Juffrou Sophia op soek na 'n nuwe perspektief¹

D.H. Steenberg
Departement Afrikaans en Nederlands
Potchefstroomse Universiteit vir CHO
POTCHEFSTROOM

Abstract

Juffrou Sophia searching for a new perspective

*By publishing her fascinating novel **Juffrou Sophia vlug vorentoe** (1993) Berta Smit, modernist Christian novelist of the sixties, has not only terminated a silence of 21 years, but also demonstrates that some text strategies of Deconstruction can be implemented in the representation of a Christian worldview. Breaking down barriers between personal life and newly created text, between master and servant of different races and different walks of life, implementing the technique of erasure and other contributing strategies, Smit creates a fascinating new world of paradox. In her search for a new perspective, the author not only applies new strategies, but also creates a solution typical to both the postmodernist novel and to the Christian faith.*

1. Vernuwer van oudsher?

Die opskrif ("Juffrou Sophia op soek na 'n nuwe perspektief") van hoofstuk 10 van Berta Smit se *Juffrou Sophia vlug vorentoe* (1993) is inderdaad 'n goeie voorstelling van wat in hierdie roman – wat vertelstrategie sowel as outeursvisie betref – aan die orde kom. Eienaardig genoeg het resensies gewoonlik die positiewe outeursvisie – maar dan ook nie as vernuwend nie – beklemtoon, terwyl die tegniese vernuwing geen of min aandag gekry het. Dit is byvoorbeeld die geval met Una Nieuwoudt se resensie in *Die Burger* van 2 Mei 1994, terwyl Wijbenga (1994) 'n

¹ Verwerking van 'n lesing wat in Oktober 1994 by die Sesde ALV-hofkongres in Port Elizabeth gelewer is.

patroon van stolling en beweging en die paradoksale element wat daarmee gepaard gaan, as kernstruktuur van die roman aandui.

Berta Smit het as Sestiger die vernuwing met Etienne Leroux, André P. Brink, Abraham H. de Vries en John Miles meegemaak met haar merkwaardige roman *Die vrou en die bees* (1964). In 'n ononderbroke (hoofstuklose) teks word die Christen (Maria) se stryd in diens van 'n hoër orde (die Uitgewery) en sy (haar) medemens in 'n fyn uitgewerkte allegorie ontplooi. Ná die minder geslaagde *Een plus een* (1967) eksperimenteer sy met die mag van die skeppende woord in *Die man met die kitaar* (1971) – 'n konsep wat later by Jan Rabie in *Ark* (1977) en by André P. Brink in *Die eerste lewe van Adamastor* (1988) 'n belangrike motief word. Hier en daar breek hierdie mag van die woord in *Juffrou Sophia* deur, soos die mag wat juffrou Sophia oor Issa as skooldogter kry: "... my stem die onverwagte singende woorde laat haar opkyk ... ek sien haar oë my dophou sy kyk nie weer weg nie o dit het ek van my ma geërf 'n helder stem my stem ráák haar dwing haar trek haar ..." (113)².

Die blote verskyning van *Juffrou Sophia vlug vorentoe* van Berta Smit in 1993, 21 jaar na haar vorige roman, laat 'n mens al die vraag vra of hierdie roman ook die vernuwende trekke van tydgenootlike romans vertoon. Nader ondersoek gee genoeg aanduiding dat as jy *Juffrou Sophia* uit hierdie oogpunt wil bekyk, jy nie tevergeefs sal lees nie. Vir iemand wat so wil lees, is daar genoeg motivering om hierdie roman vanuit die periodekode van tydgenootlike tekste te ontsluit.

2. "It's a strange, strange world we live in, Master Jack ..."

Deur Alma hierdie trefferliedjie uit die sestigerjare met hartseer in Juffrou Sophia se roman-in-wording (162) te laat neurie word hierdie twee vriendinne gekarakteriseer as oumenskarakters – so oud soos outeur Berta Smit. Maar dan is die blote gebruik van die liedjie 'n aansluiting by die jazz-kode in die tekste van André Letoit, wat reeds in sy eerste

² Syfers tussen hakies sonder outeursverwysings verwys na die pas gesiteerde of genoemde romanteks onder bespreking.

postmodernistiese werk, *Somer II* (1985), in 'n oproep tot anti-elitisme in die literatuur figureer:

Miskien kan die die Tagtigers redding bring
En ons intellektuele vloeke met 'n reggae-beat laat sing
Op Master Jack Kerouac, leier van die beatniks
Se wysie – kom, mense, laat staan nou julle kliëks
En SKRYF DIE WÊRELD OOP! Vergeet van De Sade en Zola
En skryf van wat julle om julle sien: skryf van Coca-Cola,
Skryf van Kubane op die grens,
Kentucky-hoenderbeentjies vir Kersfees, en ons grootste wens
(Letoit, 1985: 114, my kursivering – DHS).

