

Susanna F. Greyling

OOR 'N ESBOS, 'N PANFLUIT EN 'N BOSJANNETJIE

ofte wel:

DIE RUIMTE IN DIE KINDERBOEK MET VERWYSING NA WAAR IS PAPPAS PANFLUIT? VAN ELSABE STEENBERG

(Verwerking uit MA-verhandeling: "Die ruimte in die kinderboek met verwysing na die werk van erkende Afrikaanse kinderboekskrywers." 1984. Studieleier: Dr. E. Steenberg)

"Ek loop na die esbos. Voor ek begin skoolgaan het, het ek gedink dis erg groot, omtrent so groot soos die wêreld. Nou weet ek dat dit eintlik nie baie groot is nie, en in die winter is alles so vaal dat die bos amper lelik lyk. Die paadjies wat Pappa nog tussen die bome gemaak het, lê wit vir enigeen om te sien, en as jy daarvoor loop, kom jy gou by die heining wat ons erf van die een langsaan skei."

"En tog. As mens nié te ver loop nie, net omtrent tot in die middel van die bome, en jy gaan sit op die stomp wat Pappa tot daar laat rol het, vou die stamme om jou toe. Alles is ver: die geraas van motors en busse, 'n trein wat agter die koppies verbysjoeft, kinders wat skree en dan stil word as 'n motordeur klap — seker kleintjies wat kleuterskool toe gaan. 'n Houtkapper kierr naby soos hy nou in die winter graag doen. Wind kom op, yskoud, en laat die boonste takkies van die esbome teen mekaar skuur."

"Hier in die esbos woon die bosjannetjies; hier kom Pippelpan vandaan. Pappa het gesê dis sy naam, en dat hy my eie uitgesoekte bosjan is." (WAAR IS PAPPAS PANFLUIT?:2-3)

1. INLEIDING

Ten spyte van die feit dat ruimte saam met karakter en tyd as 'n basiese strukturelement beskou word, merk Bal (1980:101) tereg op dat "weinig konsepte uit die teorie van narratiewe tekste is so vanselfsprekend, en tegelykertyd so vaak geblewen al het die begrip *ruimte*". Onlangse studies toon egter 'n toenemende bewussyn van die belangrikheid en veeldoeligheid van ruimte en ruimtebeelding in die roman. Dit blyk dan

ook uit die term *ruimte* wat al hoe meer gebruik word in plaas van *plek*, *agtergrond*, *milieu*, ens. *Ruimte* is 'n omvattende begrip wat konkrete sowel as abstrakte elemente van die verhaalwêreld akkomodeer (Smuts, 1983:13).

Afhangende van die doel van die skrywer kan die rol en funksie van ruimte wissel: Dit kan bloot as agtergrond dien, die tipografie opbou, die gegewens in die verhaal konkretiseer en as bindende faktor optree (Kannemeyer, s.a.:71) of dit kan met die gebeure en karakters geïntegreer wees. So kan die ruimte die gebeure bepaal of beïnvloed; dat kan 'n belangrike bydrae tot karakterbeelding of motivering van die karakter se gedrag maak; of dit kan 'n aktiewe 'karakter' in die verhaal word en selfs as antagonis optree. In ander gevalle dra die ruimte en uitbeelding daarvan by tot die skep van 'n bepaalde stemming. Prins (1977:41) meen dat die romanruimte in 'n groter struktuur ingebed is en daarom altyd 'n sinnebeeldige (simboliese) betekenis kry. Ruimte-elemente wat 'n sinvolle eenheid vorm en die idee van 'n werk bevestig of selfs rig, word struktuurbepalend.

Die uitbeelding van ruimte hang nou saam met die fokalisasie en styl van die werk. Van Luxemburg *et al.* (1982:139) wys daarop dat daar 'n verhouding tussen die aangebode elemente en die visie waaruit dit aangebied word, bestaan en daarom kan geen ruimte werklik objektief uitgebeeld word nie. Hierdie waargenome ruimte kan op verskillende wyses uitgebeeld word en so word die taalgebruik ook deel van 'n sinvolle eenheid tussen ruimte en die res van die strukturelemente.

