

boeiende wyse gebeeld nie, maar dit gaan ook om 'n landstreek se mense wat deur swaar tye tog hul geloof en die beste kwaliteite van menswees uitstraal en dit behou. Sonder om literêre hoogtes na te streef, skeep Venter 'n werk wat op eie wyse 'n rykdom openbaar in uitdrukkingsvermoë en die weergee van persoonlike belewenisse wat méér word as bloot persoonlik omdat dit uitreik na die grootheid van intens menslike ervaring.

### Moontlike vrae

1. Bespreek die voorstelling van die verteller as hoofkarakter, en dui aan of hy ontwikkeling ondergaan.
2. Ontleed die verhouding van die hoofkarakter met sy ouers, en wys op hul invloed op hom.
3. Beskryf een of meer insidente wat die verteller se deurstellingsvermoë — sy kambrogaard — illustreer.
4. Gee 'n kritiese uiteensetting van die bou van die werk. Sou u dit as 'n roman bestempel?

C H F Ohlhoff

*Dias* (N P van Wyk Louw)

### FIGUUR EN RUIMTE IN *DIAS* VAN N P VAN WYK LOUW

In hierdie hoorspel van N P van Wyk Louw suggereer die titel reeds dat die stuk om Dias as hooffiguur sal draai, 'n gedagte wat onder andere deur die frekwensie van sy teenwoordigheid bevestig word: Wanneer hy nie self pretend op die "toneel" is nie, word daar óór en met verwysing na hom, sy strewes en sy dade gepraat. Dis is dus voor-die-hand-liggend om Dias van naderby te beskou, nie net as geïndividualiseerde karakter nie, maar ook in sy funksie binne die drama.

Dias se funksie binne die drama kan nagegaan word deur uit te gaan van die sogenaamde aktantmodel wat deur onder andere Mieke Bal ontwikkel is. Hierin gaan dit nie om die "akteurs" as individue nie, maar "als factor in het proces van de geschiedenis, waar ze, in relatie tot elkaar, betrokken zijn bij de gebeurtenissen" (Van Luxemburg, e a, 1981, p 161). Die geskiedenis word ten opsigte van hierdie model dan beskou as 'n *doelgerigte* onderneming waarin iemand ten doel het óf om iets gunstigs te verwerf óf om iets ongunstigs te vermy. Die aktors kan dan in groepe of klasse verdeel word op grond van hulle verhouding tot die onderneming: "De klassen acteurs die Greimas onderscheidt noemt hij actants. Een actant is een klasse van

acteurs die een gemeenschappelijk kenmerk vertonen. Dat gemeenskapelike kenmerk staat in verband met de hele geskiedenis, gezien als een naar een doel gerichte onderneming. Een actant is daarom een klasse van acteurs die allen dezelfde relatie onderhouden met het *streven*, dat de kern vormt van de geskiedenis" (Bal, 1980, p 35).

Bal onderskei ses groepe/aktante. Die eerste is dié een wat 'n bepaalde doel nastreef: die *ondernemer of subjek*. Die tweede is die *doel (of objek)* self — wat nie noodwendig 'n menslike akteur hoef te wees nie, maar ook byvoorbeeld rykdom, liefde, eer of om aan die lewe te bly. Om die doel te bereik, is die strewe van die ondernemer egter nie genoeg nie. As derde aktant word daarom die *mag of begunstiger* onderskei wat die bereiking van die doel moontlik of onmoontlik maak. Die aktant vir wie die ondernemer die doel wil bereik, is die *begunstigde*. 'n Geskiedenis wat net op hierdie vier aktante en hulle verhoudinge gebaseer sou wees, sou inhou dat iemand iets wil hê en dit dan kry of nie. Hieroor sê Bal egter: "Zo eenvoudig verloopt het proses meestal niet. Het doel is moeilijk te bereiken. Het subject ontmoet onderweg tegenstand en krijgt hulp" (Bal, 1980, p 38). Daarom word as laaste twee aktante die *helper* en *teenstander* onderskei.

