

ANNA-MARIE BISSCHOFF
DEPARTEMENT AFRIKAANS-NEDERLANDS

NIE-FONIESE VERSKYNSELS IN 'ELINE VERE' EN 'ISKANDER' (LOUIS COUPERUS)

Hierdie artikel is 'n uittreksel uit Mej Bisschoff se verhandeling 'Kristallisering by Louis Couperus' waarmee sy in 1981 MA (Afrikaans-Nederlands) aan die PU vir CHO behaal het. In 'n vorige artikel (*Literator*, 2 (3): 44 – 47) is gewys op die foniese verskynsels in 'Eline Vere'.

Mej Bisschoff is tans deeltydse dosente by die departement Afrikaans-Nederlands.

Nie-foniese verskynsels neem ook 'n belangrike plek in Couperus se prosa in; die omvang hiervan blyk weer eens uit *ELINE VERE*, Couperus se eerste roman. Hierdie verskynsels is woordhethaling, vergelykings en metafore, punktuasie en kontraste.

Begripsomskrywing: kristallisering

Die term *kristallisering* wat deurgaans in die bespreking gebruik word, staan in verband met die taalhantering in Louis Couperus se werk. Die taalhantering is sodanig dat die leser se sintuie daadwerklik betrek word in die leesaksie sodat hy vir homself 'n duidelike beeld van die ervarings van die personae en ander gebeure in die roman kan oproep. Deur die taal word dinge vir die leser in so 'n mate tot ervaring gemaak dat hy as't ware saam met die personae dinge sien, hoor, ruik, voel en so ook emosioneel beleef.

Die term *kristallisering* word gebruik as oorkoepelende term ten opsigte van al die sintuiglike ervarings.

Met *kristallisering* word na die liguurlike betekenis van die woord verwys naamlik die aanneem van 'n vaste, helder vorm van byvoorbeeld die

gedagtes van personae, menings deur hulle uitgespreek, gebeurde, die beskrywing van 'n landskap. *Kristallisering* sluit dus *visualisering* (kyk p. 2) in: 'n kristallisering is naamlik dikwels 'n visualisering: Couperus 'teken' met sy taal so 'n duidelike 'prentjie' van die romanwerklikheid dat dit vir die leser visueel word en duidelik kristalliseer. Deur die totstandkoming van visualisering neem byvoorbeeld die beskrywing van die landskap in figuurlike sin die vorm van 'n kristal aan. Kristallisering hang natuurlik saam met plastiese taalgebruik -- dinge "verzichtbaar". Nêrens anders word dit duideliker omskryf as in ISKANDER nie: "(...); het is of ik geheel uwziel *golven zie* op een rythme, dat *gestolde bewegelijkheid* is ..." (Couperus, 1969:119). Juis deur die paradoks "gestolde (dit wil sê stilstand) bewegelijkheid" kristalliseer die beeld soveel duideliker uit. Dit lyk byna asof Couperus in die teks "verzichtbarend" werk.

Die onderskeid wat Booth (1961) tussen "telling" en "showing" maak, is hier van toepassing. Kristallisering het enersyds betrekking op "telling" waar direkte inligting deur die verteller aan die woord, gegee word. Hierdie verteller is in die werk van Couperus dikwels die ouktoriële verteller; die romanpersonae self is ook hier van toepassing.

Andersyds is kristallisering en "showing" sinoniem in dié gevalle waar werklike dramatiese beelding plaasvind. De Piere (1974:122) noem dit "dramatisering".

Visualisering

Die term *visualisering* beteken "om sigbaar te maak, om tot beeld te maak" (Odendaal, 1980:1286). *Visualiseer* het sy ontstaan uit die Latynse "videre" wat "sien" beteken. Onder "om tot beeld te maak" moet nie verstaan word die maak van 'n fisiese tasbare beeld nie, maar eerder "to form a mental image or vision" (Morris 1975:1433), dit wil sê om iets voor die gees te roep.

Na sy terugkeer uit Italië in 1915 het Couperus begin met 'n reeks voordragte uit eie werk. Van die begin van sy skrywersloopbaan het hy al die gewoonte gehad om vir sy familie voor te lees uit romans waaraan

hy besig was om te werk. In 1888 het hy in die tuin van Sofialaan 12 vir Elizabeth Baud en ander familieleden uit ELINE VERE voorgelees. Dit moes daartoe bygedra het dat Couperus op die taalgebruik in sy werke gesteld was. Couperus self bevestig dat die taal 'n belangrike plek in die wordingproses van 'n roman ingeneem het: "Want de taal is telkens weer als een nieuw instrument, voor elke nieuwe roman en het instrument moet, van de eerste zin af, zuiver gesteend zijn" (Couperus, 1975:45).

1. WOORDIHERHALING

Woordherhaling is een van die opvallendste stylkenmerke in die prosa van Louis Couperus. Dit is egter nie 'n herhaling wat aangewend word as gevolg van 'n tegniese gebrek nie, maar juis om 'n spesifieke kristallisering daarmee te bereik. Ritter (1952:69) verwys daarna as die mag van die herhaling: "Deze schrijver weet, dat bepaalde soorten van herhaling betoverend kunnen werken op die menselijke ziel. Is het niet zo, dat liturgische herhalingen religieuse stemmingen opwekken?"

Tydens die kleurvolle optogte in Babilon (ISKANDER), vind Darcios dat sy gedagtes telkens afdwaal na die bedrywighede van sy teenstander, Alexandros. Dit krenk hom in sy eer dat Alexandros daarin geslaag het om tot in Silicië deur te dring:

"Hij was heel droef te moede. Te midden van den toeschouwenden, juichenden drom zijns volks, (...) was hij heel droef te moede. (...) En hij gevoelde zijn trots gekrenkt maar zich tevens zwak, zwaarmoedig en hij gevoelde zich droef te moede. (...)