“Literature for children differs from literature for adults in degree, but not in kind” (Lukens, 1982:8) en daarom geld die kenmerke en vereistes wat ten opsigte van ruimtebeelding in volwassenerliteratuur gestel word, ook vir dié van die kind. Omdat die kind se ondervinding en begrip egter beperkter as dié van die volwassene is, word bykomende eise aan ruimtebeelding in die kinderboek gestel — En op hierdie manier word kinderliteratuur nie verskraal nie, maar juis as 'n aparte genre erken.

Oor die keuse van perspektief in die kinderboek is daar verskeie standpunte, maar tog word ooreengekom dat dit gevrywaar moet wees van die “interpreterende, van-bo-af-vertellende, tussenin-dringende volwassene” (Steenberg, 1974:160). Wanneer die kinderboek uit die beleweniswêreld van die kind geskryf word, moet die psigologies-realistiese aard van die kind in ag geneem word, want “een klein kind

kijkt, alleen al wat die afmetinge betref, heel anders teen die dinge aan dan volwassenes” (Bal, 1980:108) — ’n feit wat maak dat moontlikhede in kinderliteratuur ontgin kan word wat moeilik by werke vir volwassenes aangeraak kan word, want vir die kind kan daar “iets geheimsinnigs of vreesaanjaends in ’n huis of bos skuil wat vir volwassenes alledaags is; daar is ’n groter moontlikheid van avontuur en bekoring in elke spinnerak en gang” (Steenberg, 1979:9).

Omdat die kind verstandelik tot minder in staat is as die volwassene en veral aan die konkrete gebonde is, moet simbole eenvoudig en duidelik wees. Snyman (1983) laat ’n groot mate van simbolisering in die kinderboek toe — maar tog so dat die simbole volkome deur die verhaal bedek moet word sodat dit bloot as verhaal begryp en geniet kan word.

Die kind is sterk sintuiglik ingestel — daarom kan elemente soos opvallende alliterasie, klanknabootsing en aandag aan detail wat by volwassenerwerke hinderlik en oordrewe mag voorkom, die geloofwaardigheid van die ruimte, perspektief en karakters in die kinderboek verhoog omdat dit by die kind se ruimtebeleving aansluit.

Omdat die jong kind ’n kort aandagspan het en ruimte-aanduidings altyd duratief is (Bal, 1980:106), sal ruimtebeelding met die gebeure verweef en verkieslik dramaties uitgebeeld word.

In die skep van ruimte word daar in ’n groot mate gebruik gemaak van die leser se verwysingsraamwerk en die algemene geldigheid van dinge (Bal, 1980:104) — dit ontbreek nog by die kind en daarom moet onbekende ruimtes deur middel van noukeurige detail en beskrywing aangebied word. Die kind se vermoë tot fantasering mag egter nooit onderskat word nie ...

Indien die ruimte in die kinderboek aan bogenoemde eienskappe en eise voldoen, die ander strukturelemente ook volgens hulle onderskeie maatstawwe die toets deurstaan het en dit alles tot ’n sinvolle eenheid verwerk is; dan kan kinderlektuur niks anders as literatuur wees nie.

WAAR IS PAPPA SE PANFLUIT? word vervolgens bespreek om die ruimte in die kinderboek van nader te belig.

2. WAAR IS PAPPA SE PANFLUIT?

Elsabe Steenberg se werk toon 'n subtiele maar noue verband tussen die verskillende verhaalelemente en in WAAR IS PAPPA SE PANFLUIT? word die belangrikste aspekte van haar werk en aanwending van ruimte gevind, naamlik 'n sensitiewe karaktertjie wat met 'n bestaansprobleem te make het; musiek en musiekmotiewe; die bos; fantasie, en ook die noue verband tussen die gevoelslewe van die kind en die ruimte.

2.1 Kortliks die storie:

Die tienjarige Heska se pa is dood lank voor sy skool toe is, maar die hegte verhouding wat tussen hulle bestaan het, laat haar steeds aan hom dink en na hom verlang. Sy maak moeilik maats en haar behoefte aan haar pa en maats word deur woordspel en 'n fantasiemaat, Pippelpan, vervul.