Hoe staan sake nou in *Dias* met verwysing na die aktantmodel (wat 'n nuttige hulpmiddel by die ontleding van die meeste (alle?) geskiedenis kan wees)? Die *ondernemer* in hierdie werk is onmiskenbaar Dias. Hy is die strewende, nie net in die groot onderneming om 'n seeweg na die Ooste te vind nie, maar selfs in sy op-weg-wees van oomblik tot oomblik: "Nou ry ons eerste, / nou breek ons eerste deur die gordel in / van hierdie suide wat geen eens nog ken nie. / Laat hulle volg! Ek moet die eerste wees! / Altyd wil ek voor op die voorpunt staan! / Van ons sal daar gehôor word in die Ooste . . . Ek sal die verstes aan mekaar verbind / en hierdie aarde één maak" (pp 8, 9).<sup>1</sup> Hy wil groot waag (p 10), die aarde en die eeue oopsluit (p 24) en nie soos 'n loonwerker net 'n presies afgebakende stuk werk doen nie (p 26), maar hom deur die drif volmaking laat lei (p 30).

Uit die vorige paragraaf het daar ook reeds iets van Dias se *doel* geblyk. Daar is eerstens die strewe om 'n seeweg en nuwe wêreld te ontdek — dit wat lank in sy tuisland net name en gedagtes was, het nou 'n werlike, selfs bereikbare, mikipunt geword: "Nou's dit nie net meer boeke, boeke, Pedro . . . / kaarte, portolani. Dáár kon ek kyk / nagte en nagte, maande, jare, jare! / na elke vlak: 'n ryk! 'n vasteland! . . . / *Eers*: in die hawe, arm en aan 'n blok, / jare, en honger na die see. *Toé*: togte / met 'n draadjie aan die poot, om terug te haal, / soos kinders met 'n tor . . . / en *nou* ons vaart / in hierdie nag, *uiteindelik*, na Goa . . . / Hormoezd . . . elke stad gloei in my oog / van agter uit die brein, en áls is blink en ongekaart"; ". . . kyk hoe die seestroom warm en donkerblou / afstroom langs hierdie kus en die kou water / klief — dwars en donker uit die sagte seë / van Indië en Arabië, Taprobane — / goue name . . . / ek sien ons pad: laat ons dan één skip gryp / en een klein bende wat die vrees nie ken nie . . ." (pp 10 (my kursiv-

vering), 30).

Uit Dias se woorde blyk egter dat sy doel nie bloot onselfsugtig was nie: Telkens klink die gedagte deur dat hý onthou en vereer sal word: "Ek sal die verstes aan mekaar verbind / en hierdie aarde één maak. / En my naam / sal dán nie sterf nie"; "Die koning, Pedro, sal jou weer laat roep: / jy sal in al die eerbetoon moet deel"; "Dit is die land waar ek dalk sal onthou word" (pp 9, 23). Iets van hierdie gesindheid van hom blyk ook uit die veelvuldige, byna verheerlikende gebruik van die persoonlike voornaamwoord "ek": "Hoe straal die see / onder die dagster wat daar in die ooste / opklim uit Afrika, / opklim uit my land / wat ek verower . . ."; "Ek dra my kruise: tussen elke kruis / sal daar groot lande lê"; "Ek het hom weer gegryp: my harde vyand, / hierdie kus wat been-wit van die dood is; / hy wat wou weglug uit ons worsteling. / Ons hét mekaar weer. Hy of ek sal breek" (pp 11, 20).

