Wium van Zyl
Wium van Zyl is 'n professor in die Departement Afrikaans en Nederlands, Universiteit van Wes-Kaapland, Bellville.
E-pos: wvanzyl@uwc.ac.za

Adam Small, *Kanna* en 'daardie morele moment'

Adam Small, Kanna and 'that moral moment'

This essay revisits Adam Small's best known play *Kanna hy kô hystoe* ("Kanna he comes home", 1965) in order to evaluate its relevance for contemporary readers and audiences. The text, considered one of the classics of Afrikaans literature, is analysed from a rhetorical point of view. The analysis includes an overview of several pertinent academic studies on the play, a summary of the play's sociopolitical context, and a brief background to rhetorical analysis. The article further takes account of the author's struggle with his prevailing cultural and political environment before and during the writing and publication of the play, as well as the drawn-out period of five years before its eventual first professional performance, and its subdued reception by prominent Afrikaans literary critics. The second part of the article involves the identification and analysis of three rhetorical problems presented in the play: "Did Kanna act unethically by not returning 'home' after his studies?"; "Did Dickie deserve his death sentence?"; and "Who was responsible for creating the wretched circumstances which Makiet, who had always been caring, had to endure?" **Keywords:** Adam Small, Afrikaans plays, *Kanna hy kô hystoe* (1965), rhetoric.

Inleiding en agtergrond

In hierdie artikel word Adam Small se drama *Kanna hy kô hystoe* (1965) vanuit 'n hedendaagse situasie opnuut in oënskou geneem. Die vraagstelling is uiteraard na wat die stuk na 46 jaar aan die kyker of leser bied? Daarom word 'n analise gedoen van die retoriese werking van die teks. Hierby is sowel die literêre as politiek-maatskaplike konteks van belang. Die aandag val aanvanklik op die skrywer se worsteling in die aanloop tot die stuk, daarna op die irriterende literêre situasie wat vervolgens ontwikkel het en enkele relevante uitsprake hieroor deur die skrywer. Daarna volg 'n identifikasie en bespreking van drie van die belangrikste retoriese vraagstukke in die stuk.[1]

Ek gee al baie jare klas oor *Kanna.* Dat ons studente deur letterkunde kennismaak met idees, is vir my belangrik en in die verwikkeldheid van hierdie drama is 'n stem opgevang wat hulle nie mag mis nie, ook nie na die afskaffing van apartheid nie. My leeswerk vir hierdie artikel was egter opnuut 'n aangrypende ervaring: van 'n uiters skerpsinnige intellek wat direk deur 'n boek soos *Die eerste steen?* en met joernalistieke werk asook indirek as kunstenaar 'n steeds uitkringende wantoestand probeer onthul en teenstaan. Watter dapperheid het dit nie geverg nie in wat na 'n uitsiglose stryd moes gelyk het, 'n stryd waarin hy ook gereeld die onbetroubaarheid van oënskynlike medestanders herken

DOI: http://dx.doi.org/10.4314/tvl.v49i1.4

het. Dit het my voor die vraag gestel of iemand wat soveel van die pyn nie met hom kon deel nie wel die morele reg het om kommentaar op sy werk te lewer.

Op ʼn stadium (Small, "Cheers" 21) noem hy trouens die volgende: "Daar is nou nog mense wat allerhande uitsprake maak asof hulle die wêreld se wysheid in pag het. Dit is Godskokkend, want dan het hulle nog nie eens probeer inkom in jou [. . .] leefwêreld nie." Sonder ʼn mate van huiwering het my artikel dus nie tot stand gekom nie.

Werk ʼn mens deur die letterkundige kritiek, kom jy inderdaad al gou op hinderlikhede af wat die skrywer teen die bors sou kon stuit. Skokkend is Weideman se MA-verhandeling oor "Die bydrae van die Kleurlinge tot die Afrikaanse Letterkunde" wat in 1964 by Wits voltooi is. Dit bevat allerlei veralgemenings oor "die Kleurling" as sodanig en Small word op ʼn stadium beskuldig van "die banale-werklik onwaardige uitbeelding van die Godheid" (209). Minder blatant is die manier waarop ʼn vooraanstaande letterkundige so laat as 1987 (Pretorius 88) in ʼn andersins skerpsinnige bespreking van die drama die Kanna-karakter "ʼn slap, patetiese en selfbejammerende figuur" noem op ʼn manier wat ʼn beperkte besef verraai van die posisie waarin ʼn intellektueel-ontwikkelde, talentvolle persoon onderworpe aan werkreservering, ens. indertyd moes verkeer het. Ook slordigheid ontbreek nie soos in die profiel-artikel oor Small in die laaste uitgawe van *Perspektief en profiel* waar *Krismis vir Map Jacobs* (1983) glad nie genoem word nie (Olivier).

