was die hoofkarakter, Vusumuzi, slegs 'n toeskouer. Hy moes, as jong seuntjie, vroeg reeds van naby ervaar hoe die verhouding tussen 'n Swartman en lede van die bevoorregte groepe eintlik kan lyk. Die Indiërwerkgewer het sommer op die eerste dag nuwe klere vir hom gekoop aangesien hy daar met flenterklere aangekom het. Die werkgewer het ongelukkig toe nie verduidelik dat Vusi die eerste maand as gevolg daarvan nie sy vergoeding sou kry nie, aangesien hy daarmee reeds vir hom klere aangekoop het nie. Die hele reëling is egter onaanvaarbaar vir Mpisi:

"Bengingathandi ukuba usebenze iNdiya.  
Abakhohlisi abakhulu laba. Yizimbungulu  
eziphila ngokuncela igazi labantu."

(Ubudoda 1953: 68)

(Ek wou nie hê dat jy vir 'n Indiër werk nie. Hulle is groot bedrieërs. Hulle is soos weeluisse wat aan die lewe bly deur ander mense se bloed te suig)

Mpisi het 'n besonder groot haat vir die Indiër as persoon, en veral as werkgewer -

"Ngiwazondela khona lokhu amaNdiya lawa. Afukamele ubugelekeqe kuphela."

(p. 75)

(Dit is hieroor dat ek die Indiërs haat. Hulle broei altyd skelmstreke uit)

Die einde hiervan was sy direkte botsing met die Indiër toe laasgenoemde die einde van die maand nie Vusi sy vergoeding wou gee nie -

"WeKula ndini, musa ukungibhedela mina. Khipha imali yalomfana khona manje uma ungafuni ukulimala."

Wowu, wavutha wangamalangabi umfo waseNdiya: "Ubani iKula? Ubani iKula?"

(Ubudoda 1974: 98)

('Hei, jou koelie, moenie met my bog praat nie. Gee hier die geld van hierdie seun, nou dadelik, as jy nie wil seerkry nie.'

Aai, toe skiet vlamme van woede by die kêrel van Indië: 'Wie is koelie? Wie is koelie?')

As daar geveg word word die mense iKula genoem, maar as daar vrede is word hulle iNdiya genoem. Hoe die bynaam ontstaan het is darem 'n ander saak. Almal het byname in hierdie land, die Witmense sowel as die Swartes. Dit is toevallig die

werklikhede van die samelewing.

'n Tweede voorval in dieselfde boek handel weer oor Mpisi. Hierdie keer tree hy nie soos in die geval van die Indiër op nie, waar hy op sy eie die Indiër wou "seermaak", maar dit is in hierdie voorval hy wat geskop en seergemaak word. Die episode vertolk op 'n besonder dramatiese wyse die verhouding tussen die baas en sy bediendes -

"Vula wena, shesha! Ubani othi phendulana noMisisi uma ekhuluma nawe?"

(Maak oop die deur, maak gou! Wie leer jou om die Miesies te beantwoord as sy met jou praat?)

Toe Mpisi oopmaak het hy onmiddellik 'n hou en 'n skop gekry, en het agter in 'n hoek gaan val -

Uthe evula uMpisi wayehlangatshezwa yisibhakela nesicathulo okwamthatha kwayomphonsa laphaya, wafofobala khona.

(Ubudoda 1953: 55)

Die uMisisi het intussen dieselfde gedoen met Ntombenhle:

"Yini obuyilethe lapha wena? Khuluma masinyane, anginaso isikhathi."

(Wat het jy hierheen gebring? Praat gou, ek het nie tyd om te mors nie)

Ntombenhle het uit vrees nie dadelik geantwoord nie -

Hhawu wamkhuza ngempama uMisisi.

(En toe gee die Miesies vir haar 'n warm klap)

Kwezwela kuMpisi: "Cha Misisi, musa ukumshaya, akenzanga lutho uNtombenhle. Yimina owonile..."

(Mpisi voel toe jammer en skuldig: "Nee Miesies, moet haar nie slaan nie, sy het niks verkeerds gedoen nie. Dit is ek wat skuldig is....")

Die skop en die warm klap is die taal van baie werkgewers aan hul Swart bediendes. Ons noem dit maar "taal" al is dit werklik meer as dit. Dit sluit in die gees, die houding, die gevoel en die meevloeiende aksie. Kommunikasie is nie noodwendig altyd die gesproke woord nie. Aksie is by geleentheid 'n veel duideliker taal.