"In zijn droeven moed, onweêrhoudbaar, keek Darcios om naar de vorstelijke Vrouwen, (...) Maar hij bleef zwaarmoedig, en hij voelde zich zóo droef, zóo droef te moede ..." (Couperus 1969: 33 – 34; eie onderstrepings).

Die woordherhalings beklemtoon Darcios se emosionaliteit sodat die leser dit met hom deel. Deur dié herhaling en die aksentuering van "zoo" word elke nuwe sin waarin "droef te moede" voorkom met groter nadruk gelees sodat Darcios se swarmoedigheid byna soos 'n tasbare sluier oor die

hele toneel hang.

Die talle herhalings in die volgende sitaat vergestalt Eline se raserny. Deurdat die klank van haar woede deur die herhalings so duidelik kristalliseer, kan sy ook gevisualiseer word – een sinuïglieke indruk vul die ander dus aan:

“–En jij...jij...jij...met je eeuwige kalmte, je eeuwige laconieke kalmte! barsste zij bijna gillend uit, terwijl zij van tafel opstond en haar servet neersmeet. *Ik word er dol onder...onder die kalmte!* O, God, *ik word er dol onder!* Betsy verplettert me onder haar egoïsme, en jij *onder je kalmte, onder je kalmte, onder je kalmte!* *Ik, ik...ik* (eie kursivering) kan het niet meer uithouden... ik stik er onder!” (Couperus 1974:295)*. Die opvallendste woordherhalings in ELINE VERE is dié woorde wat telkens ten opsigte van sekere personae herhaal word. Woordherhaling dien dus hier as ’n personeringsmiddel. Deur die gedurige herhaling van kernwoorde word hulle motiewe wat bydra tot ’n duidelike kristallisering van die verskillende personae. Sötemann (1966:117) noem hierdie woordherhalings “cumulatie” waaronder hy die volgende verstaan: “(...) het verskynsel dat deur herhaling van zekere elementen een centripitaal effect wordt teweeggebracht, een concentratie op essentialia ten koste van het accidentele”.

Die heel eerste gedetailleerde beskrywing wat van Eline se uiterlike gegee word, bevat ’n aantal van die kernwoorde: “Haar schaduwvolle, zwartbruine blik, bij de *geämberde bleekheid* van haar tint en het *kwijnende* van sommige heurer gebaren, gaven haar iets van een *lome* (eie kursivering) odalike, ** die droomde (22).

* Bladsynommers na aanhalings verwys na:

COUPERUS, L. 1974. *Eline Vere: een Haagse roman*. Amsterdam. Van Kampen. 579p.

** Die vergelyking harmoniseer goed met die Oosterse atmosfeer van Eline se boudoir.

Ander kernwoorde is "romantisch", "melancholie", "lusteloos", "zenuwachtig" en "behaagziek", "bevallig" en "eenvoudig".

Eline se senuweeagtigheid kom die heel eerste aan die orde: "—Ach, ik weet niet, ze was zenuwachtig, geloof ik" (13).

Eline se senuweeagtigheid word male sonder tal in die roman beklemtoon — mens sou dit byna 'n 'Eline-siekte' kon noem. Mevrouw Verstraeten verwys trouens ook daarna as 'n siekte. Aanvanklik wek Eline se senuweeagtigheid die indruk van geforseerdheid: "Zij kreunde even in een *behaagziek* pruilerij.

—Ach ... ik weet niet. Ik ben wat *zenuwachtig*, (eie kursivering) al de hele dag" (19). Henk lag haar uit' "Jij met je zenuwen!" (19).

Sy gee maklik toe aan die buie van senuweeagtigheid en kan later nie begryp wat daartoe aanleiding gegee het nie. Dit maak hom van Eline meester tydens die Diligentia-konsert, ook in haar onbeslistheid met betrekking tot Otto se huweliksaanbod. Selfs op Horze waar haar geluk 'n hoogtepunt bereik, kan sy nie daarvan ontslae raak nie.

Vincent se filosofie van fatalisme kom tydens sy gesprekke met Eline duidelik aan die lig. Nou word haar senuweeagtigheid aan hersenskimme gekoppel: "Als een bliksemschicht flitste deze gedachte door haar brein, (...) en zij schrikte er voor als voor een *spook*. Maar het spook verdween en zij lachte weer zacht ... Wat kon zij soms toch zonderlinge, *nerveuze fantasieën* (eie kursivering) hebben!" (271).

Die hersenskimme neem toe in intensiteit sodat Eline se aanvanklike senuweeagtigheid in 'n dodelike angs verander.

Die verbreking van die verlowing tussen Otto en Eline vorm 'n epiese stolling. * Hierna oorheers Eline se senuweeagtigheid haar sodat sy dit later met geen magsinspanning meer kan onderdruk nie. Nou is dit nie meer 'n gewilde senuweeagtigheid nie, maar 'n senuweeagtigheid wat uit haar siekte en toenemende kranksinnigheid voortspruit: "Maar verder zag hij in Eline iets, wat hij het noodlot van haar familie kan noemen. Eline's vader had dat gehad. Vincent had dat. Het was een *zielstorende verwarring harer zenuwen, die de verwarde snaren van een gesprongen en ontredderd* (eie kursivering) speeltuig gelijk waren" (425). As gevolg van haar kranksinnigheid, word die senuweeagtigheid 'n tipe ekstase wat weer eens in 'n doodsang en algehele waansin ontwikkel. Hierdie waansin en doodsang is oorheersend teenwoordig in Eline wanneer sy sterf: "Zij verroerde zich niet, radeloos van angst voor wat haar omringde, voor wat komen zou" (573).

