

DIE SUID-AFRIKAANSE ROMANSISTEEM ANNO 1981

'N VERGELYKENDE STUDIE

Hendrik Marthinus Viljoen

Proefskrif goedgekeur vir die graad Doctor Litterarum
aan die Potchefstroomse Universiteit vir Christelike
Hoër Onderwys

Promotor: Prof. T.T. Cloete

Hulppromotor: Prof. Ina Gräbe

POTCHEFSTROOM

JANUARIE 1985

Finansiële ondersteuning van die Raad vir Geesteswetenskap=
like Navorsing vir die voltooiing van hierdie studie word
met dank erken.

ter gedagtenis aan Pa.
"alles is genade"

D A N K W O O R D

'n Proefskrif word miskien deur een mens alleen geskryf, maar dan ook alleen met die hulp van baie ander.

Sonder finansiële steun van die Raad vir Geesteswetenskaplike Navorsing en die Potchefstroomse Universiteit vir CHO was hierdie studie nie moontlik nie. Aan albei hierdie instansies hartlik dank. Dankie ook aan die Raad van die PU vir CHO wat betaalde studieverlof aan my toegestaan het vir studie in Nederland.

Baie dankie aan Heleen Müller vir haar voortreflike tikwerk, Dries Coetzee en sy span vir die drukwerk en aan Lukas van Vuuren vir die mooi bindwerk.

Deur die jare kon ek talle gesprekke voer met kollegas en studente oor die literatuur en ook oor hierdie projek. Dankie aan my kollegas van Afrikaans-Nederlands wat my werk moes doen toe ek in Nederland was. Die personeel van SENSAL, veral Charles Malan, was besonder hulpvaardig. Baie dankie aan hulle. 'n Groot dankie aan Thys vir sy belangstelling in hierdie studie, aan Nols, vir die leersame gesprekke oor Sepamla en die swart literatuur, en aan Hans, Daan en Pieter, vir wie ek met taalnavrae kon pla. Dit was ook 'n voorreg om met die ATLW-derdejaars van 1984 'n seminaar oor July's people te kon hou. Hulle pragtige insigte kon egter nie meer hierin verwerk word nie.

Ek was bevoorreg om onder hoogs bekwame vakmanne te kon studeer. Baie dankie aan prof. A.P. Grové, prof. J.J. Oversteegen en veral prof. D.W. Fokkema vir hulle leiding in verskillende projekte. Baie dankie aan prof. Fokkema dat hy, ondanks moeilike omstandighede, dit vir my moontlik gemaak het om my studie in Nederland te kon afrond. 'n Besonder groot dankie aan my promotor en geestelike vader, prof. T.T. Cloete,

vir sy leiding, geduld, goeie raad, waardevolle gesprekke en navolgingswaardige lewensvoorbeeld. Aan hom is ek veel meer verskuldig as wat ek in hierdie paar woorde kan uitdruk, veral vir my akademiese vorming.

baie dankie aan my ouers vir hulle opoffering en liefde. Aan Ma ook dankie vir die hulp met die proeflesery. Dit is hartseer dat Pa nie die voltooiing van my studie kon mee=maak nie, maar ek eer sy nagedagtenis hiermee. Dankie ook aan my skoonouers vir hulle belangstelling en finansiële by=stand.

'n Groot-groot dankie aan Rinie, Henno en Willemien vir hulle liefde en vir al die aandag en geduld wat hulle ter wille van die proefskrif moes ontbeer.

Die grootste dank en eer kom Hom toe wat die Ontoeganklike Lig bewoon.

Hein Viljoen
Januarie 1985

Of all the many influences on contemporary poetics I don't believe any is stronger or more pervasive than Gestalt theory: the notions that "the whole is more than the sum of its parts," of the perceptibility of "good Gestalts," of the opposition of "figure" and "ground," are deeply entrenched in poetic theory and method - and rightly so. But they remain insights of a general kind which are very hard to prove and even harder to be actually specific or precise about when it comes to analyzing a work. Most of the attempts to measure the working and effects of these notions have been made by experimental psychologists who are notoriously good at isolating single features for accurate measurement to such a degree that all sense of complex systemic relations - which we must have for poetics - is lost.

(O'Toole, 1980:136)

In only know a text, any text, because I know a reading of it, someone else's reading, my own reading, a composite reading.

(Bloom, 1979:8)

Every sign, linguistic or non-linguistic, spoken or written (in the current sense of this opposition), in a small or a large unit, can be cited, put between quotation marks; in so doing it can break with every given context, engendering an infinity of new contexts in a manner which is absolutely illimitable.

(Derrida, 1977:185)

I N H O U D

DANKWOORD	i
1. INLEIDING EN VERANTWOORDING	1
1.1 Algemene sisteemteorie	2
1.1.1 Wat is 'n sisteem?	2
1.1.2 Struktuur	5
1.1.3 Die toestand van 'n sisteem	6
1.1.4 Sisteemgrense	7
1.1.5 Oop en geslote sisteme	8
1.1.6 Die omgewing van 'n sisteem	9
1.2 Sisteemteorie en literatuurstudie	10
1.2.1 'n Fundamentele onderskeid van De Saussure	11
1.2.2 Die struktuur van 'n literêre sisteem	12
<i>Die grondlegger: Juriĳ Tynjanov</i>	12
<i>Die breed uitgewerkte sisteem van Felix</i> <i>Vodicka</i>	13
1.2.3 Prosesse binne 'n literêre sisteem: Even-Zohar	15
1.2.4 Die literatuur as 'n oop sisteem	17
<i>Resepsie-estetika en sisteem</i>	19
1.2.5 Sinchronie: die toestand van 'n sisteem	22
<i>Sinchroniese Literatuurstudie</i>	23
<i>Beperking tot 1981</i>	26
<i>Beperking tot die roman</i>	27
<i>"Drie, die getal is goed"</i>	27
1.2.6 Sisteemgrense: <u>n</u> sisteem en <u>die</u> sisteem	28
1.2.7 Intersistemiese vergelyking	32
1.2.8 Samevattend: Literêre sisteme	36
1.3 'n Model van 'n romansisteem	37
1.3.1 Die begrip <u>model</u>	37
1.3.2 Jakobson se model van 'n kommunikasiesituasie	38
1.3.3 Verfyning van die kategorieë skrywer - teks	39

1.3.4 Die struktuur van die kode	39
1.4 Die sintaktiese komponent en die sintaktiese reëls	43
1.4.1 Ekskursus: Die definisie van karakter	45
1.5 Die semantiese komponent en semantiese reëls ...	48
1.5.1 Ekskursus: Motief, tema, seem, klasseem, isotopie	49
1.6 Die pragmatiese komponent en pragmatiese reëls	54
1.6.1 Strukturele middele	55
1.6.2 Kwessies van informasieverdeling	57
1.6.3 Identifikasie	59
1.7 Metode en verdere verloop van hierdie studie ...	61

HOOFSTUK 2

2. DIE SUID-AFRIKAANSE ROMANSISTEEM: OORSIG EN HIPOTHESES	64
2.1 Bestaan daar 'n Suid-Afrikaanse literêre sisteem?	64
2.2 Die trek van sisteemgrense in Suid-Afrika	66
2.3 Die ontstaan van literêre sisteme in Suid- Afrika	74
2.3.1 Die ontstaan van 'n Tswanasisteem	78
2.3.2 Die ontstaan van 'n Xhosasisisteem	80
2.3.3 Die ontstaan van 'n Sothosisisteem	82
2.3.4 Die ontstaan van 'n Zoeloesisisteem	85
2.3.5 Die ontstaan van 'n Afrikaanse sisteem	87
2.3.6 Akkulturasiepatrone : die ontstaan van 'n Afrikaliteratuur	88
2.4 Die Afrikaanse romansisteem	93
2.4.1 Die sintaktiese komponent	95
2.4.2 Die semantiese komponent	105

2.4.3 Die pragmatiese komponent	108
2.5 Die Engelse romansistees in Suid-Afrika	112
2.5.1 Die semantiese komponent	116
2.5.2 Die sintaktiese komponent	120
2.5.3 Die pragmatiese komponent	126
2.6 Die swart romansistees in Suid-Afrika	132
2.6.1 Die semantiese komponent	134
2.6.2 Die sintaktiese komponent	138
2.6.3 Die pragmatiese komponent	142
2.6.4 Die tradisionele verteltradisie	145
2.6.5 Samevattend: die swart romansistees	149
2.7 Die drie romansistees voorlopig vergelyk	150

HOOFSTUK 3

3. DIE STRUKTUUR EN RESEPSIE VAN <i>OP DIE RUG VAN</i> <i>DIE TIER</i>	153
3.1 Semantiese struktuur	154
3.2 Sintaktiese struktuur	155
3.2.1 Karakters	155
<i>Aktansiële struktuur</i>	155
<i>Karakters: vernameeste trekke</i>	157
<i>Karakter van Wynand</i>	158
<i>Die narmotief</i>	161
<i>Karakterisering</i>	165
3.2.2 Vertelwyse en stem	169
<i>Perspektief</i>	169
<i>Stem en vertelvlakke</i>	177

<i>Afstand</i>	182
3.2.3 Tyd	190
<i>Volgorde</i>	190
<i>Duur</i>	192
3.2.4 Gebeure	198
3.3 Pragmatiese struktuur	208
3.3.1 Strukturele middele	209
3.3.2 Informasieverdeling	210
3.3.3 Identifikasie	211
3.4 Resepsie en sisteem	212
3.4.1 Die sintaktiese komponent	214
3.4.2 Die semantiese komponent	222
3.4.3 Die pragmatiese komponent	226
3.5 Roman en sisteem	231

HOOFSTUK 4

4. DIE STRUKTUUR EN RESEPSIE VAN <i>A RIDE ON THE WHIRLWIND</i>	236
4.1 Semantiese struktuur: Eenheid vs. desintegrasie ..	237
4.2 Sintaktiese struktuur	241
4.2.1 Gebeure	241
4.2.2 Simboliese waarde van die gebeure	242
4.2.3 Karakters	246
<i>Groepering</i>	246
<i>Aktansiële analise</i>	247
<i>Karakterisering</i>	249

4.2.4	Vertelwyse	250
	<i>Afstand</i>	250
	<i>Perspektief</i>	256
4.2.5	Tyd	257
	<i>Duur</i>	260
4.2.6	Ruimte	262
4.3	Pragmatiese struktuur	264
4.3.1	Die abstrakte leser	264
4.3.2	Patos	267
4.4	Resepsie en sisteem	260
4.4.1	Semantiese kwessies	269
4.4.2	Sintaktiese kwessies	271
4.4.3	Pragmatiese kwessies	273
4.5	Roman en sisteem	275

HOOFSTUK 5

5.	DIE STRUKTUUR EN RESEPSIE VAN <i>JULY'S PEOPLE</i>	278
5.1	Semantiese struktuur	278
5.2	Sintaktiese struktuur	282
5.2.1	Gebeure	282
5.2.2	Karakters	290
	<i>Aktansiële patroon</i>	297
	<i>Karakterisering</i>	301
5.2.3	Vertelwyse en stem	308
	<i>Perspektief</i>	309
	<i>Afstand</i>	314
	<i>Vertelverhouding</i>	316