Binne die konteks van die Smit-roman verwys hierdie liedjie inderdaad na 'n ondeursigtige (“strange strange”) wêreld wat in die roman geldig gemaak word. Hierdie wêreldsiening hou verband met die siening van en soeke na waarheid wat telkens in Berta Smit se roman na vore kom.

Die outeur voer die waarheidsvraag terug na die politieke versplintering tussen Hertzog/Botha/Malan waarvan die jong Sophia bewus word (96). Die bewussyn van “die verbroekeling van ... dinge waaraan jy ... vashou” (102) wek by die denker 'n behoefte aan 'n vaste seker wete – “'n behoefte aan iemand, iets, wat alles, jou lewe, jou mense, jou volk kan saambind, 'n ideaal ...” (102). As sy later besef dit is nou sy self wat die stories oor haar ma se politiek oorvertel, formuleer sy die relatiewiteit van die werklikheid: “Niks is vas nie. Betekenisse verskuif” (105). En: “Elke koerant het sy eie storie ...” (43).

Met die versugting “My land is nie meer myne nie ...” (204), bely sy haar afkeer van die vreemde dinge op haar televisieskerm. Die wêreld is vir haar 'n “doolhof”, 'n “muur” (137) – 'n siening wat enigermate ooreenstem met die beskouing van “deze verwarde wereld ... raadselachtig, paradoxaal, geheimzinnig ...” in die Bavinck-tekste wat sy lees (57).

In haar siening van die werklikheid deur 'n postmodernistiese werkbril word die klem inderdaad verskuif van die geheel van die werklikheid na die mens: “Die mensheid is so fyn inmeekaargeweef. Dit is soos 'n spinneweb. As jy net liggies aan een puntjie daarvan raak, begin die hele web bewe” (132). André Letoit gebruik die weefmotief anders. In sy vergelykbare tekste *Suidpunt-jazz* is dit nie mense wat inmeekaargeweef is nie maar letters wat 'n “laken van begrip” oor die hele volk span (Letoit, 1989:18). In sy

roman *Inteendeel* (1993) laat Brink die verteller-hooffiguur, Estienne Barbier, die netwerkmotief, verbind met 'n metafoor van sinne op perkament, die idee van 'n duursame gesproke teks, sterk na vore bring: "Ek (Estienne – DHS) skryf nie; jy (Rosette – DHS) kan nie lees nie; die vloei is volmaak – so vry soos die kurwes en sinne van 'n voël se vlug teen die perkament van die lug" (125). 'n Verdere roman waarmee Berta Smit se gerepresenteerde teksbeskouing ooreenstemming toon, is *In die kamer was 'n kas* van Henriette Grové, 'n skrywer wat, soos Berta Smit en André P. Brink, haar skryfloopbaan reeds in die sestigerjare begin het. Soos Smit en Brink benader sy ook die wêreld in haar roman as netwerk en met 'n fokus op die historiese. Soos die mensheid by Berta Smit inmeekaargeweef is, word die historiese karakters wat Grové skep, aaneengeskakel deur die "tenger, dun syn (sic! – DHS) net van die atmosfeer wat hulle in hulle longe getrek het ..." (Grové, 1989:2).

'n Skeppende handeling blyk vir juffrou Sophia die enigste weg tot insig in hierdie verwikkelde gegewe te wees: "... gebruik jou verbeelding. Daarsonder kan 'n mens tog nie by die waarheid uitkom nie" (85).

En as haar verbeelding begin werk en sy haar wêreld en sy lewende karakters tot romangegewens transformeer, watter blik op die waarheid bring dit vir die waarnemer? Is die ligte, maar diaforiese aanbod van die beëindiging van 'n gesprek oor die veranderende landsituasie 'n aanduiding van die paradoksale voorstelling van die 'waarheid' in hierdie roman? Juffrou Sophia se beskrywing van haar vriendin Alma se handeling ná hulle gesprek oor die inbars van voorheen verbode swartes in die land verraaï 'n ligte trant wat nuut is in die werk van Berta Smit, maar illustreer terselfdertyd die openheid wat die situasie vir vertolking laat: "Sy lag. Sy spring van die stoel af, trippel 'n oomblik, so asof sy gaan struikel. Of dalk begin dans" (16).

Diaforiek in hierdie uiting van die verteller lê daarin dat aan die trippelhandeling van Alma as teken in 'n oomblik van onsekerheid van die waarnemer (fokalisator) twee betekenisse gegee word: "struikel" (negatief) en "begin dans" (positief, dinamies, belowend). Die ingeligte leser kan moeilik die suggestieryke verband wat hierdie waarneming het met die onsekere landsituasie wat in die gesprek aan die orde is, ignoreer.