In sy strewē kry Dias met helpers en teenstanders te doen waardeur daar konflik in die drama tot stand kom en die finale beslissing uitgestel word. Feitlik dwarsdeur die gebeure is sy getroue *helper* sy vriend en stuurman, Pedro, wat in meer as een opsig 'n parallel met hom vorm: Hy is ook volmoed, hy wil ook eerste wees, hy droom ook drome van 'n wonderlike toekoms: "Nou vaar ons vóór / en ry hulle in ons sog. So sal ek hou / totdat ons wagter voor skreeu: Indië! / . . . En, Dias, as ons kom, / ná hierdie tog, in Portugal / met goud uit Indië, pêrels uit die eiland / by sy kus; met peper, manna, mirre . . ." (p 9). Tog is hy nie sy tyd so ver vooruit soos Dias nie, en meen selfs hy op 'n stadium dat Dias se motiewe onheilig is (vergelyk p 32). As *teenstander*-aktant tree egter veral die vreesagtige, ongelowige en bygelowige matrose en die nugtere Infante op: "Infante, ja! / Die ridder het 'n nugter oordeel. / Hy moes ons vloot gelei het, dan was dit goed. / Hy ken sy werk, hy doen sy plig, en klaar"; ". . . ek erken die koning: en sy wil / was dat ons boodskap bring van hierdie reis, / dat ons vertel hoe hierdie kuste loop, / nié dat ons hier sy skepe weg sal smyt nie / op eie wilde togte"; "Dias, ons staan verslae. Jy wil nie sien nie. / Wat jy hier praat, is nie soos jy moet praat / as leier nie, en kan jy skaars verantwoord" (pp 17, 28, 30). Naas en bokant die helpers en teenstanders staan egter die finale beslisser, die mag.

Die *mag* in hierdie werk vertoon, in die oë van verskillende figure, verskillende fasette. Vir die matrose is dit vroeg in die stuk die geografie en die natuurelemente wat hulle lot sal bepaal en Dias se strewē sal veryd: "Heilige Christoffoor, dit is jou skip, / dit is jou naam wat oor die afgrond dryf; / hou jou hand onder ons, vat aan ons kiel / en hou styf waar ons wil sink . . . / . . . Dit is ontsettend, sulke môres, Pedro. / Daelank jaag ons suid, suid, bloot die see in, / in reën en hael, onder die noordewind: / nou blindelings oos weer . . . / Ons toue is wit geryp. / Die land het weggeraak, alles is see, / alles is grys van reën, en óns storm voort / met die wind, net in die reën, net in die mis in. / Hierdie water is gruwelik: swart en deurskyn

/ na onder asof daar iets onder gloei" (p 15). Uit die laaste reëls blyk dat hulle ook — bygelowig — die rol van vreemde, bese magte nie buite rekening laat nie. Dit word veral duidelik as hulle oor Dias en Pedro praat: "Die Bose het julle hart gevang — sy hart, / en jy's getoor, jy, Pedro / . . . / . . . hierdie mens bo ons, met sy swart oë, / hy kyk na ons asof hy niemand sien nie, / asof die wind deur sy oogholtes waai. / Hy is besete. Hy praat altyd alleen, / of wát, wát laat sy lippe roer? / Hy hou beraad met die gedoemde Magte . . ." (p 18).

Teenoor hierdie sataniese beeld van Dias staan sy eie oortuiging dat hy volgens God se wil handel en dat God sy strewe goedgesind is. So verwys hy vroeg reeds na die heilige Christoforus, Christus en God: "jou Heilige het die Christus self gedra: / ek dra Sy kruise na die verste land / wat God wou hê" (p 12). Na die angswekkende storm waarin selfs sy oortuigings gewankel het, laat hy weer hoor: "Wees my genadig God, vergeef my sonde / dat ek kon dink, dat ek kon dink dat U / my nie . . . / dié harde land, dié land wat ons getart het, / hy het gebreek, hy't ons verby laat kom. / Pedro, die kus was sterk, en ons . . . nee, God / het ons laat wen . . . / My soete God, ek dank U met my hart, / hoe goed, hoe vriendelik is U vir my." (p 22). Nadat hy die matrose oorreed het om nog drie dae te vaar en daar geen sigbare resultate gekom het nie, kom hy tot die insig dat God wel vir hom 'n teken gegee het, maar nie soos hý gedink het nie: die bereiking van sy doel word afgewys en nie begunstig nie: "Pedro, Pedro! Dít was die teken! / Ridder Infante: hier's vir jou die antwoord: / daar wás 'n teken, duidelik: God het *geswyg*! / Hy het Sy hemel teen my toegesluit; / Hy was nie stil, nie niks, nie dadeloos nie, / maar toornig — of Hy het Sy eie tyd: / van *my*, van *my* wou hy die werk nie hê nie. / En self het Hy ons laaste vaart bewaar / van elke ding wat teken sou kon wees / vir my trotsering" (pp 40-41).