5.2.4	Tyd	317
	<i>Tyd: volgorde</i>	317
	<i>Tyd: duur</i>	321
5.3	Pragmatiese struktuur	327
5.3.1	Die abstrakte leser en die pragmatiese funksie van die roman	327
5.3.2	Strukturele middele	328
5.3.3	Informasieverdeling	330
5.3.4	Identifikasie	331
5.4	Resepsie en sisteem	333
5.4.1	Semantiese kwessies	334
5.4.2	Sintaktiese kwessies	342
5.4.3	Pragmatiese kwessies	347
5.5	Roman en sisteem	353

HOOFSTUK 6

6.	GEVOLGTREKKINGS	350
6.1	Finale vergelyking van sisteme	358
6.1.1	Die sintaktiese komponent	358
6.1.2	Die semantiese komponent	365
6.1.3	Die pragmatiese komponent	367
6.1.4	Bestaan daar 'n Suid-Afrikaanse romansisteem? ...	372
6.2	Metodologiese probleme	373
6.3	Verfyning van die model van 'n romansisteem	374
6.4	Die waarde van die sisteembenadering	375
6.5	'n Voetnoot aan dekonstruktiviste	379
	BIBLIOGRAFIE	382
	STELLINGS	409
	SUMMARY	410

HOOFSTUK 1

INLEIDING EN VERANTWOORDING

Daar word dikwels gesê Suid-Afrika is geïsoleer van die res van die wêreld, veral op kultuurgebied. In die moderne "global village" is isolasie natuurlik nie heeltemal moontlik nie, maar daar steek wel waarheid in hierdie stelling. Een simptoom van hierdie isolasie is waarskynlik die relatief klein belangstelling in die vergelykende literatuurwetenskap wat daar in Suid-Afrika bestaan, ondanks die groot moontlikhede wat dié studierigting in die land bied. Missien is die gevoel nog te veel dat daar in Suid-Afrika, in vergelyking met Wes-Europa en Amerika, relatief min literêre werk van gehalte gelewer word. Een gevolg van die relatiewe isolasie sou egter kon wees dat Suid-Afrikaners hul le meer sal bepaal by die Suid-Afrikaanse literatuur. Hierdie studie wil 'n bydrae in dié rigting wees.

Die doel van hierdie studie is daarom, kort gesê, die rekonstruksie van die Suid-Afrikaanse romansisteem op 'n bepaalde tydstip, naamlik 1981, deur middel van die vergelyking van drie romans en hulle resepsie. Die drie romans is July's people deur Nadine Gordimer, Op die rug van die tier deur Anna M. Louw en A ride on the whirlwind deur Sipho Sepamla, al drie uit 1981.

Binne die Suid-Afrikaanse situasie is dit nodig dat die ondersoeker standpunt moet inneem oor feitlik al die diskussiepunte binne die vergelykende literatuurwetenskap. Die tradisionele vergelyking van individuele werke en die naspeur van invloede is om verskeie redes, soos later sal blyk, nie geskik vir die Suid-Afrikaanse situasie nie. 'n Moontlike nuwe benadering, en dit is die een wat ek wil volg, is kort en kernagtig uitgespel deur Swiggers (1982).

Swiggers vat die nuwe paradigma, soos hy dit noem - die sisteembenadering - saam met drie aksiomas:

1. comparative literature is the study, by means of a hypothetical-deductive model, of the hierarchized relations between (translinguistic) metatexts.
2. these relations are established not so much between authors and works, but rather between systems and subsystems, governed by certain norms and tendencies (aesthetic, political, social).
3. the purpose is not only to describe these relations, but also to explain them by means of a fully elaborated theory and a stratified terminological apparatus.

(Swiggers, 1982:182)

Hoewel dit te betwyfel is of mens die vergelykende literatuurwetenskap tot die studie van metatekste kan beperk, beklemtoon Swiggers die groot belang van sisteem baie duidelik.

Die sisteembenadering tot die literatuur moet rekening hou met enersyds die algemene sisteemteorie en andersyds met die toepassing daarvan op die literatuur. Daarom gee ek eers 'n uiteensetting van 'n paar kernbegrippe van die algemene sisteemteorie.

1.1 Algemene sisteemteorie

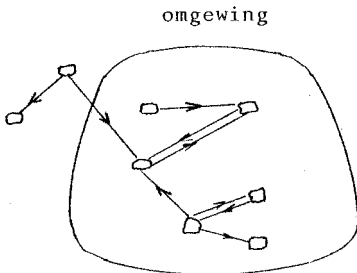
1.1.1 Wat is 'n sisteem?

In die hedendaagse sin is die begrip sisteem 'n uitvloeisel van 'n aantal holistiese benaderings, waarvan die Gestalt-psigologie waarskynlik die vernaamste is (Angyal, 1941:26). Dit gaan daarom dat verskynsels nie meer op hulle self beskou word nie, maar as behorende tot 'n groter geheel, die sisteem. 'n Bekende slagspreuk van die Gestalt-psigologie is: "die geheel is meer as die som van sy onderdele", maar, betoog Angyal (1941:26), die vorming van gehele is iets to-

taal anders as die blote bymekaartel van dele. Wat 'n sisteem (vir hom) onderskei van 'n aggregaat ('n aantal bymekaar getelde dele), is die rangskikking van die dele. Daarom skryf hy: "In aggregates it is significant that the parts are added; in a system it is significant that the parts are arranged". Dit maak die geheel in 'n mate onafhanklik van sy samestellende dele. Soos Katz en Kahn (1966: 90) skryf: "System theory is basically concerned with problems of relationships, of structure, and of interdependence rather than with the constant attributes of objects". Solank die relasies konstant bly, kan ons praat van vergelykbare sisteme, ongeag die entiteite waarmee die sisteem gevul word. Die groot verskil tussen 'n sisteem en aggregaat is die "relasie tot die geheel", wat 'n sisteem wel besit, maar 'n aggregaat nie (Kramer en De Smit, 1977:13). Kramer en De Smit (ibid.:14) omskryf 'n sisteem derhalwe as: "a set of interrelated entities, of which no subset is unrelated to any other subset". By 'n aggregaat, sê hulle, staan minstens een entiteit of subversameling entiteite nie in 'n relasie tot die ander entiteite nie. Entiteite word beskou as primitiewe terme: vanselfsprekende dinge wat nie omskryf hoef te word nie. En onder relasie word verstaan: "die wyse waarop twee of meer entiteite met mekaar saamhang". Twee entiteite hang saam wanneer 'n verandering in 'n eienskap van die een entiteit lei tot die verandering in 'n eienskap van die ander entiteit (Kramer en De Smit, 1977: 14, 16).

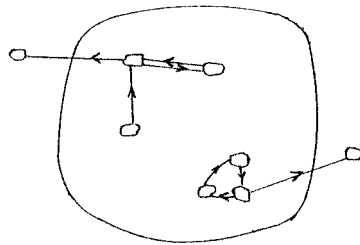
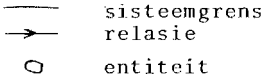
'n Sisteem is konsepsueel van aard. Dit bestaan met ander woorde nie onties nie, maar is 'n teoretiese objek van studie. Dinge word gekombineer en "as sisteme" beskou. Dit is dus 'n benaderingswyse van die werklikheid, nie self 'n werklikheid nie (Kramer en De Smit, 1977:13).

In figuur 1.1 en 1.2 word onderskeidelik 'n sisteem en 'n aggre-gaat voorgestel. Die nyle stel die relasies tussen die entiteite voor. Buiteom is die sisteemgrens. In die voorstelling van 'n sisteem is daar pyltjies (relasies) tus-sen al die entiteite; in die voorstelling van die aggre-gaat net relasies tussen sommige. Buite die sisteemgrens lê die omgewing van die sisteem.



Figuur 1.1

'n Sisteem



Figuur 1.2

'n Aggre-gaat

(na Kramer en De Smit, 1977:14)

'n Paar voorbeelde. 'n Hoop sand kan beskou word as 'n aggre-gaat - die som van die aantal sandkorreltjies daarin. 'n Diamant is egter 'n voorbeeld van 'n sisteem: die verskil-lende molekules daarin is op 'n bepaalde manier gerangskik. 'n Skare mense is 'n aggre-gaat, maar 'n rugbyspan is 'n sisteem: die spelers is gerangskik in groepe (subsisteme), naamlik voor- en agterspelers; elkeen speel in 'n bepaalde posisie, en almal is lede van die geheel. 'n Toeskouer buite die veld is byvoorbeeld nie deel van die geheel van die span nie, maar moontlik weer deel van 'n groter sisteem: die sisteem van die rugbyklub en sy ondersteuners.

1.1.2 Struktuur

'n Ander begrip wat hier van belang is, is struktuur. Dit word omskryf as die geheel van die versameling relasies binne die sisteem (Kramer en De Smit, 1977:20). Gewoonlik is dit nie die sisteem self wat bestudeer word nie, maar sy struktuur. Struktuur word gekenmerk deur drie parameters:

1. a set of relations
2. the positional value
3. the dimensional domain

(Kramer en De Smit, 1977:20; Angyal, 1941: 19 - 21).

Die versameling relasies kan as vanselfsprekend beskou word. Met die tweede punt word bedoel die posisie van die verskillende entiteite tot mekaar binne die sisteem. Met die derde word bedoel dat 'n sisteem afmetings het. Die voor-die-hand-liggendes is tyd en ruimte. Dit is hierdie afmetingsvlak wat sisteme onderskeibaar maak. Twee voorbeelde van Kramer en De Smit sal hierdie parameters verduidelik.

1. Stede kan as entiteite beskou word van die sisteem van Suid-Afrika. Die paaie tussen die stede is dan die versameling relasies, byvoorbeeld Kaapstad - Bloemfontein, Bloemfontein - Johannesburg, ens. Die afmetingswaarde word aangedui deur die afstand tussen die stede, sê 'n afstand van 5 tussen Kaapstad en Bloemfontein en 4 tussen Johannesburg en Bloemfontein. Die posisionele waarde word aangedui deur die relatiewe posisie tussen die stede: Johannesburg lê byvoorbeeld links van die reguit lyn van Kaapstad na Bloemfontein, dit wil sê noordoordoos van Bloemfontein, terwyl Bloemfontein weer noordoos van Kaapstad lê.

2. 'n Groep mense kan as 'n sisteem beskou word. Die relasies is die verskillende verhoudinge waarin die mense

staan: werk, gesinsbande, huweliksbande, ens. Die posisionele waarde is byvoorbeeld die relatiewe dominansie van een mens oor 'n ander. Die afmetingswaarde is die diepte van die verhouding in vergelyking met ander soortgelyke relasies in die omgewing.