3. Paradoks

As hierdie aanduidings van 'n postmodernistiese lewenskyk wel in hierdie roman aanwesig is, kan die Bybelteks wat die dominee uit 2 Korintiërs 4:6 vir Juffrou Sophia voorlees, verband hou met die intensie van die roman? Inderdaad word die Bybelse paradoks van die moontlikheid van vernuwing te midde van aftakeling met die aanhaling uit die Paulus-brief in hierdie teks ingebou: "Al is ons uiterlik besig om te vergaan, innerlik word ons van dag tot dag vernuwe" (Smit, 1993:7). Die strategiese plasing van hierdie Bybelteks in 'n situasie waar die hooffiguur gereed maak om die hospitaal te verlaat en as bejaarde as't ware 'n nuwe lewe in 'n veranderende samelewing moet begin, sinjaleer die intensie van die implisiete outeur om hierdie paradoks in *Juffrou Sophia vlug vorentoe* uit te werk.

In hoofstuk 10, onder die opskrif "Juffrou Sophia op soek na 'n nuwe perspektief", word tekste en herinneringe ingeweeft om antwoorde te vind op vrae oor die nasionale identiteit en trou in Christelike perspektief. Synde besonder ryk aan 'perspektiewe' in die breë sin van die woord, kan hierdie roman van verskillende gesigshoeke bekyk en geanaliseer word. Wijbenga (1994:84 e.v.) analiseer die teks in besonder op die woord af en toon aan hoe die teks geweef word rondom die woorde "beweeg/beweging" (Smit, 1993:40, 73, 175, 196), die woord "vlug", met die bywoord "vorentoe" (Smit, 1993:151) as sinoniem daarvan, en "laat stol" (Smit, 1993:73). Sy toon ook op hierdie vlak parallele aan tussen die raamverhaal rondom Sophia-Mavis-Charlene en die wordende (binne-) verhaal rondom Gulda-Christoff. Sy lê egter nie klem op die paradoks *vergaan/ vernuwe* nie. Hierdie paradoks word intertekstueel vroeg in die *Juffrou Sophia*-teks ingeweeft, soos hierbo aangedui, en open 'n besondere gesigspunt ('perspektief') vir die ontsluiting van hierdie roman.

Die kernvraag wat in hierdie bespreking aan die orde kom en met verwysing na die samehang in *Juffrou Sophia vlug vorentoe* in vergelyking met tekste uit tydgenootlike gekanoniseerde oeuvres beantwoord moet word, is die volgende: Watter (veral nuwe en postmodernistiese) strategieë wend Berta Smit in hierdie roman aan om die tema van vernuwing voor te stel? Kan op grond van die strategieë 'n oorkoepelende 'waarheids'-perspektief in die (meta-) romanteks afgelees word?

4. Diskoers

Weliswaar is die fokalisasie-aanbod in hierdie roman hoofsaaklik tradisioneel, met 'n anonieme verteller wat deur juffrou Sophia fokaliseer. Ook is bewussynstroom/*monologue interieur/erlebte Rede* as sodanig nie nuut in Afrikaans nie, terwyl 'suiwer' bewussynstroom min voorkom. Soms is die *monologue interieur*-aanbod analepties waar Juffrou Sophia haar jonger self aanspreek om veral politieke geskiedenis op te roep: "Jy het tog begin luister wat jou ma en oupa gesels. Jy hoor jou ma sê 'Hierdie koalisie tussen Smuts en Hertzog gaan nie goeie werk afgee nie. Hoor nou wat ek sê'" (100).

Soms word die *monologue interieur* meer onmiddellik aangewend as metateks oor die beplande, wordende roman van juffrou Sophia in die teks, soos in die volgende voorbeeld:

Sy sê vir haarself: Witte Donderdag. Christus in Getsémane ... Gulda gebruik Nagmaal ... maar wat van die oomblik wanneer die diens verby is ... die mense wat één was tydens daardie enkele uur gaan nou uitmekaar ... daar is geen verband meer nie ... water wat in droë grond verdwyn ... en Saterdag en Sondag, die opstandingsdag, maar sy kan nie so maklik bevry word van haar liefde vir Wykerd Louw nie ... *hoe beeld ek dit uit ... en wat van die selfmoord van Isolde ... ek kan dit nie sommerso los nie ... nee, ek weet nie hoe verder nie*" (171, my kursivering – DHS).