Hierteenoor staan egter enkele knap analises, veral onder dié wat oor *Kanna hy kô hystoe* gedoen is. H. J. Vermeulen se blokboek is werklik ʼn uitstekende ontleding waarby onder meer sowel literêre as verhoogaspekte in berekening gebring word.[2] Steward van Wyk sorg in sy latere proefskrif, "Adam Small: Apartheid en skrywerskap", weer vir ʼn uiters insiggewende analise uit ʼn postkoloniale hoek.

Daar bestaan by latere kritici min twyfel dat hierdie drama behoort tot Small se hoogtepunte en ʼn klassieke status in die Afrikaanse letterkunde verwerf het. André P. Brink noem dit indertyd "die toppunt van die Afrikaanse drama" (*Nuwe drama* 152). Kannemeyer noem dit daarna in die eerste uitgawe van sy *Geskiedenis van die Afrikaanse Literatuur II* "die belangrikste Afrikaanse drama vanaf die sestigerjare" (296).

Dit was egter nie altyd so nie. Daar word kort na die publikasie van die drama in 1965 inderwaarheid ʼn swaard oor Small se hoof gehang. Hy skryf in 1966 aan Van Wyk Louw oor ʼn gesprek met Jan Rabie en sy teleurstelling oor dié se oordeel ("Brief"). Rabie se kritiek is hiervolgens tweeledig: allereers is dit tegnies "ʼn mislukking as drama vir die verhoog" en ten tweede word die ideologiese problematiek van die sogenaamde "beter bruinman" in Suid-Afrika nie in die reaksies van die Kanna-karakter uitgewerk en uitgebeeld nie.

Small vind dat opvoering alleen sal toon of eersgenoemde kritiek geregverdig is. Hierop volg egter ʼn uitgerekte wagperiode wat vir hom ʼn marteling moes gewees het. Pas vyf jaar na publikasie is dit uiteindelik SUKOVS se "werksteater" wat ʼn opvoering waag in Bloemfontein. Uit ʼn onderhoud met hom nie lank daarna nie kan

mens aflei dat hy dit nie bygewoon het nie en blyk sy irritasie steeds met hierdie kritiek van Rabie en kennelik nog meer mense (Small, "Adam Small" 99–100). Hy gebruik die woorde "dom" en "hovaardigheid". Daarna is die stuk meermale suksesvol opgevoer. Hoewel dit uiteraard in die opsig uitdagings stel, is die opvoerbaarheid daarvan vandag beswaarlik nog 'n debatspunt.

Wat die tweede aspek van Rabie se kritiek betref, noem Small in die brief aan Van Wyk Louw dat hier dalk "met die oppervlakkigheid van […] die propagandis" geoordeel word. Veel later, in 1995, sê hy in 'n onderhoud dat "die stuk sonder om selfs één keer die woord 'apartheid' te gebruik, 'n saak-vir-altyd uitmaak teen apartheid (onder meer, slegs onder meer, omdat die dimensie van die werk geheel en al 'universeel' is)" ("Kerk-Christen" 29). Dit skryf hy veral daaraan toe dat "die werk […] suksesvol met emosie werk".

Small se brief aan Van Wyk Louw beklemtoon dat hy homself in die eerste plek sien as kunstenaar en dat die ideologiese lading ten opsigte hiervan sekondêr is, al is dit natuurlik belangrik. Onder meer hiervoor moes hy vanuit die geledere van ander anti-apartheidstryders eweneens deurloop. Voorbeelde hiervan is die afstandelike ingesteldheid teenoor hom wat Vernie February inneem in sy *Mind your Colour* (89–90, 97, 102, 108) en Julian Smith in sy *Toneel en politiek* (79–80, 87–96). In 1976 is hy na berig word skerp aangeval en kwalik geneem deur uitgeweke Suid-Afrikaanse kunstenaars op die kongres "Kunst contra Apartheid" in Amsterdam. In 1991 noem hy iets wat sekerlik agter sy hele strewe as kunstenaar en meningsvormer sit (Small "Cheers" 21). Hy stel dat hy wag vir "daardie *morele* moment" wat in Suid-Afrika kan aanbreek. In 1995 kan hy uiteindelik verklaar: "My uitnodiging van destyds, *Kô Lat Ons Sing*, het nie beskaam nie. Jerigo se mure, die hoogste daarvan in elk geval, hét geval: voor die trompetgeskal én voor die klanke van die kitaar" ("Mopshondjie" 29). Hy beklemtoon vervolgens dat klein "liefdes" wat ewegoed 'n omwenteling help plaasvind as wat "fisieke aggressie en geweld, of groot gebeure" dit doen.