Dit blyk hieruit dat haar agteruitgang deur die woordherhalings aan die lig kom. Dit kristalliseer nie net deur "zenuwachtig" nie, maar ook deur al die ander kernwoorde waardeur Eline getipeer word.

Aanvanklik is haar melancholie en loomheid 'n blote gril waaraan sy maklik toegee; haar kwynende blikke vorm deel van haar voorkoms soos haar klare deel van haar voorkoms uitmaak. Haar loomheid word dikwels aan elegansie gekoppel sodat die kenmerkende "lome elegance" deel van haar

**Epiese stolling* verwys na 'n bepaalde fokusmoment in die leesaksie wanneer al die leser se sintule betrek word op die gebeure in die roman. Percy Lubbock (1957:267) beskryf dit as volg: "A novelist instinctively sees the chief turns and phases of his story expressed in a form of a thing acted, when narrative ceases and a direct light falls upon his people and their doings". *Stolling* hou ook verband met *kristallisering*, dit wil sê die aanneem van vaste (figuurlik) vorm maar *epiese stolling* het meer spesifiek betrekking op 'n hoogtepunt in die verhaalverloop wat dikwels 'n sterk dramatiese geladenheid besit. Kristallisering het nie altyd betrekking op iets konkreets nie; dit verwys ook na die visioenêre. "Visioen" hang nou saam met "visueel": "visioen" is ontleen aan die Latynse "visio" wat "sien" beteken (Findlater, 1945:551) terwyl "videre" waaruit "visueel" ontstaan het, ook "sien" beteken.

“bevalligheid” vorm. Na haar vlug uit Betsy se huis verdwyn haar elegante loonheid en verander geleidelik in ’n vermoedheid. Haar kwyning kan ook nou nie meer as bevallig óf bestudeerd bestempel word nie want “kwijnend” word in die letterlike sin van die woord op Eline van toepassing. Hiermee saam het aanvullende kernwoorde op Eline betrekking, naamlik “vermoed”, “mat”, “smartelijk”, terwyl enkele ander woorde soos “romantisch”, “bevallig” en “bchaagziek” uiteindelik verdwyn.

Eline se kleredrag is voor die beëindiging van haar en Otto se verhouding doelbewus eenvoudig. Ook dít vervaag in ’n spontane eenvoud.

Die sentripitale effek wat met die woordherhalings bereik word, staan in verband met Eline se noodlot: die noodlot werk langs haar agteruitgang; laasgenoemde blyk weer uit die woordmotiewe. Parallele kumulاسie word verkry wanneer onder ander woordmotiewe in ’n ander konteks of in ander variasies herhaal word. Dit kan selfs oor twee romans strek, dit wil sê woordmotiewe wat in ELINE VERE voorkom, word ook in ISKANDER aangetref. “Om de moêheid van reize en zwangerschap, (...) hing zij in de haar gestapelde kussens even *kwijnend*, het oneigenlik teêr brooze bloemgezichtje zoo *bleekgeel roze* als *amber*, (eie kursivering) aangetint met het fijne en rood” (Couperus, 1969:99).

Kyk verder pp. 118, 125, 216, 423.

Sommige van die kernwoorde wat in ELINE VERE op Eline betrekking het, is ook op ander personae van toepassing. Dit kom die duidelikste in Vincent na vore: “Zijn gelaat had schone, regelmatige trekken, (...) de kleine mond, waarom vaak iets spotziëks of minachtends speelde, (...); maar een ongezonde, *geelbleke* tint, en een vermoede uitdrukking vaagde de grootste *bevalligheid* ervan weg. Zeer slank en fijn gebouwd, was hij *eenvoudig* (eie kursivering) en keurig in een donker, half gekleed kostuum, (...)” (59 – 60; eie kursivering).

Vincent is uit die staanspoor geelbleek terwyl Eline se geamberde bleekheid veel later eers in ’n geelbleekheid verander.

Daarby is Vincent spotsiek en minagtend. Verdere kernwoorde wat betrekking op hom het is “kwijnend”, “loon” en “fletse slangenblik”.

Dit blyk trouens dat die meeste kernwoorde wat op Eline van toepassing is, ook na talle ander personae verwys. Sodoende vind parallelle personeering plaas. Mevrouw Van Raat word ook beskryf as kwynend en melancholiek en kan beskou word as die kristallisering van Eline soos sy as ou dame daar sou uitsien. Jeanne se eenvoud in kleredrag word beklemtoon hoewel dit nie soos by Eline 'n gewilde eenvoud is nie. Mathilde van Rijsel word beskryf as 'n stil, melancholieke vrou met 'n wasbleek gelaat. Mathilde is 'n vergestaltung van Eline in die 'oortreffende trap': hulle toon sekere uiterlike ooreenkomste en waar Eline se verlowing misluk, het Mathilde se huwelik misluk.

1.1 ANALOGIE

Lawrence St. Clare vorm 'n spieëlbeeld van Otto: albei se eenvoud en kalmte word beklemtoon, albei wek vertroue waarin Eline tydelik rus vind. Deur die ooreenkoms word 'n vooruitwete by die leser geskep: as gevolg van die analogie kan voorspel word dat Eline nie deur St. Clare aan die noodlot sal ontkom nie.