Twaalf jaar later onderskei Dias nóg fasette van die mag: Naas sy gerigtheid op homself en sy onmatigheid (vergelyk p 46) is daar ook sy "ontydigheid". Hy was in sy strewe sy tyd vooruit en teen hierdie gesitueerdheid van hom was hy magteloos: "Vir elke daad is daar 'n tyd: / streef jy / alleen, dan breek jy. Heersend, stil en heerlik / trap bo-oor jou jou eeu, al haat jy hom, / al roep jy om genade; al slaat jy hom, / jy slaan teen staal . . . / Ek was te gou . . ." (pp 45-46). In sy sterwensuur kry hy egter ook 'n heel nuwe perspektief op dit wat God met hom laat gebeur het: Die weiering om hom in sy strewe te laat slaag, het hom uiteindelik tot insig en rypheid gebring en nou kan hy hom ook op God en op sy medemens in plaas van net op homself rig: ". . . en hierdie / waters op die middag, wat die sterwe / in die oomblik van my insig aanbring, / sluit my uiteindelik af, en is my teken / ná die jare, dat ek nie vergeet / en onvoltooi gelaat is, of voltooi / deur eie drang of dwaasheid nie, maar uit / die kern geryp. Nou kan ek bid . . . / . . . / en laat my dank dat U my vasgekeer / het en gevang, dat U my hart sy sin / geweier het tot op sy sterwensuur; / dat U tot op die laaste onvervul / en

onvoltooi gelaat het, God dié hart / wat ek wou vul . . . / . . . / . . . en wees by alle eensaam / dinge, en dié wat eensaam sterwe hier / rondom my . . .” (pp 48-49). Volmaking (vergelyk p 30) word dus deur Gód as mag, en juis deur weiering heen, in Dias bewerkstellig.

Hiermee word Dias ook finaal die *begunstigde* in die werk, al is dit op ’n totaal ander sin as wat hy aanvanklik gemeen het en probeer bewerkstellig het: In plaas daarvan dat sy naam nie sterf nie (vergelyk p 9), noem die jong offisier aan die einde immers nie eers sy naam onder die grotes nie, weet hy trouens nie eers dat Dias vroeër ’n tog na Indië onderneem het nie (vergelyk p 45).

In die voorafgaande bespreking het die klem geval op die aktantstruktuur van *Dias* en nie op die “akteurs” met onderskeidende kenmerke wat hulle (tot op bepaalde hoogte) van mekaar laat verskil en hulle in dié sin tot individue stempel nie. Tog is bepaalde karaktertrekke van Dias en sy metgeselle reeds in die aanhalings en verwysings geïmpliseer. Daarom gaan ek nie in groot besonderhede op hierdie saak in nie (vergelyk egter ook die opdragte aan die einde van die bespreking).

Seker van die belangrikste semantiese asse met verwysing waarna die karakters in hierdie drama beskryf kan word, is dié van pligsgetrouheid, redelikheid, geesdrif, idealisme en (selfsugtige) trots. Dit het reeds geblyk dat Infante sterk deur pligsgetrouheid gekenmerk word. In die beeld wat, onder andere deur herhaling, van hom opgebou word, klink dit telkens op. Nie een van die luisteraar/leser se informasiebronne (Infante self, ander karakters wat oor hom praat) ontken dit nie. Selfs Dias impliseer dit as hy honend vir Infante sê: “Is jy loonwerker wat ’n werk noukeurig / doen tot ’n mens kan sê: ‘Nou is hy klaar’? / Presies die ure en krusado’s tel?” (p 26). Hiermee suggereer Dias dat hy self nie ’n loonwerker is nie — wat wil sê dat hy nie nét op plig ingestel is nie, maar ook drome droom en vergesigte sien. Hierdie indruk word later deur sy vriend en geesgenoot Pedro bevestig as hy Dias só teken: “Ken jy dan nie vir Dias, Don Infante? / Meer as sy plig, dit weet ons, wou hy doen, / — maar óók sy plig. En hy sal tot die laaste / noukeurig soos ’n klerk sy dagboek hou, / sou hoogtes peil, afstand noteer en bakens neerskryf; / en dan sal hy weer in sy hut gaan sit / en stil wees van verdriet” (p 38).