Stryd en literêre eksperiment is twee ongemaklike kamerade. Eersgenoemde vra immers om kommunikasie wat onmiddellik deur soveel mense as moontlik begryp word en hulle tot aksie beweeg. Laasgenoemde daag juis doelbewus begripsvermoë uit en verhoed meesal eenduidigheid. Antonissen noem kort na publikasie dat *Kanna* "met die dramategniek eksperimenteer soos wellig nog nooit tevore hier by ons gedoen is nie" (216). Dit is dus 'n moeilike stuk wat waarskynlik destyds gehore taamlik in verwarring gebring het en dit vandag steeds doen. Die reaksie van my studente bevestig dit trouens elke jaar opnuut. Moontlik daarom noem Small in 1991 dat die stuk "deur die jare 'dikwels, for all the wrong reasons' aangeprys is" ("Mens" 28). Die lig-effekte, die a-chronologiese weergawe van die gebeure en soos Kannemeyer dit opsom "afwisseling van sang en spraak, erns en jovialiteit, verhewene en platvloerse", stel 'n groot uitdaging aan enige kyker (294). 'n Resepsiestudie by gehore sal heel moontlik vir verstommende resultate sorg.

Is daar ʼn vaste punt in hierdie weergawe van wat wel digby ʼn spookverhaal kom op grond waarvan die kyker orde vir hom- of haarself kan aanbring? Wanneer die gordyn open, is Makiet al dood en ʼn mens kan later aflei Kanna is reeds daarvan in kennis gestel. Al die ander gebeure op die verhoog dateer van voor haar dood buiten die laaste episode (7) wat dieselfde titel as die drama het: "Kanna hy kô hystoe". Dit lyk dus of hierdie episode wel die hede verteenwoordig. Antonissen noem dat die Kanna-figuur "ʼn sinvolle orde skep" (215). Vermeulen voer hierdie siening verder en vind dat die hele drama gesien kan word as ʼn "veruiterliking van Kanna se gemoedsbelewinge", dus as ʼn vergestalting van wat in sy brein plaasvind (11). Dit kom trouens ooreen met een van die aspekte van vernuwing in die prosa wat André P. Brink (*Nuwe Prosa* 19, 23) in dieselfde literêr-historiese tydperk aangedui het, naamlik "die reis na die binneste van die mens se gees en hart" met daarmee saam ook "die wisselwerking tussen verskillende stelle werklikhede".

Hoewel Small sy kunstenaarskap eerste stel, wil hy, soos hierbo genoem, nogtans deur die indirekte invloed op die kyker se "emosie" ʼn bepaalde uitwerking bereik. In die verband kan teruggekeer word na wat hierbo die konfrontasie met idees genoem is. Tot watter insigte wil hy dus die kyker emosioneel stuur?

Teoreties voer so ʼn vraag die ondersoeker terug na die eeue-oue dissipline van die retorika wat vanaf nagenoeg 4 eeue voor Christus tot en met die Europese Romantiek ʼn magtige rol by alle Westerse teksstudie gespeel het en soos volg gedefinieer kan word: "De theorie van en opleiding tot het verzorg en overtuigend spreken" (redevoering) (Van Gorp 350–51). Dit het ná die Romantiek veral in die letterkundige wêreld volledig verval tot slegs die skeldwoord "retories" oorgebly het. Dit was die geval totdat onder andere die Amerikaanse letterkundige Wayne C. Booth met sy grensverleggende boek *Rhetoric of Fiction* (1961) opnuut die relevantheid daarvan uitgewys het. Waarom dit gaan, is die studie van die aard en wyse waarop ʼn skrywer ʼn betoog verpak in sy verhaal, drama, ens. By die drama is dit ekstra toepaslik omdat hierdie Klassieke genre juis ontwikkel het in dieselfde tyd dat die Retorika as Klassieke dissipline vorm aangeneem het. Die tradisionele handelingsfases soos *proloog*, *eksposisie*, *motoriese moment*, *verwikkeling*, *klimaks*, *peripeteia*, *afwikkeling* en *epiloog* toon dus nie sonder rede nie ʼn parallel met die teksdele waarmee retorici gewerk het, naamlik die *exordium* (inleiding), *narratio* (vertelling), *propositio* en *partitio* (stelling en indeling), *argumentatio* (argumentasie) en *peroratio* (slot). In albei gevalle is daar ʼn groot bewustheid van die publiek en effekte op die publiek (Van Zyl 39).

Vraagstukke

Die vernaamste saak by ʼn retoriese analise is die identifisering en analise van die vraagstukke, die *argumentatio*, wat in ʼn literêre werk uitgebeeld en behandel word. In sowel Van Wyk Louw se *Germanicus* as Opperman se *Periandros van Korinthe*—

beide uit die jare kort nadat 'n rampspoedige "Nuwe Suid-Afrika" in 1948 aan die gang gekom het—is die vernaamste vraagstuk byvoorbeeld "hoe moet 'n land regeer word?" Dit is nodeloos om te sê dat die *argumentatio* en idees in genoemde dramas beswaarlik deurgedring het tot die magshebbers.