1.1.3 Die toestand van 'n sisteem

Die toestand (Eng. state) van 'n sisteem het te doen met die "gedrag" van sisteme. Alleen met hierdie begrip kan die dinamiese gedrag van sisteme beskryf word. (Gedrag is hier natuurlik 'n metafoor.) Die toestand kan as volg omskryf word: "the state of a system at a moment of time is the set of relevant properties which that system has at that time" (R.L. Ackoff, aangehaal by Kramer en De Smit, 1977:23). Teoreties kan, as die invoer van 'n sisteem bekend is, en die toestand ook bekend is, die uitvoer van 'n sisteem voorspel word. Hier word onderskei tussen deterministiese en stochastiese sisteme. Die uitvoer van eersgenoemde is volkome voorspelbaar, maar die uitvoer van laasgenoemde soorte is hoogstens net binne 'n sekere graad van waarskynlikheid voorspelbaar.

Die begrip toestand is deel van die verlede van 'n sisteem: dit dien as 'n soort geheue waarin die relevante dinge uit die sisteem se verlede bewaar word. Kramer en De Smit noem iemand se bankbalans as voorbeeld van die toestand van 'n sisteem: dit bevat 'n opsomming van alle vorige transaksies.

Die toestand van die sisteem as geheel kan verder ontleed word in die toestande van die verskillende entiteite en relasies van die sisteem, en uiteindelik ook in die toestand van die struktuur van die sisteem. Dit sluit dan die toestande van die posisionele en afmetingswaardes van die struktuur in (Kramer en De Smit, 1977:24).

Verskillende soorte toestande is al onderskei. 'n Verbygaande

toestand is een wat mettertyd verander. Oop sisteme handhaaf 'n ewewigstoestand (Eng. steady state). Die mens se liggaamstemperatuur is 'n voorbeeld daarvan. Ongeag temperatuursskommeling in die omgewing, word die temperatuur gehandhaaf op 37°C. Ekwilibrium kom ooreen met ewewigstoestand, maar dit word net by geslote sisteme gebruik. Dit beteken dat die sisteem nie verander nie en ook nie met die omgewing in wisselwerking is nie.

1.1.4 Sisteemgrense

Die begrip omgewing hang baie nou saam met die begrippe oop sisteem en geslote sisteem, maar is op hulle beurt weer afhanklik van waar mens die grense tussen sisteme trek. In die praktyk kan enige groep entiteite in relasie met mekaar as 'n sisteem beskou word. Die grense van sisteme word meestal bepaal deur die doel van die ondersoek. Grense is dus konsepsueel en kan op twee maniere afgebaken word: òf die entiteite en relasies moet aan sekere kriteria voldoen voordat mens hulle as deel van jou afgebakende sisteem beskou, òf jy kan aanneem dat die sisteemgrens lê in 'n gebied waar relasies minder gekonsentreer is as op ander plekke (Kramer en De Smit, 1977:31).

Merkwaardig genoeg word fisiese of geografiese grense nie dikwels as sisteemgrense gekies nie. As jy die mure van die fabriek as die grens beskou, sluit jy die geld in die bank byvoorbeeld van die sisteem uit, en dit is tog seker 'n baie relevante entiteit vir die sisteem. Weer hang dit af van die doel van die ondersoek. As jy wil bepaal of daar van 'n staalfabriek se produkte gesteel word, is die fisiese grense wel deeglik relevant, maar as jy die kapitaalvloei wil ondersoek, is dit 'n ander storie.

1.1.5 Oop en geslote sisteme

'n Oop sisteem is 'n sisteem wat met sy omgewing in interaksie is, of as in interaksie met sy omgewing beskou word. 'n Geslote sisteem is nie in interaksie met sy omgewing nie, of word as geïsoleer van sy omgewing beskou (Kramer en De Smit, 1977:33).

Oop sisteme vertoon 'n aantal interessante eienskappe (Katz en Kahn, 1966:92 - 100). Dit kan verduidelik word met die voorbeeld van 'n staalfabriek. Eerstens word energie op die een of ander manier ingevoer: by die staalfabriek in die vorm van kapitaal, grondstowwe, menslike arbeid en elektrisiteit. In die sisteem word arbeid verrig: die energie word omgesit in iets anders, in ons geval, in staal in verskillende vorms: gietblokke, plate, sinkplaat, ens. Hierdie produkte is weer die uitvoer van die sisteem. Bogenoemde drie aktiwiteite het 'n sikliese karakter, omdat die produkte weer die energie (gewoonlik in die vorm van geld) verskaf waardeur die prosesse van invoer, deurvoer en uitvoer herhaal kan word.

Om te kan voortbestaan, moet oop sisteme negatiewe entropie (negentropie) verkry. Entropie is 'n natuurwet en kom daarop neer dat alle soorte organisasie neig na desorganisasie en die dood. Fisiese sisteme neig na 'n eenvoudige willekeurige verspreiding van hulle elemente. Lewende organismes gaan dood. 'n Oop sisteem kan egter meer energie uit sy omgewing opneem as wat dit gebruik en daardeur reserwes opbou. 'n Staalfabriek kan dit byvoorbeeld doen deur 'n gedeelte van sy inkomste te spaar en sodoende kapitaal op te bou. Daardeur voorkom hy dat entropie intree - hy bereik negentropie.

Oop sisteme handhaaf 'n ewewigstoestand, maar dit kan alleen gedoen word deur nie net energie nie, maar ook informasie oor die omgewing en die sisteem se werkverrigting in te voer. Dit gebeur onder andere deur terugvoering: inligting oor

hoe ver die sisteem van sy doel afwyk, word weer in die sisteem ingevoer sodat dit reggestel kan word. Sisteeme is egter net op sekere invoere ingestel. Nie alle stimuli uit die bedrywige omgewing kan ingevoer word nie. Die sisteem selekteer net 'n paar relevante en vereenvoudigde kategorieë informasie vir sy doel. Die spysverteringstelsel van diere kan byvoorbeeld net sekere voedingstowwe absorbeer. By oop sisteme is daar dus sprake van informasie-invoer en -kodering.

Twee kenmerke bly oor: differensiasie en ekwifinaliteit. Die eerste is 'n gevolg van die negentropie: oop sisteme neig om steeds meer gedifferensieer en kompleks te raak. Organisasies raak groter, spesialisasie neem toe.

Ekwifinaliteit is 'n beginsel wat in 1941 deur Von Bertalanffy voorgestel is. Daarvolgens kan 'n sisteem dieselfde finale toestand bereik langs verskillende weë en vanuit verskillende begintoestande. In ons staalfabriek kan dieselfde kapitaalpeil byvoorbeeld op verskillende maniere bereik word: deur produkpryse te verhoog, deur te belê wanneer rentekoerse hoog is, of deur die pryse van insette verlaag te kry.

1.1.6 Die omgewing van 'n sisteem

Die omgewing van 'n sisteem is eintlik alles buite die sisteem self. Dit is duidelik iets onhanteerbaars. Daarom is dit goed om te onderskei tussen die totale omgewing van 'n sisteem en die relevante omgewing van 'n sisteem. Eersgenoemde sluit alles in wat nie tot die sisteem behoort nie, terwyl laasgenoemde omskryf kan word as: "that set of entities outside the system, the state of which set is affected by the system or which affect the state of the system itself" (Kramer en De Smit, 1977:34).

Die kriterium hier is die interaksie tussen sisteem en omgewing. Daardeur kan die omgewing hanteerbaar gemaak word,

maar mens moet steeds onthou dat jy dan met 'n deel van die totale omgewing werk, want dit kan jou resultate beïnvloed.

1.2 Sisteemteorie en literatuurstudie

Die voorafgaande mag lyk of dit nie veel met literatuurstudie te make het nie; die teendeel is waar. Die algemene sisteemteorie is deels 'n formalisering van wat gangbaar is in die strukturalistiese literatuurstudie. Baie van die begrippe wat ek tot dusver genoem het, kan in die werk van De Saussure, Tynjanov, Mukařovský, Vodička en Even-Zohar herken word - van die voorste teoretici wat taal en literatuur "as sisteme" beskou het.

In die lig van die algemene sisteemteorie is daar 'n aantal vrae waarop 'n literêre sisteemteorie antwoorde moet bied. Eerstens moet dit bepaal watter entiteite daar binne 'n literêre sisteem onderskei word. Tweedens moet dit die struktuur van die literêre sisteem, dit wil sê die versameling relasies tussen die entiteite, die posisionele waardes en die afmetingswaardes, beskryf. Derdens moet dit die prosesse wat in die literêre sisteem aan die gang is en wat verantwoordelik is vir die verandering van die sisteem, beskryf.

1.2.1 'n Fundamentele onderskeid van De Saussure

Swiggers (1982) se voorstel kom eintlik daarop neer dat die vergelykende literatuurwetenskap (en die literatuurgeskiedenis) moet doen wat Ferdinand de Saussure al in 1911 in die taalkunde gedoen het, naamlik 'n treetjie weg gee van sy verskynsels en die samehang (sisteem) tussen daardie verskynsels gaan ondersoek. De Saussure (1966:6 e.v.) verdeel langage (alle taalverskynsels) in twee dele: langue, die taalsisteem, en parole, spraak of taalgebruik. Langue is die onderliggende sisteem vir die konkrete taaluitinge, parole, maar is slegs via die parole kenbaar. Die verskil=

le tussen die twee kan in die volgende tabel uiteengesit word (De Saussure, 1966:10; Ricœur, 1976:2).

<u>parole</u>	<u>langue</u>
1. die uiting is individueel	die sisteem is kollektief (sosiaal)
2. die uiting is deel van die opeenvolging van gebeurtenisse: dit is tydsgebonden en deel van die diachronie	die sisteem bestaan uit 'n reeks gelyktydige elemente: dit is sinchronies
3. die uiting is intensioneel: dit word deur iemand bedoel	die sisteem is anoniem en nie-intensioneel
4. die uiting is arbitrêr en kontingent	die sisteem is sistematies en verpligtend vir 'n bepaalde spraakgemeenskap

Nes parole deur langue bepaal word, kan mens sê dat die literêre lewe van 'n tydperk beheers word deur 'n soort langue: 'n min of meer onbewuste stel norme en postulate wat deur die skrywers en lesers geïnternaliseer is en wat die werklike literêre uitings (werke, resensies, literêr-historiese bydraes e.d.) moontlik maak. Hierdie literêre langue is dan die literêre sisteem. Dit is 'n abstraksie, 'n literêre competence. Enige beskrywing van 'n literêre sisteem is dus 'n benadering van die literêre competence en moet uiteindeelik aan dié competence getoets word. Die beskrywing van 'n literêre sisteem kan alleen met behulp van 'n model of grammar van die literêre competence geskied. Vandaar dat ek in 1.3 hieronder 'n model van 'n romansisteem aanbied.

1.2.2 Die struktuur van 'n literêre sisteem

Heelwat ondersoekers het literatuur al as sisteem beskou. Daaruit kan 'n redelik gedetailleerde sisteemteorie vir die literatuur opgebou word. Eerstens skenk ek aandag aan die struktuur van 'n literêre sisteem soos verskillende ondersoekers dit gesien het.