Nou verweef met die eienskap van pligsgetrouheid is dié van redelikheid. Hiervan is Infante die primêre verteenwoordiger. Dit blyk uit sy eie woorde: “dis nie onedel om te swig / wanneer die waarheid self so helder praat nie;” “Dit was ’n slag. / En tog: die redelikheid moes ons behou” (pp 29, 38). Vir Dias is redelikheid egter nie ’n begrip waarmee hy so maklik vrede kan hê nie, onder andere omdat dit ’n demper op geesdrif en ondernemingsgees kan plaas. Daarom dat hy Infante met hierdie woorde verwyf: “Jy’s redelik, / Infante. Weet ek nie goed, hoe redelik. / Iets anders vind geen venster oop by jou nie. / En ek is onredelik, redeloos dalk” (p 28). Onredelikheid kan dus vir Dias selfs ’n positiewe assosiasie hê, terwyl waarheid en redelikheid

vir hom soos rasionaliserings vir lafhartigheid kan voorkom: "Twee het gepraat, en vir die lafheid woorde / gevind wat klink na wysheid, tot selfs / die son en sy keerkringe bygehaal . . ." (p 29). En nou is lafhartigheid juis een van die dinge wat hy nie kan verdra nie. "Ek kan nie lag nie / ek moet dwars inslaan teen wat dom of laf / en minderwaardig is" (p 11). Hierin is hy en Pedro parallelle karakters — vergelyk Pedro se spottende opmerkings oor die ander matrose se vrese en bygelowe (p 14, e v). Tog besef albei dat hulle lot verstrik is met dié van ander mense, mense met wie Pedro simpatie het (vergelyk pp 28-29), maar wat Dias op sy eerste tog veral negatief beoordeel: "Ek staan nie los. Niks kan ek doen alleen. / En 'menslik' is — al dink ons aan ons adel / en beeld van God —: verwardheid, vrees, nyd, / dwarsheid van denk, selfsug, aparte paaie . . ." (p 31).

Dias se moed en daadkrag gaan hand aan hand met sy ongeduldige geesdrif en idealisme, met die feit dat hy nog drome kan droom en hom in die mooie kan verlustig: Let maar net op die volgende beskrywing: "Pedro, niks kan *moaier* wees / as so 'n skip op so 'n *helder* see / so vaar ons land se *wit wit* karavele / en *sing* om hierdie Afrika se kus / en maak die wêreld *nuut* . . ." (p 24, my kursivering). Hy (en Pedro) wil ook die voorstes wees, hulle wat van 'n nuwe tyd is, wat die ou bygelowe verfoei en die natuur uitdaag — iets wat vir die matrose onbegryplik en in stryd met die godsdiens is: ". . . snags durf julle die groot sterre kyk / van hierdie roer af, sonder bid of kruis, / asof dit jul gelykes was" (p 18). In hierdie eenlingskap en sy-tyd-vooruit-(wil)-wees van Dias lê egter, soos reeds vroeër geblyk het, 'n element van trots. Dit bely hy self ("Ek is maar stof en as: vergeef die trots / waarmee ek my verhef het" — p 32), maar tog manipuleer hy die ander karakters om nog drie dae verder te vaar.