Soms neem die *monologue interieur* die vorm van 'n dagdroom aan, soos in die rapportering van 'n hotelervaring van die jong Sophia:

'n Ouerige man en vrou onderweg na die begrafnis van ... kom ons maak dit hul seun ... nou is daar soveel verwyte ... dinge wat hulle van mekaar vervreem het ... te laat vir berou ... jy lewe deur hulle, word méér as wat jy is ... Miskien moet dit meer as een verhaal word ... Maar toe jou ma sê 'Ek het vir hulle gevra om vir jou 'n bed in te dra by my en jou pa; 'n mens weet nooit wat se skarminkels in so 'n hotel is nie,' het jy nie teëgepraat nie (147).

Hierdie verydeling van haar dagdrome het dieselfde *sous rature*-effek³ as Estienne Barbier se "So sou ek dit wou gehad het" (Brink, 1993:124), ná een van sy leuens.

³ Die term *sous nature* verwys na 'n werkwyse in postmodernistiese tekste waarvolgens 'n gedeelte van 'n teks (gewoonlik by wyse van spreke) doodgetrek word, op so 'n wyse dat dit steeds leesbaar bly. McHale (1987:100) stel die

Haar gedroomde studentedae en daarmee onder andere haar gedroomde besoek aan die professor met haar kortverhaaltjies, gaan verlore omdat haar studentedae heeltemal anders verloop" (103), weer eens weens 'n verblyfreëling deur haar moeder. So vee ook die gedagte "Moenie dit dink nie" (31) die pas voorafgaande gedagtes uit.

Nog meer gevalle van *sous rature* kom voor, byvoorbeeld: As Alma die "lekker sappige storie" oor Isolde Louw doodpraat met 'n teregwysing aan haar vriendin Ria, met die woorde "Ek is seker dinge is nie so ... Ria is nou sommer lelik ..." (p. 80), kan die teregwysing gelees word as 'n geïntegreerde uitveetegniek om die "lekker sappige storie" in die teks dood te trek maar tog vertolkingsmoontlikhede van die situasie oop te laat en die effek van agterdog rondom Isolde Louw se doen en late te behou.

Juffrou Sophia se handeling van frommel-en-bewaar wanneer sy skryf, het dieselfde funksie:

Sy frommel haar aantekeninge op. Sy wil dit in die snippermandjie gooi, maar vou dit weer oop. Sy probeer dit weer glad stryk met haar hande. Maar die kreukels bly. Sy druk die gekreukelde velle in haar laai en stoot dit toe (100).

Die onderopskrif: "Die gesprek wat nie kon plaasvind nie" (157) dui daarop dat Juffrou Sophia se beoogde simpatieke gesprek met Mavis nooit plaasvind nie, omdat sy aarsel en die geleentheid laat verbygaan. As versoenende handeling word die beoogde gesprek wel teks en dra as sodanig by tot die romangeheel as kommunikasie tussen outeur en leser. In plaas van die positiewe uitwerking wat dit kon gehad het op die verhouding tussen die wit 'juffrou' en haar bruin bediende, bevestig Juffrou Sophia se gerapporteerde weifelende selfgesprek ("Nee, ek moet dit anders stel") in die komende gesprek wat sy aan die oefen is, juis die afstand wat tussen wit en bruin bestaan.

Soms word die blote opsomming van 'n situasie gekanselleer, soos: "Alles is normaal. Nee, dit is nie" (228). Soms word 'n onderopskrif met 'n twyfelgedagte ondergrawe, soos opeenvolgende onderopskrifte: "Alles is pienk en plesierig ..." (15), gevolg deur "Of is dit?"(16)? Soms word 'n

funksie daarvan soos volg: "(the) purpose is ... that of laying bare the processes by which readers, in collaboration with texts, construct fictional objects and worlds".

woordkeuse in juffrou Sophia se skryfproses so gehanteer: “Sy het by julle kom pleit ... nee, dis nie die regte woord nie, ek moet dit ander stel ...” (231).

Paradoksaal word 'n uitveetegniek, wat in alledaagse taalgebruik 'n negatiewe funksie of minstens 'n negatiewe konnotasie het, hier konstruktief gebruik om die voorgestelde werklikheidsituasie in die roman te verryk en ook daartoe by te dra om by die leser 'n konsep van openheid (selfs meerdimensionaliteit) van die gerepresenteerde werklikheid tot stand te bring.

'n Paradoksale positiewe dekonstruering van 'n situasie van verval kan egter die teenoorgestelde uitwerking hê – dié van opbou/herbou met woorde, soos in die geval van Juffrou Sophia, wat na haar terugslag ernstig gedisorïenteerd uit die hospitaal kom, en haar eie woonstel as't ware rekonstrueer deur elke ding te sê: “Sê vir jouself: dit is my bed. Hier sit ek in my stoel. Daar staan my spieëltafel, my jonkmanskas. Die televisiestel wat ek nou volgens my behoefte kan aan- of afskakel” (20). Hierdie passasie herinner sterk aan die manier waarop T'kama in *Die eerste lewe van Adamastor* (Brink, 1988:25) naam gee aan die dinge van die land wat hy opnuut ontdek:

... dis of die wêreld aan die sing raak ... Ek hoor dit en ek vat my land aan, ek sing hom, in my mond en in my tong kry hy geluid, ek gee hom naam. Ek sê: bos, en ek word bos. Ek sê berg, heuwel, klip, rivier, see, leeu, jakkals, kwêvoël, patrys, ek sê kombro ... son en maan, dag en nag, Tsui-Goab en Gaunab, ek sê mens, ek sê man, ek sê vrou.