Wanneer Marie Lou, 'n klasmaat, haar oor dié “kabouter” spot, probeer sy eers tevergeefs om van hom ontslae te raak, maar besluit dan om te bewys dat hy werklik bestaan. Intussen ontmoet sy deur 'n seunsmat vir oom Wikus, die eienaar van 'n boekwinkel, hoor by hom panfluitmusiek en onthou dat haar pa dié instrument in sy esbos gepseel het. 'n Verhouding ontstaan tussen haar ma en oom Wikus wat Heska laat vrees dat sy haar pa gaan verloor. Sy soek naarstiglik na die panfluit en glo dat sy Pippelpan ook so tasbaar gaan maak. Teen die einde besef sy dat dit nie werklik nodig is nie omdat hy in haar gedagtes voortleef en ook dat oom Wikus nie haar pa se plek wil inneem nie — die panfluit is dus nie meer nodig nie.

2.2 Fokalisasie — ruimte- en karaktertekenend

Omdat Steenberg in dié novelle van die personale fokalisator (ek) (ek-verteller) gebruik maak, sal die beleving en aanbieding van die ruimte ook karakteropenbarend wees. In haar siening van die werklikheid toon Heska dat sy op die drupel van die konkreet-operasionele denkstadium staan (De Wet en Van Zyl, 1974:55) — daarom is sy bewus daarvan dat die bos nie “so groot soos die wêreld” is soos sy eers gedink het nie, maar dat dit maar net 'n klompie bome in die agterplaas is. Dié bos hou egter nog steeds vir haar groot bekoring in en dit word vir haar 'n “verborgen plaas” (Langeveld, 1963:11–32) waar sy haarself kan uitleef en ook térieu leef in die verlede. Die bos wat vir haar belangrik is, word in-

tens beleef en ook duideliker beskryf as ander aspekte van die ruimte.

Aan die plekke wat vir die meeste kinderlesers bekend is, word min, indien enige beskrywing gewy en maak die skryfster gebruik van die algemeen geldende eienskappe van dinge. Tóg word die ruimte konkreet aangebied en is dit veral temperatuuraanduidings wat wys dat Heska nie net óór die ruimte beweeg nie, maar daarin: "Die gras op die sypaadjies is nog toe onder die ryp; my skoene trap hard daaroor. My asem maak wolkies voor my gesig en dit voel of die trane dadelik ys word op my wange ..." (1).

Op 'n onopvallende manier word sekere aspekte van die bekende ruimtes wel beklemtoon en karaktertrekke van Heska uitgebeeld. Sy sit byvoorbeeld op 'n enkelbank, en vlug pouse na die kleedkamers of staan teen die hokkies se muur in die son.

Soos dit gewoonlik die geval is, word 'n oorbekende omgewing nie meer raakgesien nie. Nadat Heska in Marie Lou se koue en onvriendelike huis was (63), verlang sy na haar eie kamertjie en sien dan ook "die eerste keer in 'n lang tyd (...) dat my kamer se mure liggeel is en dat die prente wat Ma opgehang het, vrolik en gelukkig lyk" (68).

Aan die binnekant van die boekwinkel en huis word ook geen direkte beskrywing gewy nie, maar net implisiete aanduidings gegee. Oom Wikus se blyplek is vir Heska 'n nuwe en onbekende omgewing en hier is die ruimtebeskrywing meer eksplisiet.

Heska se ruimtebeleving wys dat sy sintuiglik fyn ingestel is. Haar bewustheid van klanke pas by haar woordgevoeligheid: geluide in en om die bos word noukeurig waargeneem; sy beleef panfluitmusiek sinesteties en hoor selfs fyn geluidjies soos die "pip-pip" van die verwarmervlammetjie.

Aan die esbos wat as fokuspunt vir die verskillende temas in die boek dien, word heelwat beskrywing gewy: vir Heska het die bos emosionele betekenis en beskryf sy dit daarom ook met gevoelsmatige woorde. Die stamme *vou* om mens (3); die bome staan *treurig* naby mekaar (79) en die wind *huil* deur die stamme (99). Sy beklemtoon dit dan ook: "niemand gaan tussen die bome in behalwe ek nie; dis my bos" (13). Alhoewel sy nie van die koue hou nie en mense en goeters haar laat skrik (67) is sy bereid om in die koue nag uit te gaan en in die donker

bos te gaan sit. Daar het die betowering van die maanlig en skaduwees so 'n invloed op haar dat sy skoon van die koue vergeet en "in die donkerte, met die maan rond en wit bo in die lug en die wind skielik stil" (86) dit ook regkry om oom Wikus in haar vertrouwe te neem.