Uit hierdie kort skets word dit reeds duidelik dat Dias die meeste fasette van die verskillende karakters vertoon. Trouens, volgens die kriteria van Bal, kan hy ook as held van die stuk beskou word: Hy is die titelkarakter, hy kom dikwels in die stuk voor, hy hou monoloë, hy onderhou relasies met die grootste aantal karakters, bepaalde handeling is vir hom voorbehou en ons kry die uitgebreidste inligting oor sy innerlike (en selfs uiterlike), sý motiewe en sý verlede (vergelyk Bal, 1980, p 100). Hy is egter ook die karakter wat die grootste mate van verandering vertoon — onder andere geregverdig deur die feit dat daar twaalf jaar tussen die twee uitgebeelde togte verloop. Nou is hý die een wat die geesdriftige jong offisier tot geduld maan met die insig dat daar vir elke daad 'n tyd is en dat die mens magteloo teenoor die tyd staan (pp 44-46), en wat besef dat álles aan hom "onwaar, onheil en besmet" (p 49) was. Tog het alles tot sy beswil gebeur.

Die figure, as aktante én as individuele karakters, tree binne 'n bepaalde ruimte op. Hulle gesindhede en handeling word trouens tot op groot hoogte hierdeur bepaal en gestuur. Wat dramatiese ruimte betref, maak Issacharoff die belangrike onderskeid tussen mimetiese en diëgetiese ruimte: "There are two major forms of dramatic space: mimetic and

diegetic. This distinction parallels what narratologists have been inclined to call showing and telling . . . In the theater, mimetic space is that which is made visible to an audience and represented on stage. Diegetic space, on the other hand, is *described*, that is, referred to by the characters. In other words, mimetic space is transmitted directly, while diegetic space is mediated through the discourse of the characters, and thus communicated verbally and not visually" (Issacharoff, 1981, p 215). By 'n radiodrama soos *Dias* is die visuele egter afwesig. Tog bly die onderskeid geld: "In the case of radio mimetic space . . . , the space is *created* by verbal language and extended by the sound effects . . . In the case of auditory diegetic space . . . , it will be observed that there is in fact little difference between this and diegetic space in stage plays or in narrative. Diegetic space in radio drama is a device used to extend dramatic space — usually into the past — whereas mimetic space must be focused on the space perceived by a character in the present. Furthermore, it will be apparent . . . that mimetic space in a radio play is much more likely to be actively perceived and explicitly referred to by characters" (*ibid*, p 219).

Die waarheid van laasgenoemde stelling blyk ook duidelik uit *Dias*. Vergelyk byvoorbeeld die begin van die drama en die toneel twaalf jaar later: "Hoe gly ons mas se punt teen die sterre langs. / Hoe kan 'n nag só blink! Dis ene lig / bo en van onder, Pedro! Voel die wind net: / hoe stoot hy in die seile dat hulle leun / en uitreik na die water voor ons"; "Die lug het stil gaan staan soos in 'n skulp: / ons kan nie weg van hierdie swaar groen kus nie; / dis of hy aan ons klou. / Wat sê die wag daarbo? Sien hy die skepe nog?" (pp 7, 44). Hier is veral twee sake opvallend. Eerstens word die betrokke mimetiese ruimte meermale aangewys met behulp van deiktiese uitdrukkings soos "hier" of "hierdie", sodat ook die luisteraar/leser as't ware in die ruimte ingetrek word. Tweedens is die aard van die mimetiese ruimte nie konstant nie, maar wissel dit soos wat die tyd verloop: Van die opwindende tot die angswekkende tot die mooie en vredevolle. So kan dit reaksies by die karakters ontlok waardeur hulle iets van hulleself openbaar en waardeur hulle ook in konfliktsituasies betrokke raak — die mimetiese ruimte word as't ware medespeler.