In *Kanna* kan daar myns insiens drie verwante vraagstukke geïdentifiseer word:

- Die prominentste is: Het Kanna oneties opgetree deur nooit weer huis toe te kom nie al het hy met sy vertrek vir Makiet beloof dat hy nie lank sal wegbly nie?
- Het Diekie die doodstraf verdien?
- Wie is almal daaraan skuldig dat Makiet, wat haar lewe lank haar bes gedoen het vir ander, in sulke omstandighede beland het?

Kanna oneties?

Wat die eerste vraagstuk betref, kan 'n mens terugkeer na openingstoneel. Dit gaan oor Moses. Die essensie van die toneel is die soeke na hierdie figuur: "O waar / waar / waar is Moses / […]" (7). Die skrywer laat hierdie kwessie nog etlike kere in die drama voorkom. Die verbintenis tussen die Moses-verhaal en die Kanna-verhaal wat die kyker moet aanbring, is dat ook Moses sy eie mense verlaat en met groot voordeel vir homself in die Farao se paleis geleef het. Hy het egter nie sy mense vergeet nie. Hoewel hy sowel 'n hakkelaar was wat nie goeie toesprake kon maak nie en later ook nog 'n gesoekte moordenaar was, het hy teruggekeer om sy mense uit 'n posisie van slawerny te lei. Die skrywer plaas dus vir Kanna teenoor hierdie voorbeeld. Die implikasie is dat Kanna met sy groot kennis en insig nie slegs Makiet en sy stiefbroer en -suster se posisie sou kon verbeter nie, maar dat hy eintlik 'n plig het teenoor die hele gemeenskap.

Die openingstoneel met die verwysings na Farao kan dus as 'n retoriese *exordium* (inleiding) ten opsigte van hierdie vraagstuk beskou word.

In die begin van die derde afdeling stel Makiet hul verwagtinge: "Ons het gesê, kyk Kanna is baie slim, Kanna, hy't so 'n goeie kop, hy gaan 'n groot man word hierso onner onse mense. Dan gaan ons bieter lewe, ja, want ons het maar swaar gelewe, ons lewe maar baie swaar …" (19). In die volgende afdeling herhaal sy hierdie idee: "Hy moet teruggekom het … […] dan het ons nou bieter gelewe …" (24).

In hierdie afdeling noem sy: "Ja, ons het hom swaar grootgemaak …"(24). Sy verwys na haar werk as wasvrou en huisbediende en noem haar en Paans se besluit: "laat ons hom maar die beste gie van ons vermoëntheid" (26). Hierteenoor staan Kanna se optrede wanneer sy en die kinders in die stad aankom en hy hulle nie verwelkom nie (29–30). Dit dui al op verraad.

Hierna help Makiet se tweede man, Pang, vir hom. Kanna maak Pang se woorde hieroor na: "Nie, maar laat ons vir Kanna maar laat verder leer, ja—het Pang gesê—ek sê altyd as ek selwers die gelegentheid gehad het. So laat ons nou maar vir Kanna laat

verder leer, hy het die kop. En oldou die geldjies is nou nie so baie nie, well, ek dink ons sil darem kan manage moet die winkeltjie […]" (40). Hierdie woorde word in Pang se stem byna onveranderd herhaal in die begin van die laaste afdeling (60) en dus ekstra beklemtoon.

Wanneer die kwessie ter sprake kom van die moord op Kietie in afdeling 6, noem Diekie: "Kanna as djy net hierso gewies het, Kanna. As djy net hierso gewies het …" (42). Later tydens die verhoor noem hy die geldnood waarin Kanna hulle gelaat het: "Pang het vir Kanna gelaat verder leer, so daar was nie meer geld nie, so Kietie het vir ma moet gesôre het …" (52).

Kanna is dus volgens hierdie gegewens ten minste vir ʼn deel skuldig aan wat gebeur het. Hy het daartoe bygedra dat sy gesinslede verarm en het hulle in die opsig verraai.

Wat is Kanna se verweer hierteen? Hy antwoord Makiet al in die begin met die woorde "Ek hét julle liefgehad" en dan nog weer met "Ek hét julle lief" (12). Hierteenoor staan egter haar antwoord: "Dis hoekom ek dit nie kan geverstaan het nie." Kanna antwoord hierop driftig: "Jy moet geprobéér het om te verstaan …"

Die leser en kyker moet soek na wat hy hiermee bedoel, iets wat by die eenmalige aanskou van ʼn opvoering nie maklik is nie. ʼn Mens verneem dat daar eintlik twee Kannas ontstaan het (16), die een blykbaar verbind aan sy mense by die huis en die ander juis nie. Dit is laasgenoemde wat dit "so bloody darned silly naïef" (16) vind dat Makiet-hulle kan dink hy sal al die geld betaal om Kietie se begrafnis by te woon.