6.2.2. Selfs die kinders, onder die Blanke volk, kan te bewus raak van die feit dat hulle bevoorreg is bo die Swartman. Hulle verteenwoordig, net soos hulle ouers, beskawing en rykdom terwyl die Swartman onkundig, behoeftig, en dus onbelangrik is. So 'n voorval kom in die tweede boek, Mntanami (1957: 19), voor. Mthethwa het met 'n jong Wit mannetjie in die poskantoor gebots, want die seuntjie het vas geglo dat hy groter as Mthethwa is juis omdat sy velkleur wit is:

"Ufunani wena?" kusho umfanyana womlungu  
osebenza khona.

"Ngizobuza...."

"Hayi angikhulumi nawe mina. Ungena lapha  
awethuli nasiggoko uthi uzobuza .... uzobuza  
kubani uthwele isiggoko. Yindlu yakho lena?"

('Wat soek jy?' vra 'n Blanke seuntjie wat daar werk.

'Ek kom vra....'

'Nee, ek praat nie met jou nie. Jy kom hier

aan en haal nie eers jou hoed af nie, en  
 jy sê jy kom vra .... by wie wil jy vra  
 met 'n hoed op jou kop? Dink jy dit is jou  
 huis hierdie?')

Dit is 'n gewoonte dat as 'n Swartman iets by 'n Witman wil vra,  
 hy met sy hoed in die hand moet kom. Dit is 'n teken van  
 eerbied en onderdanigheid. Dit is reeds in die suiwere  
 uitdrukkings van die Afrikaanse taal gebou -

Met die hoed in die hand  
 Kom jy ver in die land.

Vir 'n onbeskofte seuntjie kon Mthethwa dit egter nie doen nie.

"Ngethule isiggoko? Isiggoko soneni? Uthini  
 lomlungu madoda? Ungizwani?"

"Omunye, wena ufunani?"

Ngalesosikhathi sokusuka ubuxokoxoko lapha  
 eposini, abantu benengwa yilesisenzo salomfana  
 odelela umuntu omdala kangaka. Abanye wabezwa  
 sebjikijela amazwi nje bethi, "Kodwa unani  
 lomfana? Pho ufunani lapha uma ungafuni  
 ukusithengela? Awubuyeli ngani emuva ekhaya  
 lapho wavela khona?" Abanye babenxapha njalo  
 beshingila bephuma ngomnyango umuntu wabona nje  
 ukuthi igazi seliyashisa, mane sekungumthetho  
 nje osubavimbele.

('Moet ek my hoed afhaal? Wat is daarmee verkeerd?  
 Wat sê hierdie Witman dan? Wat wil hy van my hê?')

'Die volgende een. Wat wil jy hê?'

Teen daardie tyd was daar 'n gewoel in die poskantoor,  
 die mense het nie van die optrede van die seuntjie  
 teen 'n oumens gehou nie. Sommige het woorde laat  
 hoor soos 'Wat makeer hierdie kind dan? Wat soek  
 jy hier as jy ons nie ordentlik wil dien nie?

Hoekom gaan jy nie liewer terug nie?'  
Sommige het maar net woedend geraak en die  
kantoor verlaat want hulle bloed het al  
begin kook. As dit nie vir die wette van  
die land was nie, sou hulle al iets leliks  
gedoen het.)

Selvs 'n kwaad persoon weet hoe die wette van die land lyk.  
Mthethwa moes onder die omstandighede ook sy humeur onder  
beheer hou. Hy staan gevolglik vir 'n hele ruk stil, maar hy  
is so kwaad dat hy wil uitbars. Uiteindelik sê hy: "We  
mfana!" met die doel om die mannetjie te herinner dat hy 'n  
jong kind is wat die grootmense darem met respek moet behandel.

Mamo, wamthinta umfana womlungu. "Usho kubani  
ukuthi umfana? Awuboni ukuthi ngimhlophe?"  
washo ezithinta ubuso ayebubona ukuthi mhla=  
wumbe yibona bumhlophe kakhulu. "Ungangibizi  
ngomfana mina. Umfana nguwe."