Die grondlegger: Jurij Tynjanov

Die meeste sienings van die sisteemkarakter van die literatuur vandag het die Russiese Formaliste se idee van vervreemding as agtergrond. Dit is skynbaar 'n psigiese wet dat die mens moeg raak vir bekende dinge en nuwe, vreemde dinge begeer - ook in die literatuur. Vervreemding veronderstel egter steeds 'n norm waarvan afgewyk word, 'n agtergrond waarteen die nuwe as nuut gesien kan word. Die basiese opvatting oor die struktuur van 'n literêre sisteem is deur Jurij Tynjanov uitgewerk. In sy artikel wat in Duits heet Ueber die literarische Evolution (1927) sien hy die literêre werk as 'n hiërargiese sisteem van vorme en norme. In elke sisteem is daar vir hom een of meer dominante entiteite wat die aard van die sisteem bepaal. Literêre verandering vind plaas, nie deurdat die entiteite verander nie, maar deurdat die dominante entiteite afslyt of verbleek as gevolg van langdurige gebruik en dan deur entiteite laer af (soos hy dit stel) in die hiërargie vervang word. Dit is dus die relasies tussen die entiteite onderling wat die sisteem bepaal. Hoewel Tynjanov se sisteem dus wel 'n posisionele waarde het (sommige entiteite domineer) ontbreek die dimensionele faset.

Tynjanov noem in sy artikel verskeie entiteite van die sisteem, maar in 'n baie ongesistematiseerde vorm. Dit sluit dinge in soos sujet, styl, ritme, sintaksis, woordkeuse, fabel, natuurbeskrywing, metrum en vers. Hierdie entiteite moet meer gesistematiseer word.

Die struktuur van die sisteem word vir Tynjanov verder bepaal deur 'n drietal relasies waarin elke entiteit staan: tot ander entiteite binne die werk (Tynjanov noem dit die konstruktiewe funksie), tot ander entiteite in die literêre sisteem (die literêre funksie) en tot entiteite in die alledaagse werklikheid, die omgewing (die redefunksie). Op die vlak van die literêre funksie onderskei Tynjanov ook genresisteme en 'n evolusionêre waarde. Laasgenoemde dui die belang van die werk vir die huidige toestand van die sisteem aan. Dit is

dus 'n posisionele waarde op 'n hoër vlak as dié van die werk.

Die omgewing speel sy rol in literêre verandering via die taalmoment van die werk. Hier praat Tynjanov van die ustanovka van die werk. Dit kan vertaal word met intensie, maar dit het ook te doen met die rangskikking van die enteite binne die werk. Dit is met ander woorde die hoogste sisteemordenende beginsel. Lomonosov se odes is byvoorbeeld, volgens Tynjanov, bedoel om in 'n groot saal (n ridersaal) voorgedra te word. Dit is hulle ustanovka. Miskien moet dit vertaal word met "relasie tot die geïntendeerde gehoor". Dit is via hierdie relasie dat die salon byvoorbeeld vir Tynjanov 'n literêre feit geword het. Die sisteem is by Tynjanov op 'n bepaalde doel, of liever: kommunikasiesituasie afgestem.

Die breed uitgewerkte sisteem van Felix Vodička

Vodička (1976) gee 'n baie volledige beeld van 'n literêre sisteem. Onder sisteem verstaan Vodička (1976:36) drie dinge: 1. Hoe die afsonderlike komponente van 'n werk georden is. 2. Watter relasies daar tussen hierdie komponente bestaan. 3. Hoe dié komponente hiërargies georden is.

Die literêre sisteem is vir hom intensioneel gerig op 'n spesifieke estetiese doel. Dit noem hy die ordeningsprinsipe. Nie net 'n literêre sisteem nie, maar ook reekse werke en enkelwerke is georden volgens dieselfde skema. Uit hierdie ordeningsprinsipe kan die Stellenwert van elke werk bepaal word. Dit is niks anders as sy posisionele waarde binne die sisteem nie. Komponente binne die werk het natuurlik, kan mens aanneem, ook so 'n posisionele waarde.

Die analise van die individuele werk het ten doel om die ordeningsbeginsel daarvoor te ontdek - dit wat die werk doelgerig so organiseer dat dit 'n estetiese funksie vervul (*ibid.*: 41). Vodička onderskei die volgende komponente in die werk:

die klankaspek (waaronder ritme, eufonie, intonasie; die vers as besondere eenheid), die semantiese aspek (waaronder trope, woordkeuse, die kompleks van kunsmiddels wat die skrywer benut, die komposisie van die werk), die tematiek (wat onder andere insluit die digterssubjek, die tema, die tyd, 'n beeld van die buitewêreld, 'n bepaalde ideologie). Die analise van die komponente moet dit moontlik maak om vas te stel watter komponente in die werk beklemtoon word, en watter stofverwerking kenmerkend is vir die werk (ibid.: 43).

Die terrein van die literatuurstudie hou vir Vodička egter nie by die teks op nie. Dit sluit ook die rol van die kunstenaar en die resepsie van die werk deur die leser in. Hierdie twee entiteite is van groot belang vir die rekonstruksie van die literêre sisteem. Studie van die teksgeskiedenis, bronne, literêre invloede, stof, die lewe van die skrywer, en die periode kan help om lig te werp op die (gepostuleerde) doel van die literêre ontwikkeling. Daarvoor moet die ondersoeker ontwikkelingstendense postuleer. Belangrik is dat Vodička opmerk dat literêre invloed net kan optree wanneer die stand van die ontvangersisteem daarvoor ryp is (ibid.:57 - 60).

Die resepsie van 'n werk kan die ondersoeker help om die literêre sisteem te rekonstrueer. Hier onderskei Vodička die volgende aspekte:

1. Rekonstruksie van die literêre norme en die kompleks van literêre postulate van 'n tydperk.
2. Rekonstruksie van die literêre kanon van 'n tydperk en die beskrywing van die hiërargie van literêre waardes daarvoor.
3. Studie van die konkretiserings van literêre werke.

4. Studie van die werking van 'n werk, binne en buite die literêre sisteem (ibid.:63).

Veral die relasie tussen die bo-persoonlike norme en die reeks werke uit 'n tydperk is vir Vodička relevant. Daar bestaan naamlik 'n dinamiese spanning tussen die twee. Nuwe werke wyk af van die norme, en die norme hou ook nie altyd tred met die werke nie. Hulle kan anachronisties of utopisties wees. Heel belangrik is verder dat die waarneming en konkretisering van 'n werk teen die agtergrond van die gewoontes en konvensionele verwagtings van die waarnemende kollektief plaasvind. En laastens is literêre norme ook gestratifiseer: verskillende klasse of groepe hanteer verskillende norme (ibid.:69 - 70). Hierdie twee idees is van besondere belang vir die prosesse binne 'n literêre sisteem, want dit lê verbande tussen die verskillende entiteite (skrywer, teks, leser) binne die sisteem.

Dit is duidelik dat Vodička die grense van 'n literêre sisteem wyer trek as Tynjanov en veral as Jan Mukařovský, wat die individu byvoorbeeld nie as 'n entiteit binne die sisteem beskou nie (vgl. Mukařovský, 1966).

1.2.3 Prosesse binne 'n literêre sisteem: Even-Zohar

Een van die teoretici in wie se werk die idee van 'n literêre sisteem die duidelikste na vore kom, is Itamar Even-Zohar van Tel-Aviv. Hy werk die hiërargiese struktuur wat mens by Tynjanov kry, verder uit. Hy lewer ook 'n belangrike bydrae tot 'n teorie oor prosesse binne die literêre sisteem.

Even-Zohar word deur Swiggers aangehaal as een van die verteenwoordigers van die nuwe sisteemparadigma in die vergelykende literatuurwetenskap. Hy formuleer die doel van die sisteembenadering tot die literatuur baie duidelik as hy skryf dat dit gaan om "the detection of those rules govern=

ing the diversity and complexity of phenomena rather than their registration and classification" (Even-Zohar, 1979: 288). Vir Even-Zohar is die literatuur meer as 'n sisteem: dit is 'n heterogene, oop sisteem wat bestaan uit verskeie gelyktydige "nets-of-relations ... in which the members receive their values through their respective oppositions" (*ibid.*:291). Dit is nie net 'n sisteem nie, maar 'n poli=sisteem wat uit verskillende sisteme in kompetisie met mekaar bestaan.

Die eerste proses wat Even-Zohar onderskei, is conversions. Binne die literêre polisisteem is daar naamlik ook hiërargieë: die sentrum domineer die periferie (*ibid.*:293). Deur die proses wat Even-Zohar conversions noem, "phenomena are driven from the centre to the periphery while, conversely, phenomena may push their way into the centre and occupy it" (*ibid.*).

Die hiërargisering geld ook vir die verskillende (sub-)sisteme van die polisisteem. Sekere lae en sekere sisteme raak gekanoniseer en ander nie, en die stryd tussen die strata gaan juis om kanonisering. Hierdie opposisies tussen die verskillende strata dien, op 'n demokratiese wyse, as 'n regulating balance in die polisisteem: dit voorkom stagnasie, omdat die nie-gekanoniseerde strata steeds daarna strewe om die gekanoniseerdes te vervang. Die sentrum van die hele polisisteem val derhalwe saam met die gekanoniseerde sisteem met die meeste status.

'n Verdere stel relasies wat Even-Zohar onderskei, dié tussen primary and secondary types, het te doen met innovasie. 'n Primêre tipe teks of sisteem is een wat sterk vernuwend is, terwyl 'n sekondêre tipe sterk voorafbepaal is (*ibid.*: 299). 'n Gekanoniseerde stratum bestaan gewoonlik eers uit primêre tipes, maar raak later gevestig en "slyt af" tot sekondêre tipes: dit raak al meer preskriptief in plaas van innoverend.

Vir Even-Zohar is daar 'n stel analoë relasies (sentrum - periferie; primêr - sekondêr) tussen die literêre polisteem en die breë kulturele mega-polisteem. Die literêre en kulturele sisteem is dikwels isomorf (vertoon dieselfde struktuur), maar omdat die isomorfisme as 't ware deur die periferie heen "gefiltreer" word, is daar nie 'n eenvoudige een-tot-een-korrelasie tussen literatuur en kultuur (werklikheid) nie (*ibid.*:299 e.v.).

Die konsep van dinamiese stratifikasie is waarskynlik Even-Zohar se kenmerkendste hydrae tot die literêre sisteemteorie. Daardeur trek hy egter die grense van die sisteem geweldig wyd: dit sluit alles in wat hoegenaamd as fiktief of vir 'n bepaalde gehoor as waardevol (ongeach die rede daarvoor) beskou kan word. Hierdie konsep maak dit egter ook geweldig moeilik om 'n model vir 'n literêre sisteem op te stel en ook moeilik om die omvattende sisteem te beskryf. Daarom gaan ek op die gekanoniseerde literatuur konsentreer en die res buite rekening laat. Die leser moet hierdie dinamiese stratifikasie egter beskou as 'n korrektief op die model wat ek in afdeling 1.3 gaan aanbied.