Opvallend is die verskil in taalgebruik: Kanna praat deurgaans Standaardafrikaans, die deftige variant. Wanneer sy "ek" praat wat verbonde is aan sy eie mense, gebruik hy egter Kaaps. As sy afsydige "ek" aan die woord is wat sy eie mense verwerp, praat hy Engels. In die begin van die vierde afdeling gee hy eintlik verder antwoord op Makiet: "Armoede en euwels. / Dag in, dag uit. / Jaar in, jaar uit die vernedering. / Geslag op geslag" (24). Die kyker kan hieruit aflei dat hy hom juis onttrek het van die *armoede* en daar nooit weer aan deel wou hê nie. Wanneer hy in die sewende afdeling weer eens teenoor haar sê dat sy moes probeer verstaan het, is die rede wat hy vir sy wegbly gee: "Ek het skoolgegaan …" (62). Dit klink of hy juis deur sy intellektuele ontwikkeling, sy geleerdheid, die verraad teenoor hulle gepleeg het.

Sy liefdesverklarings lyk dus uiters verdag. Dit word nog daardeur versterk dat Makiet selfs ná haar dood dit iets groots vind dat hy terugkom (vergelyk op bladsy 63: "sy's ʼn glimlaggende, triomfantelike visioen"). Daaruit kan die kyker onder meer aflei dat dit vir haar nie soseer gaan om materiële hulp nie, maar juis om ʼn persoonlike liefdesband.

Kanna, wat juis nie die nadele gehad het van Moses nie, kom dus wat sy persoonlike verhoudings met sy aangenome gesin betref baie sleg daarvan af.

ʼn Mens kan natuurlik daarteenoor gegewens uit die destydse konteks plaas. In die Suid-Afrika van daardie jare sou iemand soos Kanna sekerlik nie soveel

geleenthede gehad het as in die buiteland nie. Dit is min of meer al wat in sy guns tel. As ʼn mens egter aanvaar dat die hele drama inderdaad hoofsaaklik in Kanna se kop afspeel, verander dit egter die saak aanmerklik. Kanna is hom deurentyd—ook deur sy dialoog—bewus van die argumente teen hom. Dit kom dus daarop neer dat ʼn mens eintlik hier ʼn uitbeelding sien van ʼn stryd met sy gewete. Hierdie stryd kom nie werklik tot ʼn einde in die stuk nie. Hy is as't ware verskeurd in sy gemoed, iemand in ʼn verskriklike innerlike worsteling.

So ʼn drama is uiteraard in die eerste plek gerig is op die soort mense wat na drama-opvoerings gaan, min of meer intellektuele mense, mense soos Kanna. Die skrywer wil dus inspeel op die gewetes van hierdie soort mense, hulle skuldig verklaar en hulle dwing om hul plig na te kom, om "huis toe te kom".[3] Dit kan by implikasie nog steeds gebeur.

Diekie en die doodstraf

Diekie word verhoor en ter dood veroordeel omdat hy wraak geneem het op sy suster Kietie se skurkagtige man Poena. Die drama bevat dus ook ʼn "direkte" retoriese proses waar argumente teenoor mekaar afgeweeg word en regspraak plaasvind.

Dit is opvallend dat Kanna homself só assosieer met die verhoor dat hy help getuienis lewer en al gou pleit hy: "Versagtende omstandighede, Edelagbare …" (50). Kanna identifiseer hom ook hier in so ʼn mate met Diekie dat hy self steeds Kaaps praat net soos Diekie (kyk ook Vermeulen 24). Kanna tree amper op asof hyself in Diekie se posisie is en ʼn mens kan jou afvra soos Vermeulen aandui of dit nie daarop dui dat hy hom ook self skuldig voel en vind Diekie het gedoen wat hyself moes doen nie.

Wanneer die getuienis in sy geheel gelewer is—met ook die gegewens oor hy wat Kanna is se aandeel daarin weens die geldkwessie—stem hy egter skielik saam met die onsimpatieke regter: "Dit was koelbloedig genoeg moord. As hulle vir Diekie versagting gevind het, moet hulle vir duisende versagting vind" (57). Hoe kan die kyker hierdie ommeswaai interpreteer? Kies Kanna nou kant vir die onsimpatieke gereg? Is hy juis teen Diekie omdat dié ʼn vinger na sý kant gewys het? Of moet die verwysing na "duisende" gesien word as ʼn aanduiding dat hierdie verhaal maar een voorbeeld is van baie gevalle waar misdaad en moord voortkom uit magteloosheid weens armoede?