In albei hierdie tekste is die leser as't ware getuie van 'n wêreld wat met die noem van dinge deur woorde geskep of herskep word, soos die Brink-aanhaling suggereer – 'n aanduiding van 'n opvatting van die alomvattendheid van die teks, wat aan die Dekonstruksieteorie ontleen is en 'n bekende kode in postmodernistiese tekste geword het.

Hoewel die gebruik van die ellips 'n ou bekende strategie is, word dit in hierdie roman sinvol gebruik ter aanvulling van die postmodernistiese kode van die benutting van die afwesige in 'n teks. Deur bekende tekste soos spreekwoorde, intertekste of blote clichés onvoltooid in die romanteks op te neem word die selfaktiwiteit van die leser effektief verhoog:

In 'n paar onderopskrifte het elliptiese sinstrukture hierdie funksie:

- * “Hoe meer haas ...” (156).
- * “As jy nie kan verder gaan ...” (98).
- * “As my siel u vergeet ...” (35).

Juffrou Sophia se ontreddeing na haar ervaring in die hospitaal word in die volgende geval voorgestel deur die weglating van sekere kernwoorde in die gesprek met haar vriendin, Alma: “Baie dankie vir alles wat jy ... Maar wag net ... ek moet nog ...” (17).

5. Wat? Die histories-saaklike ingesteldheid

Die skrywerhooffiguur van hierdie roman word geprikkel deur die historikus Johnson se vraag oor die moontlikheid van saambestaan van hoër en laer ontwikkelde bevolkingsgroepe: “Is it possible to extend a higher civilization to the lower classes without debasing its standard and diluting its quality to the vanishing point?” (21).

Juffrou Sophia word ook deur president De Klerk se toespraak oor Afrikanerskap geïnspireer om onder die opskrif “Tema vir ’n historiese roman” (95) te begin aantekeninge maak oor Afrikanereenheid en Afrikanerversplintering. Hierdie historiese fokus het *Juffrou Sophia vlug vorentoe* gemeen met *Inteendeel* van André P. Brink en *In die kamer was ’n kas* van Henriette Grové. Terwyl karakters uit die verlede – onder andere teenwoordig gestel deur familieportrette – sentraal in die Grové-tekste figureer, word ’n gedeelte van die Juffrou Sophia-tekste letterlik aangekondig as “Gesprek met die dooie siele” (241), met verwysing na die windskewe portrette van Sophia se naaste voorgeslagte: dié van haar ma en pa en ouma, wat Sophia waarskynlik in ’n ligte duiseligheid skeef gestamp het. Haar poging om die portrette se balans te herstel suggereer inderdaad minstens haar bemoeienis met die verlede, terwyl die onnoukeurige oproep van die Van Wyk Louw-gedig “Gesprek van (*sic!* – DHS) die dooie siele” uit *Alleenspraak* van Van Wyk Louw (kyk Louw, 1981:12, 13) die relevante motiewe van eensaamheid en verlorenheid “tussen lug en kim” (strofes 1, 3 en 8) oproep. Hierdie frase kan implisiet verwys na ’n nuwe insig van die soekende, eensaam Juffrou Sophia, maar eggo ook die liefdesverlange van Gulda/Issa (na *Wykerd* – *sic!*: my kursivering – DHS), wat in Juffrou Sophia se roman gestalte kry: “Liewe Wykerd, noudat ons van mekaar af weg is, sal ek jou *op ’n ander manier moet leer liefhê*” (241).

Hierdie (histories georiënteerde) besinning oor haar lewensituasie bepaal eintlik die saaklik-intellektuele styl van die roman. Die onderopskrifte – van die begin af tot by die emosiebelaaide “Alle paaie lei na Charlene” (198) en “Staan op jy wat slaap” (218), albei ryk aan intertekstuele verwysing – getuig van hierdie saaklikheid in die romandiskoers.

Inderdaad maak 'n historiese oriëntering soos hierdie dit juis vir die outeur moontlik om die besinning oor Afrikanerskap en die definiëring van 'n Afrikaner as “iemand wat Afrikaans praat”, te beredeneer en ook te ‘toets’ in haar verhouding met haar bruin bediende, Mavis (195).