Maar ook die diëgetiese ruimte is in hierdie drama 'n soort motoriese moment. Enersyds roep *Dias* immers tydens die eerste tog 'n ruimte op waaruit hulle weggebreek het en waaraan hy 'n afkeer het: "Nou vaar ons los, apart van daardie wêreld / wat hulle ken: uit uit die winter van Europa / wat sneeu tot in die see; / uit uit die olie-swaar water / van daardie Golf Guinea waar die wasem / broei oor die wortelbome van die modderstrand / en alles lou, onmanlik was . . ." (p 7). Daar is by hom vreugde omdat hy — soos hy dink — nie aan dieselfde inperkinge as sy geesgenoot, prins Hendrik, onderworpe is nie. Dié moes in Sagres "teer / aan daardie hart van hom" (p 11). Daarom wil hy elke moontlikheid aangryp. Die ironie is egter dat hy wel aan die onbevredigende ruimte kon ontvlug, maar dat die mense van die Prins

se tyd en van sy tyd nie wesentlik verskil het nie: Uiteindelik was hy ook maar magtelooos en moes hy ook maar “op die wêreld wag” (p 10).

Die diëgetiese ruimte wat opgeroep word, is egter nie net dié van die (onlangse) verlede nie, maar miskien veral dié van die toekoms — die toekoms wat Dias en Pedro in hulle geestesoog in al sy skoonheid en rykdom sien en wat een van die dryfvere agter hulle pogings is: “Nou vaar ons vóór / en ry hulle in ons sog. So sal ek hou / totdat ons wagter voor skreeu: “Indië! / . . . / En, Dias, as ons kom, ná hierdie tog, in Portugal met goud uit Indië, pêrels uit die eiland / by sy kus; met peper, manna, mirre . . . / sal jy glad ridder word, / en ek wat Pedro is, / gaan uit elke kroeg in Lissabon / die grootbek-loodse van Venesië, / Genua en Ancona trap . . .” (p 9). Hulle betree egter nooit die Indiese ruimte nie, hulle hoop word verdeel. Tog is dit opvallend dat Dias in sy sterwensoomblikke in die gebed weer ’n ruimtelike toekomsblik werp: “En wees / by dié land, by daardie eensaam land / wat ek gevind het . . . nie wou vind nie —” (p 49) — ook ten opsigte van die ruimte word die kentering in Dias geteken.

Dit word dus duidelik dat in hierdie drama die ruimtes van verlede, hede en toekoms deureenspeel, maar dan steeds in onlosmaaklike verbondenheid met die karakters in hulle gesindhede, eienskappe, strewes en konflikte.

1 Alle verwysings is na die 1964-druk.

## Enkele opdragte

1. In die bespreking is hoofsaaklik gekonsentreer op enkele van die elemente wat eie aan alle dramas (en selfs verhale) is. *Dias* is egter spesifiek ’n radiodrama. Skryf ’n opstel waarin u ’n uiteensetting van die aard van die radiodrama gee en *Dias* dan met verwysing hierna bespreek.
2. Stel u voor dat u die regisseur van *Dias* is. Gee ’n kort uiteensetting van die byklanke en stemme wat u in die opvoering sal gebruik.
3. Bespreek die rol van die verteller in hierdie radiodrama.
4. “Dias is die held van hierdie radiodrama”. Bespreek hierdie uitspraak volledig aan die hand van Bal se kriteria.
5. Gaan na watter informasiebronne die luisteraar tov Dias en Infante het en hoe die verskillende bronne se informasie ooreenkom of verskil.
6. *Dias* se struktuur berus grootliks op parallelle en kontraste tussen karakters. Bespreek.
7. Bestudeer N P van Wyk Louw se sonnet “Vroegherfs” en bespreek die ooreenkomste en verskille tussen die spreker in dié gedig en Dias.
8. Bespreek, met verwysing na die onderskeid mimeties/diëgeties die rol van die drama-tiese ruimte in *Dias*.

## Bronne

1. BAL, M. 1980. *De theorie van vertellen en verhalen*. Tweede, hersiene druk. Muiderberg: Coutinho. 158 pp.
2. ISSACHAROFF, M. 1981. Space and reference in drama. *Poetics today*, 2:3. pp 211-224.
3. VAN LUXEMBURG, J, BAL M en WESTSTEIJN, W. 1981. *Inleiding in de literatuurwetenschap*. Muiderberg: Coutinho.