Makiet lewer daarteenoor op so ʼn eerlike manier getuienis dat dit die staatsaanklaer ʼn kans bied om dit teen Diekie te draai. Sy punt is dat Diekie oordryf oor die skurkagtigheid van Poena omdat hyself ook voordeel getrek het uit die geld wat uit Kietie as prostituut gemaak is. Daarmee neem hy dan die argument vir versagtende omstandighede weg. Te meer, dit is eintlik ook indirek ʼn aanklag teen Kanna want selfs Poena het gedoen wat Kanna nagelaat het!

In die proses word opnuut beklemtoon watter edele karakter Makiet is, hoewel dit ook neerkom op ʼn naïewiteit van iemand wat nie hierdie omstandighede werklik

verstaan nie. ʹn Mens kan ook gou al aflei dat Makiet se manier van vertel van hul gesin se verhaal tot met die moord vir ʹn buitestander soos die regter amper onmoontlik moet wees om te verstaan. Sy som dit elke keer op in sinne wat veronderstel dat die regter vooraf ʹn hele aantal dinge moet weet oor hulle wat natuurlik nie die geval is nie. Die skrywer het egter gesorg dat die kykers en lesers wel oor hierdie kennis beskik want hulle het daardie deel van die verhaal reeds gehoor. Makiet probeer verduidelik hoe hulle hele geskiedenis van swaarkry eintlik opgeloop het tot hierdie oortreding van Diekie. Teenoor Makiet se eerlike poging staan die houding van die publiek: daar word telkens op die agtergrond gelag.

Ook haar gebruik van ʹn nie-standaardvariëteit teenoor die deftige standaardtaal van die hofamptenare plaas haar in ʹn ongelyke posisie. Dit ondersteun eweneens die suggestie dat mense in haar en haar gesin se posisie nie gelykheid geniet voor die wet nie.

Die eintlike oordeel in die verhoor moet natuurlik deur die kyker en leser gemaak word. Hulle beskik reeds oor die eerste deel van die agtergrondsinligting en kan moeilik nie simpatie hê met Diekie wat as magtelose seuntjie nie sy suster kon verdedig nie. Hulle ken die voorval met die tweede verkragting wat sowel Kietie as die moreel hoogstaande Jakob se kans op ʹn menswaardige lewe vernietig en weet dat Diekie ook hier magteloos was. Al wat Diekie vervolgens kon doen, was om "bekeer" te raak soos wat Jakob gevra het. Hierdie selfopgelegde poging tot konformering aan burgerlike en geestelike norme beteken dat hy ʹn sukkelbestaan met die verkoop van groente moes voer.[4] Dat Makiet hom nog partymaal moes help met die geld wat Poena uit Kietie verdien het, dui daarop dat hy eintlik nie geldelik met sy poging tot ʹn menswaardige lewe sonder misdaad geslaag het nie. Hy het ook nie geweet hoe Poena hierdie geld verdien nie. Poena se ongelooflik wrede optrede teenoor sy suster, wat haarself reeds as dood beskou het, is dus eintlik slegs die verskriklike finale strooi wat hom laat knak het. Die gehoor kan daarom moeilik anders as om wel versagtende omstandighede te vind op grond van die gegewens waarvoor die skrywer gesorg en dit wat hy reeds laat uitbeeld het. Diekie se daad is die daad van ʹn magtelose persoon. Anders as wat Kanna doen, sal min mense in die gehoor ten gunste van iets anders as vryspraak kon wees.

Die skrywer sorg dus vir ʹn botsing tussen die amptelike regter se uitspraak en die gevolgtrekking wat die gehoor byna noodwendig moet maak.[5]

Wie is skuldig aan Makiet se lot?

Wanneer Small noem dat die stuk funksioneer "sonder om één keer die woord 'apartheid' te gebruik", het hy dit oor ʹn deurslaggewende aspek van die konteks wat ná 1994 toenemend om invulling sal vra. ʹn Gehoor in die jare sestig sou waarskynlik kon weet watter uitwerking die destydse stelsel op armoede gehad het hoewel ontkenning by sommige ʹn sterk rol gespeel het. ʹn Halwe woord was waarskynlik vir

hulle genoeg. Daarteenoor sal die toets vir Small se aanname dat "die dimensie van die werk geheel en al 'universeel' is" steeds strenger word in die jare wat kom ("Kerk-Christen" 5).

Wanneer die leser en kyker dus te make kry met die gereg, is dit 'n instelling wat—net soos apartheid—voortkom uit 'n koloniale bestel (vergelyk die aanspreekvorm "Your Lordship" wat Diekie meen hy moet gebruik, 48, 55) en eintlik reeds al aan 'n ander groep behoort as Makiet en haar mense. Die situasie in die hofsaal (vergelyk ook die gelag op die agtergrond in die finale stadium van die verhoor, 55) dui ook op 'n afwesigheid van simpatie teenoor hulle.