2.3 Die bos as struktuurbepler

Bal (1980:105) noem dat skrywers dikwels bepaalde kombinasies tussen karakters, ruimte en gebeure in hulle werk gebruik. By Elsabe Steenberg dien die bos en variasies daarop as só 'n ruimte. Hierdie aangetrokkenheid tot die boom en bos kulmineer in die titel van haar pryswennerjeugnovelle: *BOOM BOMER BOOMSTE*. Die bos en bome word altyd met fyn waarneming geteken; soos ek die diere, voëls, wind, water, berg — en kabouters en hekse- wat dikwels deel daarvan uitmaak. Tog word die ruimte nie eenselwig gebruik nie. In *TJERIKTIK IN DIE DENNE* word dit die ruimte waarin Karl-Gerhard leer om die basiese dinge in die lewe raak te sien en te waardeer. In die fantasie *SOEK-SOEK OP SOEK* is die bos simbool van die onbekende. Hier word Soek-Soek met die bose gekonfronteer, maar kom hy ook in aanraking met die godheid.

IN WAAR IS PAPPAS PANFLUIT? dien die bos as belangrike strukturelement. Alhoewel dit net 'n paar bome *in* 'n stadserf is, en nie 'n plantasie of inheemse bos nie, beskik dit oor al die elemente wat deel van 'n bos (veral dié van Steenberg) is. Die bos is deur Heska se pa aangeplant omdat hy "bome nodig gehad het" en daar het deur hulle gesprekke die fantasiekaraktertjie sy ontstaan gehad. Die bos word fokuspunt van die verskillende temas in die boek: Heska se verlange na 'n vaderfiguur en die verwerking van haar pa se dood; haar poging om fantasie en werklikheid te versoen, en die aanvaarding van 'n plaasvervanger in die plek van haar pa.

Reeds op die tweede bladsy word die verhouding tussen die bos, karakter, fantasie en werklikheid, hede verlede gestel. Heska vlug na die bos omdat sy deur Marie Lou gespot is oor Pippelpan. Met kursiewe druk word 'n denkruimte uitgebeeld en deur 'n terugflits word die verhouding tussen Heska en haar pa en ook die ontstaan van Pippelpan uitgebeeld. "Hier in die esbos woon die bosjannetjies; hier kom Pippelpan vandaan. Pappa het gesê dis sy naam, en dat hy my eie uitgesoekte bosjan is" (3). Die gediggies wat Heska oor Pippelpan, die bos en haar pa skryf, word ook 'n belangrike motief deur die boek en die werk eindig dan ook met die bos, Heska se aanvaarding van 'n nuwe

pa en 'n gediggie oor Pippelpan.

Die sensitiewe Heska beleef die bos gevoelsmatig en subjektief en haar gevoelens en ervarings hou gewoonlik direk verband daarmee. Opvallend min tekstuuraanduidings kom voor, maar die ouditiewe en visuele speel 'n baie groot rol. Die bos is 'n wêreld van klank (of die afwesigheid daarvan) en beweging en dit is opvallend dat die wind 'n aktiewe karakter is wat dikwels die klank en beweging veroorsaak. Waar die ruimte as speël vir die gewaarwordinge van Heska dien, speel die wind ook 'n rol. As tienjarige is Heska verby die stadium waar lewe aan lewelose voorwerpe toegeken word, maar by Heska vir wie die bos, bome en wind meer as blote natuurdinge is, is persoonlikasie aanvaarbaar. Haar pa het dan ook immers dié liefde en bewussyn by haar gekweek.