Deur woordherhaling word verskillende gebeurtenisse op mekaar betrek: "(...) terwyl zij, [Jeanne] rillende aan haar mans arm, door de *modder plaste*, en de *slippen* van haar te wijde *mantel*, die telkens *openwoei*, met haar kleine, *verkleumde* hand bij *elkaar* poogde te *houden* (54; eie kursivering).

Vergelyk hierteenoor: "(...) [Eline] had zich nu kunnen storten in die *modder* waardoor zij waade (...). (...) Zij *worstelde* tegen de vlagen *op*, haar *openwaaiende mantel* om heur borst *dichtklemmend*, *verkleumd* (eie kursivering) en nat tot op de huid" (338 – 339).

Jeanne se weg deur die nattigheid vorm deur die woordherhaling 'n voorspel tot Eline se vlug in die stormnag, soos Kleopatra se boudoir op subtiële wyse 'n artistieke parallel vir Eline se boudoir vorm. In die beskrywing van Eline se dood huiwer naklanke van die toneel van Kleopatra se dood, of andersom, Kleopatra se dood is 'n vooruitskouing na Eline se dood: "Op haar door sfinxen getorste rustbank lag Kleopatra, *overgolfd*

door een *vloed* van *lokken*, de dood reeds nabij, terwijl zich een adder om haar arm kronkelde. Twee slavinnen wrongen zich in *wanhoop* aan haar voeten" (10).

"Zij verroerde zich niet, radeloos van angst voor wat haar omringde, voor komen zou. Het was, of er een *zee* [die parallel van die lokke] in haar lichaam bruiste, een donkere zee, dis over haar gedachte heengolfde en waarin ze verdronk. (...).

"--God! God! O, God! kreunde zij met een, steeds zwakkere, schorre klank, vol van een *wanhoop*, (eie kursivering) die zich niet meer uiteten kon" (573).

2. VERGELYKINGS EN METAFORE

Vergelykings kan verskillende vorme aanneem, onder andere dié vorm waar 'n ongewone verband tussen sake gelê word deurdat aspekte met mekaar vergelyk word wat 'n mens nooit verwag om in 'n vergelyking aan te tref nie. Die talle vergelykings wat in ELINE VERE voorkom, toon nie hierdie besonderheid nie; konvensionele dinge word met mekaar vergelyk, maar besit nie daarom geen affektiwiteit nie. Die vergelyking van Eline se verlies aan fierheid met 'n swak riet (p. 148) is redelik konvensioneel. Nogtans bevorder dit kristallisering omdat iets abstraks hier met iets konkreets vergelyk word; die abstrakte element neem sodoende as't ware iets van die konkrete oor.

Die verbindende skakel wat die grond van die vergelyking vorm, word soms in die literêre werk self gelê, dit wil sê die werk self verduidelik waarom die betrokke sake met mekaar vergelyk word: "*Die schoonheid* verzorgde zij zeer, *als een dierbaar juweel*, dat men laat *fonkelen en flonkeren*, (...)" (22; eie kursivering). Vergelykings waarin iets abstraks of geesteliks met iets konkreets vergelyk word, oorheers ELINE VERE. Op hierdie wyse neem die abstrakte elemente 'n vaste vorm aan waardeur dit meer begryplik word – iets konkreet is dikwels makliker bevatlik as iets abstraks: "Jij had alleen kleine, *kinderachtige gedachtejes*, die *als brose bellen* (eie kursivering) in zijn geest opwelden en aanstonds uitspatten; (...)"

(284).

Kyk verder pp. 21, 23, 24, 148, 310.

Dikwels word konkrete dinge met mekaar vergelyk. In so 'n geval werk die vergelyking nie heeltemal so kristalliserend soos wanneer iets abstraks aan iets geesteliks, of andersom, gelykgestel word nie: "In de keuken, waar de *potten en pannen* in het gas *alz zonnen en sterren* (eie kursivering). aan de wand schitterden, vroeg Fine nog om een sauskom, en om nog een schaal" (414).

Vergelykings wat in ISKANDER voorkom, toon dieselfde patroon as dié in ELINE VERE: "Een *immens gejuich* ontving hom *als de golven eener overstelpende zee*" (Couperus 1969:334; eie kursivering).

Kyk verder pp. 199 – 200, 223.

'n Metafoor word soms 'n beknopte vergelyking genoem. 'n Metafoor is in terme van kristallisering meer duister as 'n vergelyking omdat 'n vergelyking dinge direk naas mekaar stel. Die basis van 'n vergelyking is 'n gelykstellende element; in 'n metafoor word dit uitgeskakel sodat een saak direk met 'n ander saak geïdentifiseer word: "(...) het *leven* was haar een *uitgebloeide zomer* (eie kursivering) geworden (...)" (40).

THE NEW OXFORD ILLUSTRATED DICTIONARY (1978:1066) omskryf 'n metafoor as 'n "figure of speech in which name or descriptive term is transferred to an object to which it is not properly applicable". Die volgende sitaat dien ter illustrasie hiervan: "Daar ... daar parelde de leeurik in de dageraad (...)" (88). "Parelen" word gewoonlik in musiek ten opsigte van klanke gebruik. Hier word dit van toepassing gemaak op die leeurik waarmee bedoel word dat die leeurik deur die musiek gestalte aanneem. Sodoende vind kristallisering in die wydste sin van die woord plaas.

Ongewone metafore soos hierdie is besonder opvallend en werk daarom uiters kristalliserend.

3. KONTRASTE

Woordkontraste word slegs sporadies in ELINE VERE aangetref; die volgende voorbeelde dien ter illustrasie: “–Wat is die Jeanne toch *gloeiend vervelend!* (cie kursivering) zeide Betsy, (...)” (53).