(Aai, toe word die Witman se kind eers werklik  
kwaad! Hy mag nooit 'n umfaan genoem word nie,  
want hy is wit! 'Aan wie sê jy umfaan? Kan  
jy nie sien dat ek wit is nie?' en hy raak  
aan sy gesig wat hy beskou het as die beste  
deel van sy liggaam wat die witheid van sy  
vel vertoon. 'Jy moet my nie 'n umfaan noem  
nie. Jý is 'n umfaan').

Mthethwa herhaal homself en sê weer, "We mfana!" Hierdie keer  
was sy stem koel en slegs die trillende baard het getoon dat  
hy ontsteld is -

"We mfana, uthi uyabazi kahle wena abantu?  
Uthi ubazi kahle nje impela?"

"Heyi wena Ndoda!" kusho umfana womlungu.  
Akamgwinyanga nalowo heyi wakhe. Mamo uMthethwa

wazibamba izinsinjana lezi ezingumthangalana ovimbele abantu waphatha kuzisiphula. Wa.... Wa.... waphatha kuqumela ngale, wena wabona ingonyama ivalelwe ngiyakutshela. Uyadlala udlala ngoZulu iqazi selibila. Wathi, "Mina lapha mfana, ungaze ungibize ngoheyi ngiyintanga yakho? Yena uyihlo ngiyintanga yakhe uma ungibhekile nje? Wedeleliswa yini kangaka mfana? Uyazi ukuthi mfana wakhuliswa kabi? Wafundiswa ukuba ugidele phezu kwamakhanda awoyihlo. Uma ngabe uyuchachaze phezu kwekhanda likayihlo, mfana, ngifuna ukukutshela ukuthi mina angisiye uyihlo. NginguMthethwa mina, uyezwa?"

('We mfana - Hoor hier, seuntjie - ken jy die mense? Ken jy werklik die mense?')

'Hei, jy, ouman!' sê die Witman se seun. Hy het nie sy hei klaargesê nie of Mthethwa begin die traliewerk van die toonbank met geweld beet te pak, so asof hy die ystertjies wil uitruk. Hy.... hy.... hy staan gereed asof hy gaan oorspring, maar dit lyk na 'n leeu wat vas in 'n hok sit. O, jy moet oppas vir 'n Zulu wie se bloed begin opkook. Hy is gevaarlik! Hy sê, 'Luister hier, seuntjie; is ek dan jou speelmaat dat jy my hei kan noem? Dink jy jou pa ook kan my speelmaat wees? Waarom het jy nie respek vir jou meerdere nie, seuntjie? Jy is baie sleg opgevoed, seuntjie. Jy is geleer om op die koppe van jou vaders te dans. As jy geleer is om op jou vader se kop te trap, dan moet ek jou sê dat ek nie jou vader is nie. Ek is Mthethwa - hoor jy?')

6.2.3. Die laaste voorval kom uit Inkinsela (1961: 85).

Die verteenwoordiger van die beskawing, die rykdom en die

bevoorregte lewe is nie meer die Witman of die Indiër nie, maar die Swartman self. Die gewone plattelandse inwoner kyk, in sy diep onkunde, met nog groter bewondering en verbasing na die "beskaafde" Swartman:

"Awu suka, mfana! Abantu laba sebaphenduka abelungu, ngiyifung' iNkosi iseNkandla."

(Haai tog, my seun! Hierdie mense het al tot Witmense verander, ek sweer by die koning - Cetshwayo - wat op Nkandla begrawe lê)

Ndebenkulu self verwys na Nyanyadu as 'n voorbeeld van emaphandleni ababayo (rou tuisgebied) (p. 29). Die ikhehla lamathe verteenwoordig in die boek dus die rou beskawing, terwyl Ndebenkulu 'n model van die Witman se beskawing is. Teen Ndebenkulu se beskawing is die ouman heeltemal onkundig en onnosel. Hy staan, byna soos 'n klein kind, verleë en gaap. Wat sê hy? - Hoe sê jy? - Wat beteken dit? - is al wat 'n tong van 'n skepsel soos hy kan sê.

"Thina nje esijwayele ukusebenzelana nabelungu abakhulu siyakuqonda lokho ukuthi isikhathi siba=luleke kangakanani."

(Ons wat altyd met groot Witmense handel, begryp al goed hoe belangrik die tyd is)

"Uthini?" kuhleba elinye ikhehla elaligqoke ijazi lesisotsha, libuza kwenye insizwa eyayimi eduze kwalo.

"Uthi abantu abangagcini isikhathi abaphucukile."