6. Metatekstualiteit, interteks

Wat Berta Smit vir Juffrou Sophia in hierdie roman laat doen, is om met fyn gekose woorde en die oproep van bestaande tekste te weef aan die “lieflike ragfyn web” (185) van die lewens van mense wat met hare geïntegreer is: “My bewegings bepaal die bewegings van ander. Wat hulle doen, gryp in my lewe in. Ons sal nooit van mekaar loskom nie” (185). In haar aanvaarding van John Sturrock se siening oor die sosiale aard van die kuns lê reeds 'n aanduiding van die anti-elitistiese trek wat hierdie roman bedoel is om te hê: “There is art only for and through others” (136). Op hierdie opvatting dat 'n roman iets is wat word (123) omdat die leser dit mede-ervaar, baseer die outeur die strategie om verbandhoudende tekste as interteks te integreer om die ‘wêreld’ van die roman-in-wording tot stand te bring.

Die volgende aspekte word uiteindelik gehanteer in hierdie teks-skeppingsproses:

- * Relevante historiese, filosofiese en religieuse tekste, wat as interteks betrek word.
- * Vingeroefeningstekste.
- * Die wordende roman met Gulda as hooffiguur.
- * Die raamroman, waarvan juffrou Sophia die hooffiguur is.

Hierdie collageagtige sameflansing van tekstmateriaal gee aan die romangeheel 'n brokkelrige aard, wat sterk aanspraak maak op die medestrukturerende aktiwiteit van die leser – 'n trek wat hierdie roman gemeen het met tydgenootlike tekste, soos dié van Brink en Letoit.

6.1 Vingeroefeningtekste

Hierdie oefeninge is uiteraard korter tekste oor temas soos die historiese en menseverhoudinge. Hulle funksie is om 'Juffrou Rooipotlood' (13), wat jare skoolgehou het en die Afrikaanse letterkunde vir baie leerlinge "oopgemaak" het (38), in staat te stel om toe te gee aan haar beheptheid met woorde (112) en om haar roeping "om met woorde te werk" (111) uit te leef. "Om die werklikheid te be-noem" (111), is haar selfopgelegde opdrag.

6.1.1 Eerste vingeroefening

Dat haar voorbereiding om juis dit te doen reeds van ver af kom, blyk uit die vroeë vingeroefening wat sy blykbaar uit 1958 oproep en wat by die leser 'n suggestie laat van 'n strewe na durende insig:

My oupa sê
Ek gee jou 'n lamp en nie 'n kers nie
dit kan die hele nag deur brand ... (36).

6.1.2 Tweede vingeroefening

'n Tweede oefening onder die titel "Kind op die fees" (46) het die dun grens tussen werklikheid en die wêreld van kunstige voorstelling as tema. In 'n situasie wag ouers met hulle kind gedurende die (Van der Stel-) fees op die koms van die 'goewerneur'. Die ontrederdheid van die kind dat die gas nie die Goewerneur is nie maar "Oom Japie", vind 'n parallel daarin dat die gesin in 'n tipies Stellenbosse verkeersknoep vasgevang word.

6.1.3 Derde vingeroefening

"VINGEROEFENING IN DIE MIDDAG: Die pendelaar" (53-55) is die opskrif van 'n volgende vingeroefening. Komende uit die pen van Juffrou Sophia, is die verhaaltjie sterk outobiografies: 'n oud-onderwyseres ry trein saam met 'n egpaar en hulle onnutsige seun. Toe die kind te lastig word, spreek die onderwyseres hom skerp aan, tot groot ergernis van die ouerpaar. Die berisping wek by die onderwyseres so 'n skuldgevoel dat sy by hulle pleit: "Vergewe my. Ek was my hele lewe lank 'n onderwyseres. Gesag is in my bloed. Asseblief, vergewe my" (54). Moontlik kan die onafheid van hierdie vingeroefening 'n aanduiding wees van 'n werklikheidsbeskouing: die ouers weet nie wat om met die vrou se

belydenis te maak nie. Die vrou is heeltyd daarvan bewus dat die kind haar bly dophou, maar kan hom nie in die oë kyk nie, en hou haar kop weggedraai.

Positief kan gesê word dat hierdie vingeroefeninge iets van die ontwikkeling van Juffrou Sophia as skrywer weergee. Geïntegreerd binne die werkprogram van 'n skrywer is hierdie oefeninge inderdaad funksioneel, en daarom ook realisties, maar hulle lewer nie 'n besondere bydrae tot die geslaagdheid van Smit se roman nie.