1.2.4 Die literatuur as 'n oop sisteem

Dit is duidelik uit die opvattinge van Tynjanov, Vodička en Even-Zohar dat die literatuur as 'n oop sisteem beskou word. Die literêre sisteem is in interaksie met sy omgewing. Daaruit is dit al duidelik dat 'n literêre sisteem nie net uit tekste kan bestaan nie, want hoewel tekste ook aan die omgewing blootgestel is (hulle kan uitbrand, oorstroom word, deur motte opgevrete word, vergaan), is daardie blootstelling nouliks 'n literêre proses (hoewel die verlies van tekste, byvoorbeeld in die Middeleeue, 'n groot invloed op die literatuurgeskiedenis kan hê). Literêr betekenisvol is eintlik alleen maar produksie en resepsie. Die literêre sisteem (as sisteem van norme en konvensies) is dus alleen maar via die skrywer en die leser oop na sy omgewing. Alleen via

produksie en resepsie kan die konvensies binne die sisteem verander. Alleen via die konsepsuele sisteme waarmee skrywers skryf en lesers lees, kan die omgewing in die teks of in die konkretisering van die teks 'n neerslag kry. Dit beteken dat informasie uit die omgewing onderhewig is aan kodering en dat daar grade van oopheid na die omgewing is. Verskillende informasiekoderings kan nagespeur word en kan die verskil tussen verskillende style (tussen realisme en simbolisme, byvoorbeeld) beskryfbaar maak.

Dat 'n literêre sisteem oop is, beteken ook dat hy hom (via skrywer en leser) aanpas by sy omgewing. Tynjanov se ustanovka is 'n voorbeeld daarvan: Lomonosov se odes is "aangepas" vir 'n riddersaal; die salonpoësie vir die salon. Dit is langs dié weg dat produksietegnieke (mondeling, die drukpers) en produksievoorwaardes (mecenasse, die status van die skrywer) deel van die beskrywing van 'n literêre sisteem kan wees.

As oop sisteem het die literêre sisteem ook eienskappe soos negentropie, differensiasie en ekwifinaliteit. So gesien, is die Russiese Formaliste se teorie van vervreemding en Even-Zohar se conversions prosesse waardeur negentropie verkry word. Hulle verseker dat die leser aanhou lees so dat die skrywer weer kan aanhou skryf. In dié proses verander die sisteem noodwendig. Ou norme slyt af en word deur nuwes vervang (waarin die informasie uit die omgewing - wat nie noodwendig net die samelewing hoef te wees nie: ook die "innerlike omgewing" van die skrywer is van belang - ook 'n rol speel). Literêre verandering is dikwels 'n proses waardeur die relevante omgewing ook verander.

Vanselfsprekend kan verskillende resepsieprosesse 'n groot invloed op die sisteem hê. Die sogenaamde gatekeepers bepaal byvoorbeeld watter werke gekanoniseer word en watter nie. Hulle kan selfs deur sensuur en dergelike dinge (probeer) voorkom dat sekere werke die leser bereik. Resepsie en on-

derrig van werke is 'n belangrike manier waardeur die literêre sisteem van 'n tydperk oorgedra maar ook gewysig kan word. In dielighiervan sou 'n mens van die resepsie-estetika 'n groot bydrae tot die teorie oor literêre sisteme kon verwag.

Resepsie-estetika en sisteem

Aan hierdie verwagting het die resepsie-estetika myns insiens nie voldoen nie. Met sy begrip verwagtingshorison het die resepsie-estetika weliswaar 'n belangrike bydrae gelewer tot die teorie van die pragmatiese komponent van 'n literêre sisteem. Uit die oogpunt van die leser beskou, is (die grootste deel van) die literêre sisteem eintlik 'n formalisering van sy verwagtingshorison: die apparatuur of competence waarmee hy "toegerus" is om 'n teks te lees.

Een van die groot probleme van die resepsie-estetika is egter juis dat die begrip verwagtingshorison nog nie "ope-rasionaliseerbaar" gemaak is nie (Segers, 1979:126). Bovendien skyn daar 'n kloof tussen die teoretiese konsep verwagtingshorison en die empirie te wees.

Jauss self het in sy programmatiese artikel (Jauss, 1967:3) enkele trekke van die verwagtingshorison geskets. Hy omskryf dit as "het objectiveerbare referentiekader van die verwagtingen" wat iedere werk by die leser tot stand bring sodra dit verskyn. Dit bestaan hoofsaaklik uit drie fasette:

1. de bij de lezer reeds aanwezige kennis van een genre,
2. de vorm en thematiek van al bekende werken, en
3. de tegenstelling tussen poëtisch en praktisch taalgebruik.

Die laaste faset kom daarop neer dat die leser 'n teks lees met sowel 'n enger literêre verwagting as 'n wyer stel ver-

wagtings uit sy lewenservaring (Segers, 1980:12).

In Jauss se provokatiewe opstel staan twee kwessies in die sentrum: die historisiteit en die waarde van die literêre werk. Die konsep verwagtingshorison stel Jauss voor as 'n oplossing van albei hierdie kwessies. As antwoord op die eerste kwessie meen Jauss dat die werk nie 'n monument is "dat in een monoloog zijn tijdloze wezen openbaart" nie, maar eerder 'n partituur wat steeds weer om weerklank vra, steeds vra om gelees te word. Die historisiteit van die literêre werk lê dan juis in hierdie dialoog wat die werk met sy lesers deur die eeue voer. Dit is 'n proses van estetiese resepsie en produksie waarin die leser die werk konsektiseer, die kritikus daaroor nadink en die skrywer dit verwerk, parodieer of deur iets anders vervang (Jauss, 1967: 2). Hierdie historisiteit kan alleen beskryf word deur die historiese verwagtingshorison van die leser te rekonstrueer. Die rekonstruksie vind plaas op grond van aankondigings en verborge aanduidings van 'n werk self. Veral nuttig daarvoor is werke soos Don Quijote wat 'n verwagtingshorison eers oproep en dan stap vir stap aftakel. Ook meer eksplisiete aanduidings, soos die heersende literêre norme of literêre opvattinge, die implisiete relasies met ander werke en die teenstelling tussen fiksie en werklikheid, kan inligting lewer vir die rekonstruksie van die verwagtingshorison (*ibid.*:5). Wat hier baie interessant is, is dat Jauss (*ibid.*:4) die resepsieproses beskryf as die uitbreiding van 'n semiotiese sisteem - 'n uitbreiding wat plaasvind tussen "sisteem-ontploffing" en "sisteem-correctie".

Die kwessie van literêre waarde probeer Jauss oplos deur middel van die konsep estetiese distansie. Estetiese distansie is die verskil tussen die verwagtingshorison van die leser en die struktuur van die werk op die moment dat dit ontvang word. Hoe groter hierdie afstand, hoe beter die werk, meen Jauss. Hoe kleiner, hoe nader kom die werk aan triviaal=literatuur, wat geen horisonsverandering van sy leser verwag nie (Jauss, 1967:5).

Sedert Jauss se provokatiewe artikel is verskeie pogings aangewend om die verwagtingshorison te ekspliseer (Van den Bergh, 1975; Viehoff, 1976; Eco, 1979). Van den Bergh se artikel kom onder die pragmatiese komponent ter sprake (hieronder p. 54 e.v.). Viehoff (1976) het in sy ondersoek 'n semantiese differensiaal gebruik om die estetiese instelling (n deel van die verwagtingshorison) van 'n aantal eie-tydse Wes-Duitse kritici te bepaal. In die ondersoek moes hulle die "hedendaagse literatuur in Wes-Duitsland" en die "Wes-Duitse literatuur soos dit behoort te wees" met behulp van die differensiaal karakteriseer. Die resultate is aan faktoranalise onderwerp, en die studie het uiteindelik vyf faktore gelever wat belangrik is in die verwagtingshorison van die resesente. Hulle is die volgende:

1. 'n Optimisties-progressiewe realisme-verwagting, met elemente soos doelgebonde, alledaags en maatenskaplik betrokke.
2. 'n Intellektuele faktor, met elemente soos eksperimenteel, intellektueel en abstrak.
3. 'n Emosionele faktor, met elemente soos gevoelig, en sinnelik.
4. 'n Oorspronklikheidsfaktor, met elemente soos geniaal en kreatief.
5. 'n Pessimisties-konserwatiewe realisme-verwagting, met elemente soos op-sigself-staande, treurig en eksklusief.

Segers (1980:60) het ook probeer om die begrip verwagtingshorison te presiseer. Hy omskryf dit as

een gecompliceerd systeem van veelsoortige verwachtingselementen die in een aantal factoren, bestaande uit meer gelijkgestemde elementen, onderverdeeld kunnen worden. Door accommodatie of assimilatie (...) worden één of meer van deze factoren geactiveerd, zodra het leesproces begint. De wijze waarop de verwachtingshorizon van een lezer gestructureerd is, bepaalt voor een deel de esthetische code die de lezer voor-namelijk gebruikt ter ontcijfering van een tekst als literaire tekst.

Segers vind dit nodig om die semiotiese begrip kode ook te gebruik ten einde die relasie tussen teks en leser te beskryf. Hy omskryf 'n kode as 'n primêre tekensisteem wat in staat is om informasie tussen 'n sender en 'n ontvanger oor te dra (1980:60). Op grond van hierdie omskrywing is hy genoodsaak om, naas die verwagtingshorison, ook 'n kode by die leser te veronderstel, beide met sowel 'n sosio-kulturele as 'n literêre komponent. Dit lyk my onnodig gekompliseerd. As mens uitgaan van Eco (1977:37) se formele omskrywing van 'n kode as die verbinding tussen 'n ekspressievlak en 'n inhoudvlak, is dit moontlik om verwagtingshorison en kode gelyk te stel. Daarom gebruik ek hier slegs die begrip kode. (Kyk p. 39 hieronder vir 'n verdere bespreking van kode.)

Uit die voorgaande is dit duidelik dat die resepsie-estetika en die sisteembenadering versoenbaar is. Die beskrywing van 'n literêre sisteem kom grotendeels ooreen met die beskrywing van die verwagtingshorison van lesers in 'n bepaalde tydperk. Sisteem is egter 'n wyer begrip as verwagtingshorison. Wat die resepsie-estetika egter baie duidelik onderstreep, is die groot belang van resepsie binne die literêre sisteem.