“(...) iets schrikwekkend *wijds* rolde zich plotseling uit voor *zijn gesloten* (cie kursivering) blik ...” (117). En: “Het *versmade* proefje was haar grootste *schat* (cie kursivering) geworden, (...)” (404).

Die grootste aantal kontraste kom op meer subtiële wyse tot stand. Aspekte word nie direk naas mekaar gestel nie maar kom geleidelik deur die loop van die roman tot stand. Op hierdie wyse word 'n spanning geskep wat goed bewaar bly. Die opvallendste hiervan is die kontras tussen Eline soos sy aanvanklik kristalliseer en Eline soos sy later daar uitsien. Die kontras-kristallisering vind plaas deur middel van foto's wat sy aan Lawrence St. Clare wys. Hy beskryf die fotobeelde as “heel lieve gezichtjes” (510), maar vind die laggie koketterig en onuitstaanbaar. Heel insiggewend is sy vraag of Eline altyd so 'n houding aangeneem het en of sy dit slegs vir die fotograaf gedoen het. Dit herroep 'n vroeëre opmerking van Eline: as sy nie Eline Vere was nie, sou sy 'n aktrise geword het. Hoe duidelik die kontras werklik is, blyk uit St. Clare se volgende woorde: “Het is ook moeilik voor me, u hierin te herkennen” (510).

Op Horze is Eline vir die eerste en enigste keer haarself sodat sy 'n kontras vorm met dié Eline wat gedurig 'n rol speel. Ook Paul soos wat hy aan die cinde van die roman kristalliseer, vorm 'n groot teenstelling met die beeld van Paul wat aanvanklik verkry word.

In sy geheel gesien is ELINE VERE 'n interessante spel van parallelle en kontraste. 'n Hele aantal personae vorm teenstellings ten opsigte van mekaar. Die grootste hiervan is waarskynlik tussen Eline en Betsy. Eline se loom, behaagsieke natuur is direk in stryd met Betsy se oorheersersaard. Uiteindelik lei dit tot 'n openlike botsing tussen die twee susters. Eline se persona verskil ook grootliks van dié van Frédérique wat as 'n positiewe persona kristalliseer. Sodoende kom kontrastering op 'n breë wyse tot

stand.

Otto van Erlevoort en Lawrence St. Clare kan beskou word as verdere teenspelers van Eline. Aanvanklik trek Otto se kalmte Eline aan, maar later maak dit haar ergerlik – sy beskou dit “als iets onverschilligs en laconieks” (287). Eline verskil verder van Otto in dié opsig dat hy geheel en al homself is terwyl sy telkens ’n rol speel.

Die kontras tussen Jeanne en Eline kom op meer subtiel wyse tot stand, maar is nie daarom minder opvallend of minder funksioneel nie. Sommige van die woordmotiewe ten opsigte van die personae van Jeanne en Eline stem ooreen. Albei se voorkoms vertoon ’n eenvoud, albei is bleek van gelaatskleur en albei word dikwels oorval deur buie van melancholie. Die ooreenkoms is egter bloot oppervlakkig; in werklikheid dui die eenderse woordmotiewe juis teenstellings aan omdat Jeanne se eenvoud in klere-drag uit noodsaak en nie uit berekenheid spruit nie. Die resultaat wat met betrekking tot Jeanne bereik word, is nie toevalligheid soos by Eline nie. Jeanne se bleekheid is nie soos Eline s’n ’n aantreklike bleekheid nie. Eers later word haar (Eline se) bleekheid beskryf as ’n doodskleur (p. 477). Die oorsaak van Jeanne se melancholie – anders as by Eline – kan bepaal word. Jeanne self is bewus van die opvallende kontras tussen haar en Eline (p. 48).

Eline se persona word as negatief beskou terwyl die ander genoemde personae positief van aard is. Almal oefen egter nie ’n positiewe invloed op Eline uit nie: die invloed wat van Betsy uitgaan, het grootliks ’n negatiewe invloed op haar. Otto (en St. Clare) het ’n positiewe invloed op haar, veral op Horze, maar na gelang Eline in verset kom teen sy kalmte, oefen hy ’n negatiewe invloed op haar uit. Deur middel van die kontraste tussen Eline en die ander personae, word haar negatiwiteit beklemtoon.

Vrye ruimtes en interieure staan ook in kontras tot mekaar (kyk pp. 33 – 35). Horze as plattelandse ruimte skep die indruk van rustigheid en ’n sekere openheid – dit hang vanselfsprekend saam met die belangrikheid wat Horze binne die hele roman inneem: “De verspreide kerkgangers waren weinig in getal ... nog enkelen, die zich verlaat hadden, spoedden zich en

alles was stil onder die adem van een *landelijke* (eie kursivering) Zondags rust" (248).

Teenoor die neerdrukkendheid en weelderigheid van die Haagse stadsruimte, staan die eenvoud van die lewe op Horze. Ten spyte van hierdie eenvoud is die beeld wat van Horze kristalliseer – ander as van Den Haag – nie een van oppervlakkigheid nie. Die talle "visites", "dinners" en "soûées" is op Horze opmerklik afwesig.