6.2 Wordende roman (binneroman)

In wat Wijbenga (1994) die “binneroman” noem, oorweeg skryfster Sophia twee temas vir romans:

*** Versoening tussen mense**

Ná besinning formuleer sy: “'n roman oor 'n Tweede Groot Trek: 'n geestelike verhuising – die Afrikaner se waagmoed om iets nuuts aan te pak – ontmoeting met swart nasies ...” (98). Word dit die Mavis-Charlene-verhaal? – Charlene synde die alkoholverslaafde bediende van Juffrou Sophia se verloopte buurvrou en oudleerling, Issa, en Mavis, Juffrou Sophia se eie bruin bediende. Hierdie interpretasie klop met Juffrou se latere belydenis teenoor Mavis: “Ek wil so graag 'n roman skryf oor die haat, die vervreemding tussen mense, en hoe ons weer met mekaar versoen kan word” (203), waarop Mavis net 'n platvloerse opmerking maak oor boere wat moet ophou om hulle werksmense te slaan.

*** Die teenoormekaarstelling van uiteenlopende liefdes**

Met Issa (later genoem Gulda) in gedagte, formuleer juffrou Sophia: “Ek wil die twee liefdes teenoor mekaar stel: haar liefde vir God en haar ongeoorloofde liefde vir 'n getroude man. Sy kies die man. Sy vervreem van God” (86). Dit moet 'n “roman oor oortreding en vergifnis en versoening” word (199). Hierdie roman word *Die kruisiging van Issa Jordaan* (136) en later *Die kruisiging van Gulda de Jongh* (169) deur Sophia Marais (179). Dit is oor hierdie roman dat skryfster Sophia, blykbaar met die anti-elitistiese tendens in die Afrikaanse romanliteratuur in gedagte, tong-in-die-kies opmerk: “... reg gesien is dit 'n spannings-verhaal. Dit gaan om die spanning tussen die mens se eie wil en die wil

van God. En daar is 'n misdaad gepleeg: Gulda se wegbreek uit sy plan met haar lewe. Dit is 'n hálsmisdaad" (168).

Daarteenoor bestaan daar by haar twyfel of sy, "vasgekeer in 'n veilige, doodse kleinburgerlike bestaan", beskut teen "ellende en lyding en die verrotte wêreld" (222), in staat sal wees om 'n roman oor die "ingryp van die heilige God" (222) te skryf.

Direktiewe vir die skryf van die roman, soos die beplanning van diskoers, byvoorbeeld die waarskuwing teen afdwaling (230), is deel van die 'versnipperde' teksgedeeltes wat die leser moet saamstel om medeskepper van die beoogde verhaal te word. Verreikende 'toegifte' by die lees van hierdie collage is die tekste wat juffrou Sophia in haar strewe na vernuwing lees – tekste soos byvoorbeeld *On Being a Christian*, ensovoorts (152) oor die lewe van die Christen. Ten spyte van die geldigheid van inligting wat die aanhaling uit Miriam Allot oor die romanskrywer bevat, is dit, komende uit 1959, te gedateerd vir 'n vernuwende werk soos *Juffrou Sophia vlug vorentoe*.

Transformasie van haar kennis tot fiktiewe karakters word in juffrou Sophia se oorgedetailleerde rapportering van haar besinning oor die skryf van haar beoogde roman voltrek, soos sy onder die opskrif "Aantekeninge vir die roman – en fiktiewe name" (166) met lewensbeskouings en al aandui: "Lena (Alma) = utopiese verwagting; Dorothea (Ria) = agnostisisme; Christoff, Issa se broer = die Christelike lewensbeskouing; Gulda (Issa) = oortreding, skuldbelydenis, vergifnis, versoening" (166). Soos blyk uit die geval van die Christoff-karakter, is die patroon van parallelle in 'werklikheid' en fiksie nie volledig reëlmatig nie. Later (229) assosieer juffrou Sophia self met Christoff.

Die voorneme "My roman moet 'n boodskap van hoop bring" (151) loop daarop uit dat Gulda ná haar "verhuising uit haarself" (183) op Goeie Vrydag die regte keuse maak en terugkom – 'n keuse wat gepaard gaan met 'n ryk religieuse belewing van Nagmaal (190).

In 'n gebed soos "Here, durf ek nog glo dat my woorde hoegenaamd gehoor word" (181), herken 'n mens iets van die Afrikaanse belydenis-roman van dertig jaar gelede, maar ook iets van die hedendaagse skeptisisme.

As juffrou Sophia in 'n "Christ-like, all-embracing compassion" (216) die wêreld deur die oë van Christus probeer sien en nie daarin kan slaag nie, word die stukkend sny van haar geskrewe teks 'n konkrete voorstelling van die hedendaagse romansier se erkenning dat dit vir 'n skrywer onmoontlik is om die gefragmenteerde werklikheid te oorskou. By implikasie verwoord sy dit ook in haar gebed: "Here, as ek maar die wêreld deur u oë kon sien".