"Uthi abantu abangagcini isikhathi abaphucukile?" kusho ikhehla liphinda amagama sengathi lifuna ukuqiniseka ukuthi lizwe kahle.



"Yebo, usho njalo," kuphendula insizwa.

"Awu suka, mfana! Abantu laba sebaphenduka abelungu, ngiyifung' iNkosi iseNkandla."

Latshaka amathe ikhehla khona phansi endlini yesikole, lawahlikihla ngonyawo.

('Wat sê hy?' vra een ouman met 'n soldaatjas saggies aan een jongman wat naby hom gestaan het.

'Hy sê mense wat nie tyd kan hou is nie beskaafd nie.'

'Sê hy mense wat nie tyd kan hou is nie beskaafd nie?' vra die ou kêrel en herhaal die woorde asof hy daardeur wil seker maak dat hy reg gehoor het.

'Ja, hy sê so,' antwoord die jongman.

'Aai tog, ou seun! Die mense het al soos Witmense geword, ek sweer by die koning wat op Nkandla begrawe lê.' En hy spoeg op die vloer net daar in die skoolklaskamer, en vryf dit met sy kaal voet weg.)

Dit is miskien snaaks dat die ouman self die opmerking maak oor die mense wat al Witmense geword het. In sy rou onkunde herken hy tog die standarde wat na dié van 'n Witman lyk, en, meer nog, hy bewonder hulle! Hy handel intussen maar soos 'n onbeskaafde mens wat hy is, en spoeg op die vloer...

Wayibuka lento eyenziwa yileli khehla uNdebenkulu wanikina ikhanda wathi, "Kusekude phambili."

"Uthini?" kubuza lona ikhehla leli.

"Uthi kusekude phambili."

"Uthi kusekude phambili?"

"Yebo usho njalo. Uthi kusekude phambili."

"Usho ukuthini, mfana, uma esho njalo?"

"Usho ngoba nakhu uphimisela phansi endlini  
bese uhlikihla ngonyawo."

"Ngoba ngiphimisele phansi ngahlikihla ngonyawo?"

"Yebo."

"Konje akwenziwa lokho ezifundisweni?"

"Cha, akwenziwa."

"Lokhu phela ngiwahlikihla ngonyawo amathe lawa,  
angiwayeki nje?"

"Cha, akwenziwa."

"Yebo-ke. Phela asazi lutho thina mfana."

(Ndebenkulu kyk na wat die ouman doen en skud sy kop en sê, 'Die pad vorentoe lê nog ver.'

'Wat sê hy?' vra hierdie ouman.

'Hy sê die pad vorentoe lê nog ver.'

'Sê hy die pad vorentoe lê nog ver?'

'Ja, hy sê so. Hy sê die pad vorentoe lê nog ver.'

'Wat bedoel hy, ou seun, daarmee?'

'Hy sê so omdat jy nou in die huis op die vloer gespoeg en met jou voet doodgevryf het.'

'Omdat ek op die vloer gespoeg en met my voet doodgevryf het?'

'Ja.'

'Terloops, sou dit nie by die geleerdes ook gedoen word nie?'

'Nee, dit word nie gedoen nie.'

'Maar ek het mos die spoeg met my voet doodgevryf, ek het dit nie so laat lê nie?'

'Nee, dit word nie gedoen nie.'

'Ja-wat. Maar ons weet darem niks van hierdie sake nie, ou seun.')

Die umfana is gebruik as 'n soort brug tussen die rou onkundige ouman en die beskawing wat kasting in Ndebenkulu se persoon beliggaam word. Hy is die bron van informasie vir die ouman. Ons sou verwag het dat hy ook die opmerking oor die bewaring van tyd moes gemaak het. Maar dié het die ouman self gemaak, al is hy anders nikswetend - Phela asazi lutho thina mfana. Hy is toevallig ook nog naamloos - is dit miskien bloot toevallig, of het Nyembezi dalk weer iets in die mou? Wat ook al die geval, die drama gaan voort, en Mkhwanazi begin praat:

"Muzi wakwethu, angizukunichithela isikhathi senu ngokwanda namazwi. Anizile lapha ukuzolalela mina. Nizolalela lomnumzana ohloniphekile ohleli lapha eceleni kwami .... uMnumzane Ndebenkulu."