'n Meer opvallende ruimtelike kontras, of "antitetnische cumulatie" soos Sötemann (1966:118) dit noem, kom in ISKANDER aan die lig in die teenstelling Ooste-Weste. In wese is hierdie kontras 'n teenstelling tussen die manlike en vroulike: die Weste word met die manlike en die Ooste met die vroulike geassosieer. Die antitese Ooste-Weste kristalliseer hoofsaaklik deur Alexandros. Na mate sy veroostering toeneem, word die kontras veel kleiner, maar juis daardeur ontstaan 'n nuwe teenstelling wat as 'n konflik beskou kan word. Alexandros kom in botsing met sy eie mense weens sy 'verraad' teenoor die Weste: "Toen zij hem aanblikten, dachten velen in weemoed terug aan wie zij vijf, zes jaren geleden hadden gezien, blozend, wat plomp, breed in zijn nog meer verbreedend Macedoniesch pantser, glad geschoren zijn ronde knapewangen en de ooggen ook anders van kleur en blik, meenden zij ... *Alexandros was hun geheel veranderd*" (Couperus 1969:434; eie kursivering).

ISKANDER neem 'n aanvang met 'n 'sterftoneel' en eindig met 'n sterftoneel. Die eerste 'sterftoneel' het betrekking op Alexandros se siekbed en roep die assosiasie van 'n werklike sterfbed op. ISKANDER sluit wel af met Alexandros (Iskander) se dood. Wanneer hierdie twee tonele langs mekaar geplaas word, blyk dit dat veel intussen verander het. Tydens Alexandros se 'eerste dood' toon sy "Vrienden" 'n intense belangstelling in hulle koning; hulle weeklaag luid wanneer Filippus (Alexandros se geneesheer) hulle meedeel dat Alexandros op sterwe lê en dat daar geen hoop meer is nie. Wanneer hy aan die einde van sy Persiese veldtog werklik sterf, nouliks drie en dertig jaar oud, is daar geen vriende by hom nie. Talle van hulle leef trouens self nie meer nie: Filotas, Parmenion, Kleitos en Hefaistion is almal dood. Onder dié wat wel nog leef heers onenigheid

omtrent die erfenis van die heerskappy. Oppervlakkig beskou is die kontras wat hier geskep word tussen betrokkenheid en eensaamheid; in wese is dit egter weer eens die antitese tussen Ooste en Weste omdat die verandering bewerkstellig is deur die mag van die Ooste. Alexandros se "Vrienden" het Westers gebly, maar hy het Iskander geword. Antitese dien as beklemtoning van die dominante element van die teenstelling. In ISKANDER is die Ooste die dominante element wat ten slotte ook Alexandros se ondergang bewerkstellig. In ELINE VERE ontbreek so 'n duidelike teenstelling. Kontraswerking geskied op subtieler wyse hoewel Den Haag teenoor Horse gestel kan word; Den Haag neem die prominente plek in omdat dit as ruimte vir Eline noodlottig is.

4. KRISTALLISERING DEUR PUNKTUASIE

4.1 Interpunksie

Couperus maak oorvloedig van interpunksie gebruik om 'n bepaalde effek te verkry. Die leestekengebruik is egter nie altyd funksioneel nie en dit doen soms hinderlik aan: "In de, haar ongewoon ernstige, stemming, waarin zij onwillekeurig door haar gedachten was gekomen, scheen de herinnering aan die poze van wuftheid haar een echo vervlogen wensen toe" (184).

Ook: "—Ach, wel neen! riep Eline, maar Cathérine, Cor de adalborst en de meisjes, Henriëtte en Marianne, beweerden, dat zij het nu niet wilde erkennen, en zij maakten zulk een luidruchtige vrolijkheid om Eline, die zich verweerde, (...)" (257).

Deur middel van sy voorkeur vir parataksis word sekere elemente geïsoleer en dus beklemtoon sodat elkeen die leser helder voor die gees staan. Dit herinner dikwels aan die impressionistiese skilderstyl waar verskillende kleure langs mekaar aangewend is om 'n bepaalde effek te bewerkstellig. Hipotaksis druk die verband tussen afsonderlike sake uit terwyl parataksis die kompleksiteit daarvan vergestalt; wat kompleks waargeneem word, word kompleks weergegee. In die volgende sitaat word die veelvuldigheid van die personae wat met St. Nicolaasaand by die Van Erlevoorts opdaag, aangedui:

“Des avonds even over zevenen kwamen de Verstraetens; de twee neefjes Jan en Karel, die in de tableaux hadden meegedaan, vergezelden hen; vervolgens kwamen de Van Raats en Eline; daarna de oude mevrouw Van Raat en Paul; Henk echter en Jan Verstraeten traden niet de salon binnen, maar verstopten zich aanstonds geheimzinnig in een kabinetje, waar Marie en Lili reeds een pak costumes hadden gebracht” (99).

Deur al die gaste paratakties naas mekaar te stel en nie hipotakties nie, word elkeen beklemtoon. Daardeur word aangetoon dat elke gas ewe belangrik is. Dieselfde geld op p. 227 ten opsigte van die piekniekgangers.

Op dieselfde manier word 'n aantal afsonderlike handelinge van mekaar geskei. Op p. 27 word 'n opname van Henk se daaglikse doen en late gemaak. Deur die interpunksie kristalliseer die stroom aktiwiteit van sy “te woelig leven” as iets aaneenlopend. Interpunksie werk ook die beklemtoning (op sigself 'n kristallisering) van 'n spesifieke woord of woorde in die hand: “(...) maar Toosje van der Stoor had er wel idee op, en bleef liggen, *onbeweeglijk*, (cie kursivering) met een onuitstaanbare kramp in haar middel, door heur moeilijke pose” (41).