1.2.5 Sinchronie: die toestand van 'n sisteem

'n Tweede fundamentele onderskeid van De Saussure is dié tussen sinchronie en diachronie. Hy onderskei twee asse waarop dinge in die wetenskap lê: die as van gelyktydighede, "wat die verhoudings tussen gelyktydig bestaande dinge raak, waarby enige tussenkoms van die tyd uitgesluit is"; en die as van opeenvolgings, "waarop 'n mens nooit meer as een ding op 'n slag kan oorweeg nie, maar waar al die dinge van die eerste as met hulle veranderings geleë is" (1966:53). De Saussure voer verskeie redes aan vir sy voorkeur vir die sinchroniese. Die massa taalgebruikers sien die taal as 'n sinchroniese sisteem, sê hy (ibid.:54). Maar die belangrikste rede is dat sinchronie sisteemkarakter dra; dia-

chronie nie. Alleen sinchronies kan die posisionele waarde en die relasies tussen entiteite raakgesien word. Die taaltoestand is toevallig: "vry van antesedente", noem De Saussure dit. Ekwifinaal word dit in die sisteemteorie genoem - 'n eienskap van 'n oop sisteem. By diachroniese feite is daar nie sprake van 'n relasie onderling en tot die geheel nie (*ibid.*:59). Die taalsisteem op 'n bepaalde tydstip is analoog aan 'n skaakspel. Die posisie op die bord na elke skuif is 'n aparte sisteem. Die waarde van elke stuk hang af van sy teenstelling tot al die ander stukke. Die ooreenkoms tussen De Saussure se gelyktydighede en die sisteembegrip toestand is duidelik, wat illustreer in watter mate die sisteemteorie ook aan De Saussure skatpligtig is.

Sinchroniese Literatuurstudie

Die onderhawige studie is, volgens De Saussure se onderskeid, dus 'n sinchroniese studie. Verskillende teoretici beklemtoon die belang van sinchroniese literatuurstudie. Jakobson en Tynjanov het al in 1928 'n sinchroniese benadering tot die literatuur as noodsaaklik beskou (kyk hulle vierde stelling). Die opponering van sinchronie en diachronie "reveals the nature of language (literature) as a system at each individual moment of its existence", skryf hulle (1928:79). Terselfdertyd waarsku hulle dat suiwer sinchronisme 'n illusie is, omdat elke sisteem sy verlede en sy toekoms het wat "inseparable elements" van die sisteem is. Die teenstelling tussen sinchronie en diachronie verswak sodra mens besef dat "every system necessarily exists as an evolution, whereas, on the other hand, evolution is inescapably of a systemic nature" (*ibid.*:80). Hierin sien hulle nie raak dat sinchronie en sisteem saamhang nie. Hulle brei in wese die sisteembegrip uit sodat dit ook die diachronie insluit. Hulle maak egter duidelik dat mens by 'n sinchroniese benadering soek na die sisteem agter die verskillende feite en nie 'n blote "mechani-

cal agglomeration of material" wil maak nie (ibid.:79).

Die samehang tussen sinchronie en sisteem kom myns insiens duidelik na vore in wat Ricoeur (1976:4 - 5) die eerste postulaat van die Strukturalisme noem:

'n Sinchroniese benadering moet 'n diachroniese benadering voorafgaan, omdat sisteme meer begryplik is as verandering (eie vertaling uit die Engels).

Die sisteem is immers kollektief, universeel en verpligtend vir die gebruikers daarvan.

Ook Jauss (1967) lewer in sy sesde stelling 'n pleidooi vir sinchroniese studie van die literatuur. Volgens hom beklemtoon Kracauer se insig in die saambestaan van die gelyktydige en die nie-gelyktydige die bestaansreg van sinchroniese studie. Sinchroniese studie is vir Jauss al manier waarop die historiese dimensie van die teks weer herontdek kan word (ibid.:16).

Die belang van sinchroniese literatuurstudie word dus algemeen erken. In die sisteemterme kom dit daarop neer dat die toestand van 'n sisteem beskryf word soos dit op 'n bepaalde moment daar uitsien. Prakties is dit natuurlik nie moontlik nie, omdat die sisteem voortdurend aan die verandering is. Die historiese verloop kan nie op 'n bepaalde punt gevries word nie. Selfs die navors en die beskrywing van 'n sisteem neem tyd in beslag waartydens die toestand van die sisteem al verander het. Daarom is dit nodig om in die rekonstruksie te fokus op relasies wat relatief standhoudend is en om die moment waarop die dwarsdeursnit gemaak word nie te kort te maak nie. Die literêre sisteem van 'n jaar of selfs 'n paar jaar is makliker om te beskryf as die literêre sisteem soos dit sê op die eerste dag in Junie 1981 daar uitgesien het. Die beskrywing van 'n bepaalde toestand van 'n sisteem verg dus ook 'n sekere historiese perspektief, 'n diachroniese aanloop.

Die probleem van sinchronie en diachronie het te doen met 'n ander probleem, naamlik: Hoe kan mens 'n literêre sisteem ken? Hoe kan jy dit beskryf? Vir 'n sisteem in die hede is dit maklik: jy kan lesers ondervra, hetsy deur middel van onderhoude of vraelyste. Selfs dan sit jy met die probleem dat jy 'n tweede stimulus (en nie net dié werk alleen nie) in die gespreksituasie invoer. Die reaksie van lesers in die verlede (selfs die onlangse verlede) kan nie op dié wyse agterhaal word nie. Daarvoor is mens dan aangewys op resepsiedokumente, leesverslac, resensies, en dergelike meer.

Hierdie probleem is besonder akuut by die beskrywing van die swart literêre sisteem in Suid-Afrika, omdat daar geweldig min resepsiedokumente daaroor beskikbaar is. Dit sou alleen deur vraelyste en ander empiriese middele volledig beskryf kan word. Vraelyste kan bowendien nie gepos word aan inwoners van sê Soweto nie, omdat daar geen maklik toeganklike bron van adresse bestaan nie. Daarom is 'n empiriese ondersoek aangewys op mondelinge onderhoudvoering - iets waarvoor daar in 'n beperkte studie soos dié nie die middele is nie.

Dit beteken egter nie dat die studie van die beskikbare resepsiedokumente noodwendig 'n "poor second best" sou wees nie. Hulle gee betroubare aanduidings van die breë trekke van die sisteem. In ieder geval moet 'n mens in 'n onderhoud weet wat om te vra: wat relevante kwessies binne die sisteem is, sodat 'n studie van die resepsiedokumente 'n empiriese studie moet voorafgaan. Dikwels laat die apparatuur van 'n empiriese studie - die vraelyste, die metodologie, die statistiese verwerking - die resultate betroubaarder lyk as wat hulle is: antwoorde op streng geprogrammeerde vrae, reduksionisties, hoogstens waarskynlik, gebaseer op klein steekproewe. Dit is om praktiese redes dat ek my beperk tot die beskikbare resepsiedokumente. Die resultate daarvan hoef nie noodwendig minder geldig as dié van 'n grootskaalse empiriese studie te wees nie.

Beperking tot 1981

In beginsel kan enige moment vir 'n deursnitstudie gekies word. Dit is so omdat iedere moment die sisteem vertoon (weliswaar in verskillende toestande). Soos ek hierbo betoog het, moet daardie moment egter nie te kort wees nie. Die resepsieprosesse neem tyd in beslag. Al die resensies van 'n boek verskyn byvoorbeeld nie pardoems skielik op een dag nie. Verder kan die tydperk van die studie ook nie te groot wees nie, want dan word dit prakties onmoontlik om al die resepsiedokumente te ontleed. Om hierdie redes het ek besluit om my studie in hoofsaak tot die kalenderjaar 1981 te beperk. Dit is redelik meganies, omdat 'n kalenderjaar nie 'n literêre tydseenheid is nie.

Dit is egter nie moontlik om 'n studie presies tot een kalenderjaar te beperk nie, want baie resensies van 'n boek wat teen die einde van 'n jaar gepubliseer word, verskyn eers in die nuwe jaar. Op die rug van die tier is 'n voorbeeld daarvan. Werke wat gedurende 'n bepaalde jaar verskyn het, het na alle waarskynlikheid al vroeër - tot selfs 'n hele paar jaar vroeër - ontstaan. Daar is egter eers sprake van resepsie, die werk kan eers begin funksioneer, as dit eenmaal gepubliseer is. Daar is dus in dié opsig ook 'n verskil tussen die literêre sisteem soos deur die werk geïmpliseer en die literêre sisteem op die moment van resepsie (Grimm, 1977:55). Die literêre ondersoeker bevind hom egter in die posisie van die resipiënt en moet daarom hierdie diskrepansie aanvaar.

1981 is egter belangrik omdat dit aan die begin van 'n nuwe dekade staan en dus eksemplaries van die Suid-Afrikaanse romansisteem in die jare tagtig kan wees. Die belangrikste rede waarom ek op 1981 besluit het, was egter omdat dit, toe ek met die navorsing vir hierdie studie begin het, die mees resente jaar was waaroor daar al inligting beskikbaar was. Dit kom dus so naby moontlik aan 'n kontemporêre beeld van die Suid-Afrikaanse romansisteem. Dat baie al sedertdien

verander het, toon aan dat sinchronisiteit en kontemporaneïteit nie saamgaan nie.

Beperking tot die roman

Om 'n hele literêre sisteem te beskryf, is 'n ontsaglike taak, veral waar so 'n sisteem dan nog uit verskillende sisteme bestaan. Om praktiese redes moet 'n mens iewers 'n grens trek vir jou ondersoek. In hierdie studie beperk ek my tot die romansisteem in 1981 en, soos ek alreeds gesê het, tot die gekanoniseerde literatuur. Dat die romansisteem 'n geldige studieveld is, hoef nie beargumenteer te word nie; wat 'n roman is, stellig wel - as dit ooit omskryfbaar is. Ek gaan my egter nie aan 'n omskrywing van roman waag nie, maar aanneem dat ek as kundige leser, romans van ander werke kan onderskei en bowendien literêre romans van minder literêre romans kan onderskei. Een terrein waarop my competence faal, is waar dit gaan om die onderskeiding tussen roman en novelle. Dit is 'n gebrek wat ek, na ek meen, met die meeste kundige lesers van die Suid-Afrikaanse literatuur deel. Die onderskeid tussen roman en novelle is met ander woorde nie relevant binne die onderskeie romansisteme nie. 'n Mens sou hoogstens kon sê dat 'n novelle korter as 'n roman is en dalk op 'n lirieser manier vertel word. Verteltegnies word daar geen onderskeid tussen roman en novelle gemaak nie. Uiteraard sal uit die sisteembeskrywings moet blyk in hoeverre hierdie aannames van my geldig is.

"Drie, die getal is goed"

Net soos enige moment in beginsel die sisteem vertoon, vertoon enige werk in beginsel die sisteem. Elke nuwe werk is tegelyk 'n voortsetting en 'n wysiging van die sisteem. Daarom kan enige werk in beginsel bestudeer word ten einde die sisteem vas te stel. Dit is nie noodwendig die beste werk uit 1981 wat dus bestudeer hoef te word nie, solank die werk

maar verteenwoordigend is. Die drie romans wat ek vir hierdie studie gekies het, is van die belangrikste romans uit 1981, geskryf deur van die bekendste literêre skrywers binne die onderskeie sisteme. Teoreties behoort hulle dus goed lig te kan werp op die sisteem. In watter mate dit wel gebeur het, kan eers teen die einde van die studie vasgestel word.