Nadat Heska 'n moeilike dag op skool gehad het, tevergeefs na haar pa se panfluit gesoek het en ook voel dat sy hom verloor het, probeer sy hom in die bos terugvind — maar “die bos is vreeslik kaal. Geen windjie waai nie, niks roer of het 'n geur nie. Dis net bome sonder blare wat treurig naby mekaar staan en niks weet van bosjannetjies of 'n panfluit nie. Ag, is alles dan weg?” (79) Wanneer haar ma Heska van haar en ook Wikus se voorgenome huwelik vertel, vlug sy geskok na die bos. “Die wind waai koud en die takke raas. Blare wat nog op die grond lê, skuif stowwerig verby asof hulle nie eers weet ek is daar nie (...) Die wind waai en waai totdat hy huil tussen die stamme deur; dit laat my bewe. Vandag is die houtkapper stil. Vuil wolkies dryf deur die lug en nou en dan raak die son weg en alles word so grou soos ek binne voel” (99).

In die bos het Heska se pa op sy fluit gespeel en daarom weet sy dadelik hoe dié musiek klink: “Soos ... iets in 'n bos, soos wind met water en bome daarin” (11). Dié musiek word dan ook met Pan en die bosjannetjie verbind (80).

Heska se bewustheid van die bos blyk veral uit haar versies — en so word die nuanses van kleur, klank, tekstuur en gevoel minder direk en beskrywend uitgebeeld en word die bos as ruimte nog meer konkreet: “Pippelpan/ is 'n bosjan/ esbosjannetjie/ esbos geelbos grysbos/ herfsbos winterbos/ Pappa se bos my bos” (41).

Deur middel van subtiele atmosfeerskepping word die religieuse ook in die werk betrek — en weer is dit die bos wat as fokuspunt dien. In

die bos het Heska en haar pa gesprekke oor God gevoer en is dit veral in die nag dat die teenwoordigheid van iets groters, iets buite die waarneembare werklikheid, aangevoel word: "Die bos word weer soos toe ek klein was: groot en anders as ander dinge in die wêreld. Elke skaduwee kan Pappa wees wat naby my sit en sy panfluit reghou om te begin speel. Pippelpan, nou kan jy kom in die/ maanlig/ diepnag/ windnag/ kom! (...) Ek voel nou ... voel iets ... Is dit jy? Iets groter as jy, groter as enige bosjan, groter as die bos self, so groot soos ..." (85).

2.4 Simboliek in die ruimte

Simboliek speel in WAAR IS PAPPA SE PANFLUIT? 'n besondere rol en dis veral die esbos, panfluit en bosjannetjie wat simbool van die verhouding tussen Heska en haar pa word. Die esbos is direk waarneembaar; die panfluit word nooit gevind nie; die bosjan is fantasie — deur dié drie elemente wat wissel van tasbare realiteit tot algehele fantasie word drie ruimtes uitgebeeld en verbind: die fisiese ruimte, die vermenging van werklikheid en fantasie en die psigiese ruimte.

Die psigiese of nie-waarneembare ruimte word op verskillende maniere ontgin: deur Heska se herinnering, veral in die vorm van terugflitse, word die verlede gekonstrueer; terwyl haar gebede en ervaring rondom die religieuse nog 'n dimensie is. Verder dien die fantasering rondom Pippelpan ook as 'n psigiese ruimte — 'n ruimte met eie moontlikhede — daarom kan bosjannetjies "speldekopklein" (8) wees; langs musieknote afdy (49); soos 'n kraakblaar uit 'n esbos kom (30) of as vertroueling dien. Hierdie wêreld het egter ook sy grense — daarom weier Pippelpan om 'n gedagtevorm aan te neem en lyk hy ook nie reg op papier nie.

Op 'n vindingryke manier gebruik Steenberg 'n mitologiese figuur, omvorm dit en maak dit tot simbool. (Tog kan die verhaal sonder die kennis en insig begryp en geniet word.) Volgens die Griekse mitologie was Pan 'n herdersgod wat op die maat van sy panfluitmusiek deur die bome gedans het. Hy het 'n aangename en speelse persoonlikheid gehad, maar 'n onaantreklike uiterlike. Alhoewel Pippelpan heelwat ooreenkomste met Pan toon, het hy deur Steenberg (en Heska) se beelding 'n eie identiteit gekry. Die verkleinwoorde wat gebruik word om hom mee te beskryf, dui op sy grootte en beminlikheid. Pippelpan het die bokkloutjies, horinkies, spitsoortjies, lang donker oë en harige lyfie van Pan. Hy speel egter nie self die panfluit nie, maar dans op die musiek daarvan — of saam met die wind omdat hy weet Pan is dan naby (58).