Heel in die begin swerf Makiet en Paans rond met hul karretjie. Dit is hulle toegelaat, maar die oomblik wanneer hulle hulle moet vestig moet hulle deel word van die georganiseerde samelewingstrukture. En die enigste moontlikheid was om onderhorige arbeiders op 'n plaas te word. Die kyker kry dan 'n uitbeelding van die situasie deur die stem van die blanke vrou wat eintlik selfsugtig reageer wanneer die bediende nie opdaag nie (25). In die kleine kan die gehoor dus eweneens 'n oordeel vel: die blanke vrou dink slegs aan haarself. Makiet loop haar vas teen selfsug en word onregverdig behandel. Elders word ook daarna verwys hoe sy haar hande stukkend moes werk (9, 25).

Ook die eienaar van die plaas—wat goed behoort te weet dat Makiet en haar twee kinders nie sommer in die stad 'n heenkome sal kry nie—is onsimpatiek en selfsugtig met sy raad (26–27) dat hulle inderdaad die plaas moet verlaat al word dit hier sterk onderspeel. Ons het eintlik met 'n werkgewer te make wat hom onttrek as hy nie meer die volle arbeid ontvang nie. Hy kom nie sy sosiale kontrak na nie.[6] Ook die dokter (waarskynlik 'n staatsdokter wie se formele plig dit is) wat na Paans kyk, is bevooroordeel en negatief (26). Net so ken die regter klaarblyklik nie aan die getuienis oor hul persoonlike agtergrond, die deurslaggewende deur armoede gemotiveerde historiese aanloop tot die moord, enige gewig toe nie.

Van die kant van die (blanke) owerheid en werkgewers is daar dus 'n negatiwiteit en bevooroordeeldheid wat hulle skuldig maak aan Makiet se lot. Selfs hul polisiemag kan haar kinders nie beskerm nie. Hierteenoor staan wel 'n enkele gegewe dat sy darem 'n staatspensioen kry en ook "welfare-geldjies" (die verkleinwoord is veelseggend) gekry het om Kanna te help grootmaak (26).

Ook die onmiddellike gemeenskap waar hulle in die stad woon, is egter nie onskuldig nie. Hier word verwys na die bendekultuur (eweneens iets wat uit gemeenskaplike verwaarlosing en armoede ontspring). Daarteenoor staan Antie Roeslyn en haar kinders wat hulle deurgaans ontferm oor Makiet-hulle, 'n eenvoudige en natuurlike goedheid wat wel ook in die gemeenskap voortleef. Wanneer Small noem dat die stuk "suksesvol met emosie werk" ("Kerk-Christen" 29), het hy dit eintlik oor 'n uiters belangrike retoriese oorredingsmiddel, naamlik *patos*. Die gehoor word emosioneel uitgelok om hul houding te beïnvloed. Laasgenoemde is steeds deel van

ʼn beroep op die *etos,* die afdwing van ʼn oordeel oor reg en verkeerd. Die samestelling en aanbieding van die Makiet-karakter is die magtigste retoriese middel in die drama. Haas geen leser of kyker kan medelye met haar ontloop nie en vervolgens ook nie die insig dat hier sprake is van ʼn groot onreg nie.

Samevatting oor Kanna

Adam Small konfronteer sy gehoor dus met ʼn saak waarin *sowel* die "ontwikkeldes" van watter agtergrond ookal as die magshebbers verhoor word. Hulle word ook skuldig bevind aan ʼn gebrek aan medemenslikheid en ʼn verbreking van wat die "sosiale kontrak" genoem kan word. Hy hou die uitbly van die "morele moment" aan hulle voor. Dit is inderdaad universele kwessies wat vandag net so geldig is as in 1965 al is dit deels op ʼn ander manier. Soos dit ʼn kunstenaar van kwaliteit betref, oorstyg Small dus ook sy kritici van destyds.

Aantekeninge

1. Hierdie artikel is gebaseer op ʼn referaat gelewer op die simposium "Adam Small: sy lewe & werk" van die Departement Afrikaans en Nederlands, Universiteit van Wes-Kaapland, op 7 Oktober 2011 ter viering van die skrywer se vyf-en-sewentigste verjaardag. My dank aan Steward van Wyk vir die dokumentasie wat hy tot my ter beskikking gestel het en aan Frank Hendricks vir insiggewende gesprekke.
2. In die bespreking van retoriese vraagstukke hieronder word die spore van Vermeulen se analise daarom ook telkens gekruis.
3. Vermeulen bevind die volgende: "Die saak waaroor die verhoor—en derhalwe ook *Kanna*—handel, is die *aanspreeklikheid* van die mens vir die lyding van sy medemens" (34).
4. Ook Jakob was dus ʼn potensiële Moses-figuur, maar sy leierskap en daarmee saam sy ideologiese weg het met sy selfmoord by implikasie doodgeloop, iets wat deur Diekie se doodsvonnis opnuut bekragtig word.
5. Vergelyk in die verband oor Vermeulen: "Die regter se beslissing is nie dieselfde as die gehoor s'n nie" (34).
6. Met hierdie term word verwys na ʼn begrip wat sy ontstaan het by die 18de-eeuse ekonomiese denker Adam Smith wat aangewys het dat ʼn werkgewer se verantwoordelikheid nie eindig by die betaling van ʼn loon aan sy werknemer nie. Vandag is dit vanselfsprekend by ondernemerskap in ontwikkelde ekonomieë. Dat dit by die boer nie geld nie, dui dus op ʼn etiese onontwikkeldheid. Vergelyk vir ʼn resente uiteensetting van hierdie denkwyse onder meer Collins (119–46).