Die keuse van A ride on the whirlwind behoef stellig die meeste motivering, omdat Sepamla hoofsaaklik as digter bekend is, en nie as romanskrywer nie. Nog 'n probleem is dat daar baie min resepsiedokumente oor dié roman beskikbaar is. Ek kon slegs vyf resensies van die boek opspoor. Met die enigste ander belangrike roman deur 'n swart skrywer in Engels uit 1981, To very birth its blood deur Mongane Serote, is dit nie veel anders gesteld nie. In die omvattende knipselversameling van die Instituut vir Eietydse Geskiedenis, UOVS, kon ek maar vier resensies van To every birth its blood opspoor. A ride on the whirlwind is dus, wat resepsiedokumente aangaan, ewe verteenwoordigend. Omdat dit 'n tyd lank verban was, is daar trouens meer resepsiedokumente van A ride on the whirlwind as van To every birth its blood beskikbaar. (Kyk 4.4 vir 'n beskrywing van die resepsiedokumente van A ride on the whirlwind.)

1.2.6 Sisteemgrense: 'n sisteem en die sisteem

Van groot belang vir die trek van sisteemgrense is die werk van die Tsjeggiese Strukturalis Jan Mukařovský. Volgens die algemene sisteemteorie word die trek van grense bepaal deur die doel van die ondersoek (kyk 1.1.4 hierbo). Vir die trek van die grense van literêre sisteme is dit veral Mukařovský se opvatting oor die rol van die individu en die rol van die gemeenskap wat belangrik is.

Tynjanov sien die literatuurgeskiedenis as 'n reeks sisteme in voortdurende konflik. Dit is 'n louter immanent-literêre

proses. Die individu (skrywer of leser) speel daarin geen rol nie. Mukařovský skenk in sy opstel *The individual and literary development* (1966, oorspronklik 1943 - 5 in *Tsjeggies*) pertinent aandag aan die rol van die individu. Die individu is vir Mukařovský nie 'n entiteit binne die literêre sisteem nie en word ook deur ander sisteme as die literêre bepaal (sosiale en psigologiese sisteme, byvoorbeeld). Desondanks is die individu 'n faktor in die immanent-literêre ontwikkeling, omdat hy die immanent-literêre ontwikkeling aan die gang sit. Meer nog: die individu is 'n fokuspunt vir die ander invloede uit die omgewing op die literatuur, omdat die persoonlikheid van die individu die enigste faktor uit die omgewing is wat direk met die literatuur in aanraking kom. Deur hierdie kontak versteur die individu die immanent-literêre ontwikkeling en verskyn hy binne die literêre ontwikkeling as suiwer toevalligheid (Eng. accidentality). Dit is so omdat enige ontwikkeling vir Mukařovský tweeledig bepaal word: dit is die resultaat van twee opponerende neigings, te wete "remaining itself" (kontinuiteit) en "constantly disturbing its own identity". Binne die historiese reeks van sy persoonlikheidsontwikkeling, is die individu die resultaat van reëlmatige ontwikkeling. Binne die reëlmatige reeks literêre ontwikkelings verteenwoordig die individu egter 'n "alien regularity", en dit is hierdie "alien regularity" wat die diskontinuiteit in die literêre ontwikkelingsproses uitmaak. Daarom skryf Mukařovský: "The history of literature is a struggle between the inertia of literary structure and the forced intervention of personalities". Elke werk kan daarom beskou word in verhouding tot die literêre ontwikkeling ("degree of regularity") en in verhouding tot die skrywerspersoonlikheid ("degree of alien regularity" - "degree of accidentality"). Die werk is die resultaat van 'n dialektiese proses tussen "regularity" en "accidentality".

In sy teorie oor die trek van sisteemgrense gee Mukařovský aan die gemeenskap 'n besondere plek. Hy neem 'n verskeidenheid oorgange tussen kuns en buite-artistieke en buite-es=

estetiese verskynsels waar. Kuns het soms 'n buite-estetiese funksie; en nie-estetiese dinge soms 'n artistieke funksie. Daarom is dit nie moontlik om 'n ondubbelsinnige grens te trek vir die literêre sisteem nie. Die grens word sosiaal bepaal, elke keer opnuut. Mukařovský se konklusie is dus (Mukařovský, 1936:18): "Stabilizing the aesthetic function is a matter for the collective and is a component in the relationship between the human collective and the world". Wat esteties is, is dus deel van 'n sosiale afspraak. Volgens afspraak kry 'n bepaalde rangskikking van gewone funksies op 'n bepaalde tydstop die benaming esteties. Hier het ons dieselfde hiërargiese sisteem as by Tynjanov. Estetiese norme en waardes word op dieselfde wyse sosiaal bepaal. Norme is egter van besondere belang, want Mukařovský projekteer die werk teen die agtergrond van normesisteme. Hierdie normesisteme is die langue waarvan die werk 'n uitdrukking, parole, is, soos Gunther (1971) opmerk.

Die literêre werk word, soos alles in Mukařovský se stelsel, tweeledig bepaal: dit is 'n outonoom, 'n kollektief. As estetiese objek in die bewussyn van die kollektief word die werk kollektief, sosiaal bepaal; andersyds word dit ook deur interne wetmatighede bepaal. Nogtans het die werk ook 'n relasie met die werklikheid - die gehele politieke en sosiale omgewing. Die estetiese objek is die eintlike studieterrein van die literatuurwetenskap, maar die kunswerk as artefak in sy relasie met die werklikheid moet nie buite rekening ge-
laat word nie (Mukařovský, 1934:92). Weer beskou Mukařovský die outeur as nie behorende tot die literêre sisteem nie.

Nes die estetiese funksie is die estetiese waarde vir Mukařovský uiteindelik bloot 'n versameling buite-estetiese waardes op 'n besondere manier gerangskik. Waarde is dan 'n algemene term vir die dinamiese totaliteit van onderlinge verwantskappe. Hierdie omskrywing kom ooreen met die omskrywing van sisteem (kyk p. 3 hierbo). Binne die werk staan die verskillende waardes in dinamiese spanning. Estetiese genot veronderstel 'n mate van onbehaaglikheid - die kuns=

werk is wesenlik 'n discordia concors. Verder staan die estetiese waarde (as dinamiese geheel) in interaksie met die "totale sisteem van dié waardes wat die motivering vir die lewenspraktyk van die kollektief vorm". Ook in hierdie opsig is die literatuur dus 'n oop sisteem: dit is in interaksie met die (buite-estetiese) waardesisteem van die kollektief. Hierin lê Mukařovský se belangrikste bydrae tot 'n model van 'n literêre sisteem.

Prakties beteken dit dat 'n ondersoeker moet bepaal waar die gemeenskap die grense van sy literêre sisteem of sisteme trek en dat hy dit moet beoordeel teen die agtergrond van 'n model oor waar sisteemgrense getrek kan word.

Hier is 'n woordjie oor terminologie gepas. Sisteemgrense kan wyer en nouer getrek word. So kan mens praat van 'n Suid-Afrikaanse literêre sisteem met daarbinne ondergeskikte sisteme wat egter ook sisteme op hulle eie is: 'n Afrikaanse, 'n Engelse, 'n Zoeloe(sub-)sisteem. In die tweede geval word die grense nouer getrek, maar word ook volledige sisteme afgebaken. Daarom is dit nie sinnig om elke keer van 'n Afrikaanse subsisteem, 'n Engelse subsisteem, ens. te praat nie. Verder skryf ek meestal byvoorbeeld die Afrikaanse sisteem. Daarmee bedoel ek "die hipotetiese beeld van 'n Afrikaanse subsisteem wat ek in hierdie studie skilder". Dit sou egter te lomp wees om hierdie kwalifikasie by te voeg elke keer as ek van 'n sisteem praat. Daarom moet die leser hierdie kwalifikasie telkens bylees. Sisteme is, soos ek aan die begin geskryf het, konsepsuele strukture en nie werklik bestaande dinge nie. Literêre sisteme is voorstelle vir die ordening van uiteenlopende literêre gegewens tot samehangende gehele.

1.2.7 Intersistemiese vergelyking

Sodra daar van verskillende sisteme gepraat word, ontstaan die vraag hoe mens werke uit verskillende sisteme met mekaar kan vergelyk. Daarmee saam hang die probleem van kon- tak- en tipologiese relasies.

In 'n streng sinchroniese studie wat 'n deursnit van resente datum wil maak, is die tradisionele kategorie invloed in die vergelykende literatuurwetenskap van weinig nut. Eerstens is die gegewens waarop invloedstudies gebaseer sou kan word, nog nie beskikbaar nie. Tweedens kan invloed binne een jaar moeilik bepaal word. Die ondersoeker is dus aangewys, weens 'n gebrek aan rapports de fait (of in ieder geval, 'n gebrek aan data daaroor), op daardie probleemkategorie van die vergelykende literatuurwetenskap analogie (tipologiese relasies). Weisstein is 'n versigtige voorstaander van die studie van tipologiese relasies, al hou hy Baldensperger (1921) se waarskuwende woorde in gedagte. Baldensperger het geskryf (aangehaal by Weisstein, 1973:7):

No explicatory clarity results from comparisons restricting themselves to a glance cast simultaneously at two different objects, to that recollection, conditioned by the play of memories and impressions, of similarities which may well be erratic points furtively linked by the mind's caprice.

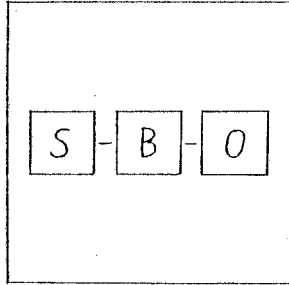
So erg is dit volgens Weisstein nie, maar nogtans wil hy die studie van tipologiese relasies liefste nie wettig waar dit gaan oor verskynsels wat op twee verskillende beskawings betrekking het nie (p. 7). Die probleem is egter nou dat ek hier wel verskynsels uit twee verskillende beskawings met mekaar wil vergelyk, naamlik romans in 'n Westerse tradisie, en romans uit die Afrikaliteratuur. Hierteen kan mens wel aanvoer dat die werke van swart skrywers in Engels dermate verwesters is dat die verskille nie meer saak maak nie. Of jy kan aanvoer dat die blote gebruik van Engels die skrywers

al dwing om 'n bepaalde kosmologie te aanvaar. 'n Derde argument kan wees dat die swart skrywers meestal vir 'n Westerse publiek skryf, maar ook dit gaan, wat die jongste werk betref, nie altyd op nie.

Die sisteemparadigma bied myns insiens 'n oplossing vir beide bogenoemde probleme. Die feit dat daar na sisteem, na groter samehange gesoek word, vergoed vir die gebrek aan rapports de fait. Tipologiese relasies kan minstens ewe goeie aanduiders van die sisteem as kontakrelasies wees. Die tweede probleem kan oorbrug word deur goed rekening te hou met die sisteem waarbinne sekere literêre feite voorkom. Die verskillende kulture word met ander woorde as aparte sisteme beskou, en die werk word eers verbind met sy eie sisteem voordat dit met ander werke in ander sisteme vergelyk word. Metodologies moet daar dus eers 'n vergelyking van sisteme gedoen word voordat werke vergelyk kan word.