Die drie belangrikste elemente: die bos, fluit en bosjan word reeds vroeg in die werk met mekaar verbind — tog is dit eers later dat 'n direkte verband tussen hierdie ruimtelikhede onderling en die temas uitkristalliseer.

Fantasie speel 'n belangrike rol in die geesteslewe van die mens en veral van die kind by wie dit 'n weerspieëling van sy emosionele lewe is (Strydom, 1966:9). Dit blyk gou dat Pippelpan in 'n groot mate plaasvervanger vir Heska se pa geword het. "Die dag toe Pappa begrawe is, het ek eintlik begin om met hom te praat" (8). As gevolg van Marie Lou se spottery besef Heska dat sy te oud vir so 'n fantasiekaraktertjie is en wend 'n desperate poging aan om hom af te sweer dat dit 'n fisieke ervaring word: "Daar sit 'n leë kol in my, en hy word groter en groter" (18). Sy besluit egter dat sy hom nog wil dink en voel.

In Schalk vind Heska 'n vertroueling en hy stel voor dat sy soos die Lamas deur konsentrasie die bosjannetjie in gedagtevorm laat verskyn. Haar poging hiertoe vorm 'n belangrike deel van die werk.

Intussen het sy panfluitmusiek herontdek en dit dadelik verbind aan die bos. Oom Wikus kom kuier vir haar ma en die begeerte ontstaan by Heska om die panfluit te vind. Op 'n subtiele manier word 'n verband gelê tussen oom Wikus se teenwoordigheid en die soeke na die fluit — 'n simboliese soeke na haar eie pa. Heska soek orals na die instrument. "Pappa se reuk is nog hier in die kas" (16). Sy het nie die vrymoedigheid om haar ma daarna te vra nie omdat hulle nie oor die gestorwene praat nie.

Op allerhande maniere probeer Heska om Pippelpan 'n gedagtevorm te laat aanneem en soek hom saam met die fluit in haar pa se tassie (43). Wanneer sy van Schalk verneem dat Lamas beter dink as hulle musiek hoor, lê sy die verband tussen panfluitmusiek en Pippelpan. Nadat haar ma die geleende plaat terug geneem het, "steel" sy dit en by die musiek is dit amper of Pippelpan vorm kry: "Is daar 'n bruin skaduwee langs die radiogram?" (56). As die plaat weggeneem word, wend sy nog 'n groter poging aan om die fluit op te spoor: "As ek net Pappa se panfluit gehad het, kon ek 'n paar note daarop geblaas het, net om heeltemal seker te maak dat Pippelpan 'n vorm kry." (71). Die toenemende ywer om die fluit te kry en Pippelpan tasbaar te maak, gaan gepaard met 'n groeiende verhouding tussen oom Wikus en haar ma.

'n Direkte verband word nou tussen die panfluit en Pippelpan gelê. Die fluitklanke sal hom konkreet maak, só verseker dat die eie pa onsterflik en 'n stiefpa dus nie 'n bedreiging is nie. As Heska nou soek, is daar egter iets wat hinder: "Iets pla my. Naderhand maak ek die kas se deure toe en staan in die donker en snuif. Waar is Pappa se reuk dan? Niks hier in die kas ruik meer na hom nie!" (78). Die herinneringe van en behoefte aan haar pa is besig om te vervaag en dit is vir Heska 'n ontstellende ondervinding — "Is Pappa dan nou weg soos sy panfluit?" (78). Sy gaan soek in die bos vertroosting en ook haar pa, want "dié het Pappa tog self geplant, daar tussen die bome sal hy altyd amper-tjies nog wéés" (78).

Waar die reuk van die pa vervaag, beleef sy dié by oom Wikus sterk sintuiglik: "By die boekwinkel ruik die boeke soos nuwe papier en stof, nes altyd. Oom Wikus ruik na appels: hy staan een en eet" (79).