“Onbeweeglijk” word deur middel van die kommas aan weerskante geïsoleer. Die plasing van “onbeweeglijk” werk daartoe mee: as daar “bleef onbeweeglijk liggen” sou staan, sou minder klem op die modaliteit van die handeling geval het as wat tans die geval is. Sodoende word “onbeweeglijk” die belangrike moment in die sin; ook die res daarvan dien as verdere omskrywing van “onbeweeglijk”.

Soms word 'n onderbrokenheid in dié hand gewerk deur die punktuaasie waardeur die onderskeie bewegings wat 'n handeling uitmaak, gekristalliseer word: “En toen zij in de Hoogstraat Jeanne Ferelijn bespeurde, (...), stak zij haastig, Ben medetrekend, de straat over, tussen twee rijtuigen, en zij sprak Jeanne aan, glimlachend en vol hartelikhcid” (113).

Interpunksie beïnvloed die spoed waarteen geles word; waar baie punktuaasie voorkom, word vertraging in die hand gewerk omdat ruspunkte daardeur aangedui word: “Zij liet zich langzaam, zeer langzaam, medevoeren,

steeds snikkende in zijn armen, het hoofd verborgen op zijn schouder” (191).

In hierdie geval werk die 'puntuasie saam met die alliterasie en assonansie asook die betekenis van “langzaam” mee om hierdie verlangsaamde effek te verkry.

Soos dit blyk uit 'n aantal van bostaande voorbeelde, bewerkstellig interpunksie op sigself nie kristallisering nie. Dit dien dikwels ter ondersteuning van dit wat op semantiese vlak en deur ander aspekte daargestel word — dit is as't ware 'n verkonkretisering daarvan. Wanneer daar sprake is van Eline wat oor die straat beweeg, kan op grond van die betekenis wat oorgedra word, gesê word dat die leestekens tot die kristallisering van spesifiek beweging bydra. Daarom gee dieselfde leestekens in die een geval aanleiding tot vertraagde tempo en in die ander geval tot isolering van ('n) bepaalde woord(c).

In ISKANDER kom drie ander tipes leestekens voor wat nie in ELINE VERE aangetref word nie, naamlik 'n vraagteken en dubbele uitroepteken. Hoofsaaklik emosie word hierdeur oorgedra sodat 'n dramatiese effek verkry word. 'n Vraagteken dui 'n versoek aan terwyl 'n uitroepteken gebruik word om vreugde, 'n bevel, bewondering, ensovoorts, oor te dra. Deur 'n kombinasie van die twee word meer as een emosie gelyktydig vergestalt: “Waarom, o goden waarom had hij dit zoo snel bevolen, waarom hadden zijne officieren zoo snel de beulen ontboden, waarom hadden zijne beulen zoo snel zijn driftig bevel uitgevoerd!” (Couperus 1969:45).

Die uitroepteken laat die krag van Darcios se emosie blyk — dit is 'n innerlike kreet. Die vraagteken dui sy wanhoop aan. Daarby is “waarom” 'n vraagwoord. Weer eens word dit nie slegs deur die leestekens bereik nie, maar ook deur die woordherhaling. In die onderstaande sitaat druk die vraagteken-uitroepteken Alexandros se entoesiasme uit, maar ook sy oormoed; die bevraagtekening druk nie twyfel uit nie, maar eerder uitdaging: “En nooit zou Azië hen overwinnen, nooit hun avonturierlust en geluksdrang, nooit hun enthoeziasme en driestheid en onversaagdheid: hoe zoo Azië hen ooit overwinnen?” (Id.:54).

Dubbele leestekens gee uitdrukking aan intense emosie waardeur 'n sekere dramatiek bewerkstellig word. In die volgende voorbeeld kristalliseer Perdikkas se oorgretigheid uit: "Heer! smeekte, begeerig, Perdikkas. Aan wien, na u, de heerschappij??" (Id.:504).

Barsina se wanhoop kristalliseer onder andere deur die dubbele uitroep-teken: "Want gij maakt, dat ik u tē lief krijg!" (Id.:119).

Uitroeptekens word soms selfs in 'n trits gebruik: "Wij zijn vrij! Daar ginds nadert Mazaios!!!" (Id.:235).

4.2 Ellipse

Couperus maak in beide ELINE VERE en ISKANDER op groot skaal gebruik van sy "bepaalde gedachtenstippeltjes" (Vogel 1973:160). Dit vervul talle funksies waarvan die belangrikste die kristallisering van emosie en optrede is. Dit word soms ook gebruik om 'n aanduiding van gedagteverspringing of 'n onvoltooide gedagte te gee. In ELINE VERE word die volgende voorbeeld hiervan gevind: "Maar ik moet van dat kleine goed om mij zien dwarrelen; er is niets wat een mens jonger doet blijven dan hun vrolijk rumoer ... Mag ik u nog eens inschenken?" (104).

Kyk ook p. 412.

Wanneer 'n aantal items na mekaar ter sprake kom, word die ellipse gebruik om aan te dui dat daar waarskynlik nog meer dinge genoem behoort te word: "Neen, niet goed ... boekweit ken ik ... vlas ken ik, zo heel lichtgeel, vol fleurs des champs ... en aardappelvelden ken ik! telde Eline op haar mooie vingertjes" (246).

4.2.1 Emosie

Die Franse term vir ellips – "points de suspension" is baie beskrywend, omdat die ellipse dikwels 'n aanduiding is van die spanning waarmee 'n sekere handeling gepaard gaan: "En de zwaar vallende seconden vervloeden of weg dropte de Tijd. Deze minuut verliep ... Alexandros herademde nauw-

lijks" (Couperus 1969:221).