6.3 Raamroman

Juffrou Sophia ontdek reeds in haar eie wêreld van die raamroman splinters van waarheid soos:

- * Gesag is in my bloed" (in die vingeroefening: 54).
- * "Die waarheid is reeds hier by hulle, tussen hulle": "Het [Charlene] weer ...?" (199).
- * Juffrou Sophia se ontdekking van die bewustheid van die ontoereikendheid van die woorde in haar roman (222), die behoefte om Mavis om vergiffenis te vra (221) en die "Metamorfose van Mavis", toe haar werkgewer in haar persoonlik begin belang stel (50).
- * Die ontdekking van Mavis in die kleureweelde van 'n geskenkte trui: "Die helder oranje van die wol laat haar okerbruin gesig gloei met 'n nuwe, boeiende lewe" (243).

Wat hierdie roman die leser verder bied, is die paradoksale oplossing van die literatuur van ons eie tyd: om te lag vir die waarheid, "(bly wees) met die waarheid" (237), om vorentoe te vlug (233), om die verstandige dwase in die dans te lei (237). En dit, laat juffrou Sophia blyk, is 'n gawe wat van God kom, soos Jürgen Moltman Esegïël 37 lees: "... the new shows itself as God's creative act. God's new reality is always like a *novum ex nihilo*. When all the hopes have died, there comes the wave of the future like a spirit of resurrection into the dead bones (Exek. 37/Ezek. 37, *sic!* – DHS) creating hope against hope" (158).

7. Paradoksale/ironiese slot

In die binneroman *Die kruisiging van Gulda de Jongh* (169) vind skryfster Sophia 'n ideale (te maklike?) fiktiewe oplossing: Gulda (fiktiewe parallel van Issa), wat met 'n getroude man gedros het en 'n selfmoord veroorsaak het, kom self terug ná haar ervaring op Goeie Vrydag.

In die raamroman, wat op die reële vlak beweeg, bly Charlene in agterdogwekkende omstandighede weg van haar kring van kennis, waaronder juffrou Sophia, wat pas 'n deernis vir haar begin ontwikkel het.

Op die oog af lyk dit dus of *Juffrou Sophia vlug vorentoe* uitloop op twee slotte wat in spanning verkeer en dus 'n tipiese postmodernistiese 'oop' einde het. Die raamroman, wat die bestaansvlak van die skrywer-hooffiguur Sophia Marais self voorstel, bly egter inklusief, en die leser beleef met juffrou Sophia die versoening wat sy bereik in haar vereenselwiging met die mense om haar. Haar deernis met Mavis kring ook uit na Issa en Charlene, wat sy uiteindelik albei "liewe kind my kinders" (252) kan noem en op wie se terugkoms sy gelowig wag. Heel prominent is ook die flitssimbool wat sy met Mavis se seun gemeen het – "die klein lig" (252), wat sy ook aan "Issa Charlene" (252) wil gee om hulle terug te lei van waar hulle verdwaal mag wees. Grense tussen tye word, in ooreenstemming met die postmodernistiese kode, afgebreek in Sophia se uitreik na die mense om haar en dié op die familieportrette en dus gestorwenes: "Pa Ma kan julle my hoor jy Issa Charlene hoor ..." (252).

Paradoksaal word met hierdie deurbreek van grense 'n samehang gevind tussen vernuwende vertelstrategie en vernuwende romanvisie.

Bibliografie

- Brink, André P. 1988. *Die eerste lewe van Adamastor*. Kaapstad : Saayman & Weber.
- Brink, André P. 1993. *Inteendeel*. Kaapstad : Human & Rousseau.
- Grové, Henriette. 1989. *In die kamer was 'n kas*. Kaapstad : Tafelberg.
- Letoit, André. 1985. *Somer II*. Johannesburg : Perskor.
- Letoit, André. 1989. *Suidpunt-jazz*. Pretoria : HAUM-Literêr.

- Louw, N.P. van Wyk. 1981. *Versamelde gedigte*. Kaapstad : Tafelberg/Human & Rousseau.
- McHale, Brian. 1987. *Postmodernist Fiction*. London : Routledge.
- Nieuwoudt, Una. 1994. 'Juffrou Sophia' roer harte. *Die Burger*, 2 Mei.
- Smit, Berta. 1964. *Die vrou en die bees*. Kaapstad : Tafelberg.
- Smit, Berta. 1971. *Die man met die kitaar*. Kaapstad : Tafelberg.
- Smit, Berta. 1993. *Juffrou Sophia vlug vorentoe*. Strand : Queillierie.
- Van Gorp, H. 1993. *Lexicon van literaire termen*. Leuven : Wolters.
- Wijbenga, Gretel. 1994. Boekbesprekings. *Tydskrif vir Letterkunde*, 32(4):84-90, November.