(Geagte medeburgers, ek wil nie julle tyd mors deur lank te praat nie. Julle het nie hierheen gekom om na my te luister nie. Julle het gekom om na hierdie agbare heer wat hier langs my sit te kom luister .... die heer Ndebenkulu)

En die ou kêrel val dadelik weer in met sy reeks vrae....

"Uthi ngubani?" kuhleba ikhehla lamathe.

"Uthi nguNdebenkulu," kuphendula insizwa eyayikade imi nekhehla, kodwa yaphendula kwaba sengathi ayithandisisi.

"Uthi nguNdebenkulu?"

"Yebo."

"Mhlobo muni?"

"Angazi."

"We?"

"Ngithi angazi."

Lathula ikhehla ngoba libona sengathi  
ayisakwenameli lensizwa ukuba ilokhu  
ibuzwa imibuzo.

('Hy sê wie is die man se naam?' vra die  
ouman van die spoeg.

'Hy sê hy is Ndebenkulu,' antwoord die  
jongman wat nog altyd met die ou kêrel  
gestaan het, maar dit klink of hy ietwat  
ongeduldig raak.

'Sê hy hy is Ndebenkulu?'

'Ja.'

'Wat se soort mens is daardie?'

'Ek weet nie.'

'Hoe sê jy?'

'Ek sê ek weet nie.'

En die ouman bly toe stil want hy kan sien  
dat die jongman nie meer lastig geval wil  
word met vrae nie)

Die onnosele en bykans kinderagtige vrae van die ou kêrel  
klink selfs na dié van 'n dowe persoon - uthini? - we?  
- usho ukuthini? Alles wat hy hoor is nuus vir hom. Hy  
hoor dit vir die eerste keer. Hy is dus soos 'n dowe wat die  
klanke van die beskawing vir die eerste keer kry, en dit klink  
asof hy nie sy eie ore kan glo nie - uthini? - we? -  
awu suka, mfana! Selfs die umfana kan egter die vrae nie  
lank verdra nie...

6.2.4. Inkinsela is meer beslis 'n milieuroman. Ndebenkulu verteenwoordig die stedelike lewe terwyl die ikhehla lamathe die rou tuisgebiede (emaphandleni ababayo) verteenwoordig. Die dorpsmense lewe toevallig al soos die beskaafde Witman en sommige van hulle kan selfs al isikwaya genoem word. Hulle is in baie opsigte "vreemde" mense want selfs hulle name is ongewoon - Mhlobo muni? Die wyse waarop die kontras gestel word, is nie slegs aangrypend nie, maar getuig ook van 'n vertelkuns van die beste aard. Nyembezi het in Inkinsela hom byna in alle opsigte oortref - woordkeuse, styl, dialoogvoering, karakterskildering, milieu. Die boek verskaf, bowendien, soos geen van sy ander boeke nie, vermaaklikheid en nog meer vermaaklikheid. Die leser word opsetlik bladsy na bladsy gekielie deur die bewegende maag van 'n MaShezi, die buitengewone tsi-tsi-tsi lag van 'n Diliza, of deur 'n perd wat aanhoudend op die groot heer wil wind uitlaat. Die ironie met die drie verteenwoordigers van die beter beskawing is ook dat hulle slenterslagte is - Ndebenkulu is 'n veedief wat agter die skerm van beskaafdheid en kennis van die Witman se wette skuil; die Blanke seun by die poskantoor is 'n oneerbiedige en slegopgevoede kind wat probeer wegskuil agter die kleur van sy wit vel; die werkgewer van Mpisi is 'n leuenaar wat voor die hof skaamteloos gaan lieg het gedurende die verhoor van Vusi se saak.

Ons speel in die komedie mee,  
beweer Eugene Marais. Ons kan nie eintlik die werklikheid  
maklik raaksien nie want ons is

geblinddoek met 'n lamfer-lap  
 wat selfs die son 'n skadu gee.

Die blinddoek is toevallig ook die wese van die roman self.  
 E.M. Forster is veronderstel om eenmaal te beweer het dat  
 die romanskrywer eintlik altyd besig is met

muddling up the actual and the impossible  
 until the reader isn't sure which is which.

(vgl. Harvey 1965: 185)

Miskien wel. Maar aan die anderkant kan ons net so wel met  
 Warren (1966: 6) saamstem, waar hy sê:

We have to have a knowledge independent of  
 literature in order to know what relation  
 of a specific work to "life" may be.