Soms word nie eksplisiet gesê met watter emosie iets gesê word nie. Die leser kan dan 'n gemoedstemming daaraan koppel wat wel uit die konteks afgelei kan word. Frédérique se opmerking "daar heb je de Filistijnen (75) sal in vriendelikheid geuit word omdat sy van die kinders hou.

Mymering word in baie gevalle deur ellipse aangedui omdat emosie daarmee gepaard gaan (pp. 106, 111, 128). Die gebruik van die ellipse neem dus toe namate Eline se kranksinnigheid toeneem en sy al meer in haarself gekeer raak. Ellipse en dramatisering word dikwels saam aangetref; waar die ouk-toriële verteller ontenseglik aan die woord is, word dit baie selde gebruik. Sodoende word 'n objektiwiteit en nugterheid aan die vertelling verleen.

In ISKANDER vervul die ellipse 'n bykomende funksie wat minder in ELINE VERE van toepassing is. Dit word grootliks aan die einde van 'n betrokke onderafdeling gebruik; daardeur word spanning gewek en dien dit as voorbereiding vir die gebeure wat daarop volg: "In die dagen voltrokken zich de noodlottigheden der vorsten en volkeren in één dag, in enkele uren, (...). De krijgskans was een onzekerheid, die in één dag zekerheid werd ...

"Ten rechtvleugel zijns legers streed Alexandros zelve" (Couperus 1969: 62).

Wanneer toneelverskuiwing of tydsverloop plaasvind, word die betrokke onderafdeling (ISKANDER) of subhoofstuk (ELINE VERE) gewoonlik nie met ellipse afgesluit nie.

4.2.2 Optrede

Net soos in die geval van die kristallisering van emosie word die gebare waarmee sekere optredes gepaard gaan, nie eksplisiet genoem nie. Uit die konteks kan egter afgelei word dat beweging wel moet plaasvind. Die ellipse dien om hierdie veronderstelde handeling te laat kristalliseer: "—Maar galm hier en ... hier je hoge sol niet zo uit, sprak ze" (86).

Verder p. 124.

Die veronderstelde handeling kan slegs in die geval van dialoog deur ellipse gekristalliseer word; in ander gevalle word dit deur die ouktoriële verteller beskryf.

In die geval van 'n drama sou in plaas van die ellipse die aanwysings vir die betrokke handeling (optrede) by die dialoog verskyn. Die ellipse neem dus die plek van die toneclaanwysings in.

Dit is nie noodwendig fisiese optrede (byvoorbeeld pp. 340, 62, 117) wat deur die ellipse verbeeld word nie, maar ook perseptiewe handeling (die tassintuig uitgesonderd) soos in die volgende gevalle: "(...) en Marie zag (eie kursivering) peinzend, met iets zwaarmoedigs om de mond, uit naar de weilanden en de sloten en de koeien ..." (232).

Uit ISKANDER: "Zijn stem verhief zich.

— ... mijn lichaam brenge ... in Libyë in (eie kursivering) den tempel ... van Ammon-Râ ... Jupiter-Zeus ...!" (Couperus 1969:504).

Bostaande aantal kristalliseringtegnieke verg weinig of geen interpretasie van die leser nie. Inligting word grootliks verstrekk deur die direkte mededelings van òf die ouktoriële verteller òf die personae self. Kristallisering kan verder tot stand kom deur middel van leserinterpretasie. Verdere kristalliseringtegnieke wat bestudeer sou kon word en wat hoofsaaklik deur leserinterpretasie tot stand kom, is die kristallisering van die noodlot en die plek wat die kleure binne die verhaalverloop inneem. Weens beperkte ruimte kan daar nie nou by stilgestaan word nie.

5. BIBLIOGRAFIE

5.1 Tekste

- COUPERUS, L. 1969. *Iskander: de roman van Alexander den Grootte*. Amsterdam, Polak & Van Gennep. 516p.
- COUPERUS, L. 1974. *Eline Vere: een Haagse roman*. Amsterdam: Van Kampen. 579p.

5.2 Geraadpleegde bronnen

- BOOTH, W.C. 1961. *The rhetoric of fiction*. Chicago: University of Chicago Press. 455p.
- COUPERUS, L. 1975. Hoe een roman geschreven wordt. (In: Couperus, L. *Verzamelde werken XII*. Amsterdam: Van Oorschot. p. 43 – 48).
- DE PIERE, J. 1974. Verteller en gezichtshoek: een benadering aan de hand van Couperus' *Eline Vere*. *Spiegel der Letteren*, 16:119 – 133.
- FINDLATER, A., ed. 1945. *Chambers's etymological dictionary*. London, Chambers. 685p.
- LUBBOCK, P. 1957. *The craft of fiction*. London: Cape. 276p.
- MORRIS, W. ed. 1975. *The heritage illustrated dictionary of the English language*. New York: American Heritage Publishing Company. 1550p.
- THE NEW OXFORD ILLUSTRATED DICTIONARY. 1978. Sidney: Bay Books. 2 vols.
- ODENDAL, F.F., red. 1979. *Verklarende handwoordeboek van die Afrikaanse taal*. Johannesburg: Perskor. 1378p.
- RITTER, P.H., jr. 1952. Over de stijl van Louis Couperus. (In: *Bordewijk, F. et al. Over Louis Couperus*. Amsterdam: De Samenwerkende Uitgevers. p. 67 – 74).
- SÖTEMANN, A.L. 1966. *De structuur van Max Havelaar*. Utrecht: Bijleveld. 2 bde.
- VOGEL, A. 1973. *De man met de orchidee: het levensverhaal van Louis Couperus*. 's Gravenhage: Nijgh & Van Ditmar. 258p.