In 'n desperate poging om Pippelpan tasbaar te maak, gaan sy in die nag na die bos. "Al is die panfluit nog weg, gáán hy vorm kry: ek weet net" (83). Dit slaag egter nie en sy erken aan oom Wikus dat sy alleen is sonder haar pa en dat sy Pippelpan nodig het. Hy stel haar aan 'n kunstenaarsvriend voor, maar wanneer hy Pippelpan probeer teken, beseft Heska dat dié fantasiekarakter nie vir 'n tekening gemaak is nie (95) en begin verstaan dat hy op 'n "ander manier regtig" is (23).

Oplaas kry Heska dit reg om vir haar ma oor die panfluit uit te vra, maar dié is so opgewonde oor die huweliksaansoek dat sy nie ag op Heska se vraag slaan nie. Heska vlug na die bos en wanneer oom Wikus, ten spyte van sy nuwe status, nie haar bos betree nie en hy dit duidelik maak dat hy nooit haar eie pa se plek wil inneem nie, aanvaar sy die situasie. Hy is nie meer 'n bedreiging vir haar pa en vir haar herinneringe aan hom nie en daarom maak die panfluit ook nie meer saak nie.

"In die sonstrale wat verby 'n winterwolk tot binne-in die esbos val, is dit asof ek my bosjannetjie sien hardloop saam met die droë blare" (101). Met haar versie waarmee die werk dan ook afgesluit word, word gesug-gereer dat Pippelpan aanstons ook nie meer as emosionele kruk nodig sal wees nie: "Pippelpan dans weg/ tussen die bome/ kaal bome vaal bome/ weg en weg" (101).

Die ervaring van die bos en die nodigheid van die panfluit en bosjannetjie hang saam met groei en verandering by die hoofkarakter. Heska

leer nie net om van haar fantasiekarakter af te sien nie, maar ook om minder geslote teenoor haar ma en ook Wikus te wees.

In WAAR IS PAPPA SE PANFLUIT? dien die sekondêre ruimte — die bos; voorwerpe in die ruimte — die panfluit; en ook die bestaan van 'n fantasieruimte as simbool. Die simboliek dra by tot die diepte en literêre waarde van die werk.

BRONNELYS

- BAL, Mieke. 1980. De Theorie van vertellen en verhalen: inleiding in de narratologie. Muiderberg : Coutinho
- DE WET, J.J. & VAN ZYL, P.J. 1974. Inleiding tot die psigologiese opvoedkunde. Johannesburg : McGraw-Hill
- KANNEMEYER, J.C. 19 ? . Prosakuns. Kaapstad : Nasou
- LANGEVELD, M.J. 1963. De 'verborgen' plaats in het leven van het kind. (In Van den Berg, J.H. & Linschoten, J., reds. Persoon en wêreld, Utrecht : Bijleveld).
- LUKENS, Rebecca, J. 1982. A critical handbook of children's literature. Glenview, Ill. : Scott
- PRINS, M.J. 1977. Aspekte van ruimtebeelding in verteenwoordigende Afrikaanse romans. (Proefskrif — D.Litt. — Universiteit van die Oranje Vrystaat.)
- SMUTS, J.P. 1983. Hoe om 'n roman te ontleed. Pretoria: Academica. (Reuse-blokboeke)
- STRYDOM, E.C.M. 1966. Die fantasielewe van die jong kind. *Sielkunde Biblioteek 1 : Ontwikkingslelkunde*, 1(1):9–30
- SNYMAN, Lydia. 1983. Die kind se literatuur. Durbanville : Kinderpers
- STEENBERG, Elsabe. 1974. Die kind in die Afrikaanse prosa: 'n literêre evaluasie. (Proefskrif — D.Litt. — Universiteit van die Oranje Vrystaat.)
- STEENBERG, Elsabe. 1979. Kinderboeke — is dit literatuur? *Klasgids*, 14(3):9–12, Nov.
- STEENBERG, Elsabe. 1981. Waar is Pappa se panfluit? Kaapstad : Tafelberg
- VAN LUXENBURG, J., BAL, M. & WESTSTEIJN, W.G. 1982. Inleiding in de literatuurwetenschap. Muiderberg : Coutinho