Uthini? - We? - skilder die taal van die kunstenaar vir  
 ons. Ons verbeelding skep vir ons die skepsel presies soos  
 die taal dit be-teken. Maar wat ons op papier sien is die  
 taal en nie die skepsel self nie. In 'n standbeeld wat uit  
 'n klip gekap is, sien ons nog 'n klip wat mooi afgewerk is,  
 en nie 'n werklike persoon nie. 'n Klip roep vir ons 'n beeld  
 van 'n persoon op, dit be-teken hom, maar 'n klip bly altyd  
 nog 'n klip.

Fiction loses its force when it departs  
 from the resemblance of reality,

skryf Johnson (vgl. Harvey 1965: 215), wat terloops oor  
 Shakespeare geskryf het en dus nie presies oor die roman  
 praat nie. Sy opmerkings is egter ook op die prosakuns  
 van toepassing:

Imitations produce pain or pleasure, not because they are mistaken for realities, but because they bring realities to mind.

Hy som op deur te sê:

We do lend imaginative belief to fiction but at the same time we know it to be fiction.

Die dubbele visie gee ons dan 'n soort veelvuldigheid waarin die een saak helder gesien word terwyl dit nogtans 'n ondergeskikte plek inneem. Dit verskaf 'n ryk voorkoms van 'n plurale blik, wat veral moontlik gemaak word deur wat Weisgerber (1972: 158) noem

de veelzijdigheid van de taalkunst.

Groenewald (1976: 11) skryf in die verband

Deur taal word daar na die werklikheid verwys, maar die blote aanwending van taal veronderstel 'n taalgebruiker wat in die geval van die literêre vertelling die kern uitmaak waaróm taalgebruik draai. Sou die leser met hierdie werklikheid versoen raak waarin die saakverwysingsfunksie van taal 'n ondergeskikte plekkie toegesê kry, is sy vertrouwe gewen, en het die skrywer in sy doel geslaag....

Ons glo dit kan beslis ook van Nyembezi se verhaalkuns gesê word.

-----











- Schoonees, P.C. en J.R.L. van Bruggen (1942) Inleiding tot die studie van letterkunde, De Bussy, Pretoria
- Senekal, J.H. (1966) Isolasie en historiese werklikheid, Intreerede, Universiteit van Zululand
- Shepherd, R.H.W. (1936) Literature for the South African Bantu, Carnegie Corporation, Pretoria
- Smuts, J.P. (1977) Hoe om 'n roman te ontleed, Academica, Pretoria
- Souvage, J. (1965) An introduction to the study of the novel, Wetenschappelijke Uitgeverij, Gent
- Styan, J.L. (1965) The dramatic experience, London
- Van der Walt, P.D. (1969) Mené Tekél, Nasionale Boekhandel Bpk., Kaapstad
- Van Gorp, H. (1963) De aanwezigheid van de skrywer in die "auktoriale" roman (uit SPIEGEL DER LETTEREN, vol. 7, 1963)
- Van Wyk Louw, N.P. (1950) Die digter as intellektueel, A.A.M. Stols, 's-Gravenhage
- Van Wyk Louw, N.P. (1961) Vernuwing in die prosa, Academica
- Vilakazi, B.W. (1945) The oral and written literature in Nguni, thesis for D.Litt., University of the Witwatersrand



- Bulpin, T.V.      Shaka's country: A book of Zululand,  
 (1956)                      Howard Timmins, Cape Town
- Curle, R.              Characters of Dostoevsky, William  
 (1950)                      Heinemann Ltd., London
- Daiches, D.            Critical approaches to literature, Longmans,  
 (1971)    London
- Dathorne, O.R.        African literature in the twentieth century,  
 (1974)    Heinemann, London
- Dhlomo, H.I.E.        African drama and poetry (uit THE SOUTH  
 (1939)    AFRICAN OUTLOOK, vol. 69, April 1939)  
     Lovedale Press
- Du Plessis, J.         A history of Christian missions in South  
 (1911)    Africa, London
- Edel, L.                 The psychological novel, Hart-Davis,  
 (1955)    London
- Finnegan, R.            Oral literature in Africa, Clarendon Press  
 (1970)
- Fowler, R.              Linguistics and the novel, Methuen and Co.  
 (1977)    Ltd., London
- Franz, G.H.             The literature of Lesotho, (uit BANTU STUDIES,  
 (1930)    vol. IV, 1930) Johannesburg
- Gèrard, A.S.            Four African literatures: Xhosa, Sotho, Zulu,  
 (1971)    Amharic University of California Press,  
     Berkeley