Geraadpleegde bronne

Antonissen, Rob. *Spitsberaad.* Kaapstad: Nasou, 1966.

Booth, Wayne C. *Rhetoric of Fiction.* Chicago, Londen: The U of Chicago P, 1961.

Brink, André P. *Aspekte van die nuwe drama.* Pretoria en Kaapstad: Academica, 1974.

—. *Aspekte van die nuwe prosa.* Pretoria en Kaapstad: Academica, 1967.

Collins, D. "Adam Smith's Social Contract: The Proper Role of Individual Liberty and Government in 18th Century Society." *Business 7 Professional Ethics Journal* 6.3–4 (1988): 119–46.

February, V. A. 1981. *Mind your Colour, the "Coloured" Stereotype in South African Literature.* Londen, Boston: Kegan Paul International Ltd, 1981.

Kannemeyer, J. C. *Geskiedenis van die Afrikaanse Literatuur II.* Pretoria, Kaapstad, Johannesburg: Academica, 1983.

Louw, N. P. van Wyk. 1956. *Germanicus.* Kaapstad, Bloemfontein, Port Elizabeth, Johannesburg: Nasionale Boekhandel Bpk., 1956.

Olivier, Fanie. "Adam Small." *Perspektief en profiel, 'n Afrikaanse literatuurgeskiedenis, Deel 1*. Red. H. P. van Coller. Pretoria: J. L. van Schaik Uitgewers, 1988. 565–77.

Opperman, D. J. 1954. *Periandros van Korinthe.* Kaapstad: Nasionale Boekhandel Beperk, 1954.

Pretorius, Rena: *Oog en spel, opstelle oor die drama.* Pretoria: J. L. van Schaik (Edms) Bpk., 1987.

Small, Adam. "Adam Small 'bewoë' terug." *Oggendblad* 11 Mei 1976: 3.

—. "Adam Small in gesprek met Ronnie Belcher." *Gesprekke met skrywers 2*. Kaapstad en Johannesburg: Tafelberg, 1972. 93–105.

—. "Adam Small is nie 'kerk-Christen' nie, maar het 'gereformeerde' aard." Onderhoud met Erika van Rooyen. *Algemene Kerkbode* 11 Nov. 1995: 5.

—. "Brief aan N. P. van Wyk Louw". N. P. van Wyk Louw-versameling 158. K. S. 32. (7), J. S. Gericke-biblioteek, U van Stellenbosch, 1966. Brief.

—. "Cheers Mnr. De Klerk, maar …" *Ekstra-Rapport* 17 Mrt. 1991: 21.

—. *Die eerste steen?* Kaapstad, Pretoria: HAUM, 1961.

—. *Kanna hy kô hystoe, 'n drama.* 1965. Kaapstad: Tafelberg-Uitgewers Beperk, 2007.

—. *Die Krismis van Map Jacobs*. Kaapstad: Tafelberg, 1983.

—. "'n Mens kan nie inhaal op die leuens wat jy verwoes het nie." *Vrye weekblad* 7–13 Jun. 1991: 28–29.

—. "Om 'n mopshondjie lief te hê." *Rapport* 26 Nov 1995: 29.

Smith, Julian. 1990. *Toneel en politiek.* Bellville: U van Wes-Kaapland.

Van Gorp, H. e.a., red. *Lexicon van literaire termen.* Derde herziene en aanzienlijk vermeerderde druk. Groningen: Wolters Noordhoff, 1986.

Van Wyk, Steward. "Adam Small: Apartheid en skrywerskap." DLitt diss. U van Wes-Kaapland, 1999.

Van Zyl, D. P. "Afrikaans in die media." Stellenbosch: Universiteit van Stellenbosch, 2010. Studiegids.

Vermeulen, H. J. *Kanna hy kô hystoe: Adam Small.* Pretoria: Academica. 1987. Reuse-blokboeke 21.

Weideman, C. 1964. "Die bydrae van die Kleurlinge tot die Afrikaanse Letterkunde." MA tesis. Johannesburg: U van die Witwatersrand, 1964.