- Grabo, C.H. (1964) The technique of the novel, Gardian Press, New York
- Grové, A.P. en E. Botha (1966) Handleiding by die studie van die letterkunde, Nasou Beperk
- Heese, M. and R. Lawton (1975) The owl critic - An introduction to literary criticism, Nasou Ltd.
- Jabavu, D.D.T. (1921) Bantu literature: Classification and reviews, Lovedale Press
- Jahn, J. (1968) A history of Neo-African literature, Faber and Faber, London
- Jahn, J. e.a. (1972) Who's who in African literature, Horst Erdmann Verlag, Tübingen
- James, H. (1957) The art of fiction, Rupert and Hart-Davis, London
- Jeffreys, D.W. (1945) Some historical notes on African tone languages (uit AFRICAN STUDIES, vol. 4, 1945) Johannesburg
- Jordan, A.C. (1973) Towards an African literature, University of California Press, Berkeley
- Klima, V. e.a. (1976) Black Africa: Literature and language, D. Reidel Publishing Co., Dordrecht
- Louw, J.A. (1969) The acquisition, nature and use of language, Communications of the University of S.A., Pretoria

- Malcolm, D.M. Zulu literature (uit AFRICA, vol. 19, No. 1,  
(1949) Januarie 1949)
- Mathivha, M.E.R. A survey of the literary achievements in  
(1972) Venda, thesis for D.Litt., University of  
the North
- Mbiti, J.S. African religion and philosophy,  
(1969) Heinemann, London
- Mokgokong, P.C. Context as a determinant of meaning with  
(1975) special reference to Northern Sotho,  
thesis for D.Litt et Phil, Unisa
- Moloi, A.J.M. The Southern Sotho novel: A study of its  
(1973) form, theme and expression, thesis for  
D.Litt., University of the North
- Msimang, C.T. Kusadliwa ngoludala, Shuter & Shooter,  
(1975) Pietermaritzburg
- Mutiso, G.C. Socio-political thought in African literature,  
(1974) The MacMillan Press, London
- Nondo, S. \* A critical study of two novels, Inkinsela  
(1980) yaseMgungundlovu and Ubudoda abukhulelwa,  
by C.L.S. Nyembezi, M.A. dissertation,  
Centre for African Area Studies, School  
of Oriental and African Studies,  
University of London
- Ntsanwisi, H.W.E. The idiom in Tsonga, verhandeling vir M.A.,  
(1965) Universiteit van S.A.
- Nyembezi, C.L.S. A review of Zulu literature,  
(1961) University of Natal Press



- Oosthuizen, G.C. The theology of a South African Messiah,  
(1967) Leiden
- Poelhekke, M.A.P.C. Woordkunst, Den Haag  
(1929)
- Qangule, Z.S. A study of conflict and theme in A.C.  
Jordan's INGQUMBO YEMINYANYA, disser=  
tation for M.A., University of S.A.
- Scheub, H. The Xhosa ntsomi, Oxford University Press  
(1975)
- Sebeok, T.A. Style in language, MIT Press, Massachusetts  
(1975)
- Shaw, H. Dictionary of literary terms,  
(1905) McGraw-Hill Book Co., New York
- Smit, B. Die krisis van ons werklikheidsbeeld in  
drama en epiek (uit DIE SESTIGER, jaargang 1,  
No. 3, Mei 1964)
- Smuts, J.P. Twee romans (uit STANDPUNTE, jaargang XXV,  
(1971) No. 2, Desember 1971)
- Tekateka, J.M.M. A critical literary survey of Thomas  
Mofolo's writings, dissertation for M.A.,  
(1967) Unisa
- Vestdijk, S. De glanzende kiemcel, Uitgeverij De Driehoek,  
(1950) 's-Graveland
- Vilakazi, B.W. Some aspects of Zulu literature (uit AFRICAN  
(1942) STUDIES, vol. 1, 1942) Johannesburg

Wauthier, C.            The literature and thought of modern  
(1966)                    Africa, Pall Mall Press, London

-----

- \* Nondo se werk, wat pas in Londen voltooi is, het onder ons aandag gekom na hierdie proefskrif reeds afgerond is. Ons moes die bibliografie oortik om dit in te kry. Daar is egter min ooreenkoms tussen die werk en wat in hierdie studie behandel word.