In die teologie is die begrip kontekstualisering (ook van oudsher in die literatuurwetenskap bekend) en 'n spesiale hermeneutiek ontwikkel vir transkulturele situasies (vgl. Van Niekerk, 1982). Kontekstualisering beteken dat baie sterk rekening gehou moet word met die kulturele konteks waarbinne 'n teks of kommunikasiesituasie lê. Vir ons doel kan mens dit herdefinieer: kontekstualisering beteken om deeglik rekening te hou met die literêre sisteem waarbinne 'n teks voorkom. Alle kommunikasie vind binne 'n sisteem plaas. Dit kan deur die volgende figuur voorgestel word:

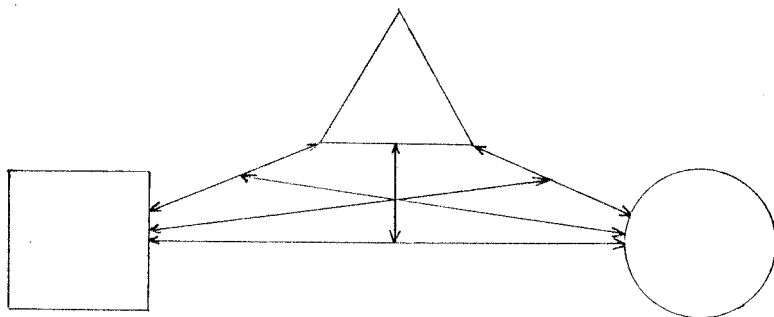
Figuur 1.3 Kontekstualisering in 'n eenvoudige kommunikasiesisteem. S is die sender, B die boodskap en O die ontvanger. Die vierkante dui aan dat S, B en O deur die oorkoepelende sisteem bepaal word. (Aangepas uit Van Niekerk, 1982:10).



By kommunikasie oor kultuurgrense heen (oor sisteemgrense heen), kan 'n tweede sisteem met behulp van 'n sirkel voorgestel word en 'n derde sisteem byvoorbeeld met 'n driehoek.

In Suid-Afrika, soos ek later sal betoog (kyk hieronder p. 66), is die toestand 'n bietjie ingewikkelder, omdat daar binne die Westerse sisteem twee subsisteme onderskei kan word: die Engelse literêre sisteem en die Afrikaanse literêre sisteem. (Met laasgenoemde bedoel ek die sisteem van literatuur in Afrikaans; nie die sisteem van literatuur in Afrika nie.) Dit kan deur die volgende figuur voorgestel word:

Figuur 1.4 'n Voorstelling van die Suid-Afrikaanse literêre sisteem. Hier staan die vierkante vir die Engelse, die driehoek vir die Afrikaanse en die sirkels vir die swart literêre sisteem. (Aangepas uit Van Niekerk, 1982:13)



Figuur 1.4 is natuurlik oorvereenvoudig. Dit laat dit lyk asof die Suid-Afrikaanse lesers net werke uit hulle eie sisteme lees. Die pyle dui egter op die interaksie tussen 'n sender en ontvangers uit verskillende sisteme. 'n Werk in byvoorbeeld Afrikaans het natuurlik ook ontvangers in die ander sisteme - al lees dié ontvangers stellig die betrokke werk asof dit binne hulle eie sisteem ontstaan het. 'n Goeie voorbeeld daarvan is die verslag van die komitee van deskundiges (lesers uit die Afrikaanse sisteem) oor A ride on the whirlwind ('n werk uit die swart sisteem).

Figuur 1.4 is verder oorvereenvoudig, omdat dit nie die literêre sisteme in die swart tale van Suid-Afrika aantoon nie. Hieroor later meer.

1.2.8 Samevattend: literêre sisteme

Voordat ek in die volgende afdeling 'n model van 'n romansisteesem aanbied, is dit goed om kortliks die vernaamste konklusies uit die bespreking tot dusver saam te vat.

'n Literêre sisteem is 'n voorstel vir die ordening van uiteenlopende literêre gegewens tot 'n samehangende geheel. Hoewel die grense van so 'n sisteem bepaal word deur die doel van die ondersoek, is dit duidelik dat die grense van literêre sisteme so getrek moet word dat dit die teks, sy produsent en sy leser insluit, plus ook die norme, postulate of konsepsuele raamwerke waarbinne produksie en resepsie plaasvind. Literatuur is met ander woorde 'n oop sisteem, oop na sy omgewing via produsent en resipiënt. Die relevante omgewing van 'n literêre sisteem is veranderlik, en daar is sprake van kodering van informasie by die in- en uitvoer van 'n sisteem. Die entiteite binne 'n sisteem sal verder gespesifiseer word in die model van 'n roman-sisteem.

Die grondliggende siening van die struktuur van 'n literêre sisteem is dat dit 'n hiërargiese sisteem van vorme en norme is. Sekere entiteite domineer, maar hierdie dominansie is veranderlik. Prosesse soos konversie en afslyting is verantwoordelik vir verandering. Literêre sisteme is verder nie monolities nie, maar bestaan uit verskillende hiërargieë gewikkel in 'n stryd om kanonisering. Hierdie studie fokus op die sisteme van die gekanoniseerde roman in Suid-Afrika. Geen ondersoeker het egter nog voorstelle gedoen oor die afmetingswaardes binne 'n literêre sisteem nie: grade van dominansie word nie onderskei nie.

'n Literêre sisteem verander sowel deur kontinuïteit as deur afwyking: elke nuwe werk is sowel 'n voortsetting as 'n afwyking van die sisteem. 'n Sisteem kan betreklik vinnig van toestand verander. Dit beteken egter nie dat daar daáárom geen sisteem bestaan nie - dat daar daáárom geen

patroon of ordening in die literêre gegewens van 'n tydperk vasgestel kan word nie.

Strong gesproke kan 'n bepaalde toestand van 'n sisteem net sinchronies vasgestel word. Die opposisie tussen sinchronie en diachronie is egter nie absoluut nie, omdat dit 'n illusie is dat mens in die literatuurstudie 'n spesifieke moment kan beskryf en omdat sekere verskynsels eers teen 'n diachroniese agtergrond sin maak.

Dit sou teoreties moontlik wees om 'n literêre sisteem te rekonstrueer deur bloot die literêre werke van die betrokke tydperk te lees. Dan word die probleem van relevansie egter akuut, want dan is daar geen korrektief op die ondersoeker se persoonlike siening ingebou nie. Dan is daar geen waarborg dat hy wel die onderskeidings wat relevant is binne 'n bepaalde sisteem raakgesien het nie. 'n Rekonstruksie van 'n literêre sisteem moet dus werke, resepsiedokumente en uitsprake deur kundige lesers van die tydperk, kortom, alle skriftelike neerslae van die "literêre lewe" van 'n tydperk, betrek. Ook hier is seleksie egter onvermydelik.

Teen hierdie agtergrond wil ek nou 'n model van 'n romansisteem aanbied.

1.3 'n Model van 'n romansisteem

1.3.1 Die begrip model

'n Model is 'n fisiese of formele voorstelling van 'n sisteem, wat makliker bestudeer kan word as die sisteem self. Dit is dus 'n sisteem van 'n sisteem. Daarom gee Kramer en De Smit (1977:71) die volgende definisie van 'n model:

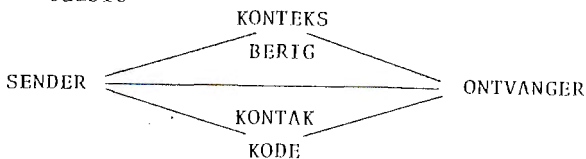
If a system M, independent of a system S, is used to obtain information about system S, we say that M is a model of S.

Daar moet dus sekere ooreenkomste tussen M en S wees. Dit word gewoonlik beskryf as isomorfisme of homomorfisme (Kramer en De Smit, 1977:71 e.v.). Dit kom daarop neer dat M en S dieselfde struktuur moet hê. Hulle is dan isomorf - afgelei van die Grieks: met dieselfde vorm. Isomorf beteken dus dat die sisteem en sy model dieselfde getal relasies het en dat hulle op dieselfde wyse gerangskik is. 'n Model is dus 'n weergawe van 'n sisteem, en die sisteem weer 'n weergawe van die werklikheid. In bekender terme: 'n model is 'n beskrywing, 'n grammatika van 'n sisteem.

1.3.2 Jakobson se model van 'n kommunikasiesituasie

Die model wat ek hier wil aanbied, is basies 'n verfyning en uitbreiding van die bekende Jakobson-model (Jakobson, 1960: 100). Dit lyk so:

Figuur 1.5 Skematiese voorstelling van 'n kommunikasiesituasie



Vir ons doel kan ons sender vervang deur skrywer, ontvanger deur leser en berig deur teks. Uit hierdie diagram kan reeds 'n hele aantal relasies afgelei word wat nuttig is vir die sisteemmodel. Daar is byvoorbeeld die relasies skrywer - leser, skrywer - teks, skrywer - kode, skrywer - konteks, en vir die leser dieselfde. Dit is ook moontlik om te bepaal watter van die entiteite in die diagram 'n sekere literêre sisteem oorheers. Die skrywer kan die dominante faktor wees, of die teks. 'n Maatstaf vir grade van domi=

nansie moet egter nog gevind word. (Vgl. Fokkema, 1979a: 21 vir die gebruik van die model van Jakobson.)

1.3.3 Verfyning van die kategorieë skrywer - leser - teks

Die eerste verfyning van die Jakobson-model wat mens kan aanbring, is om deurgaans Mukařovský (1934:90) se onderskeid tussen artefak en estetiese objek deur te voer. Die artefak is die fisiese objek, maar die estetiese objek is die neerslag van die teks in die kollektiewe bewussyn van die lesers. Dit is met ander woorde die "lesersteks".

Dit is ook wenslik om 'n onderskeid te maak tussen senders- en ontvangerskode (of skrywerskode en leserskode). Soos Fokkema (1979b:3) skryf, is daar, altans in die moderne tyd, 'n ongelykheid tussen senderskode en ontvangerskode. Dit word selfs, sê hy, beskou as 'n sine qua non vir die estetiese effek. Die moderne skrywer moet altyd innoveer, vreemd maak, en die moderne leser verwag dit ook van 'n werk met literêre pretensies.

1.3.4 Die struktuur van die kode

Die beskrywing van die heersende kode(s) is die belangrikste deel van die beskrywing van 'n literêre sisteem, want die kode bepaal watter waarde of betekenis 'n leser aan 'n bepaalde ekspressie heg. Eco (1977:37) omskryf 'n kode as 'n reël wat elemente uit 'n sintaktiese sisteem koppel aan 'n semantiese of aan 'n pragmatiese sisteem (hoewel hy nie van 'n pragmatiese sisteem praat nie, maar van "behavioral responses"). Met sintaktiese sisteem bedoel hy 'n stel sinjale wat op interne kombinasieëls berus, byvoorbeeld 'n stelsel van rooi en groen liggies wat op verskillende wyses gekombineer kan word. 'n Semantiese sisteem is vir hom 'n versameling opvattinge (notions) oor toestande in die werklik-

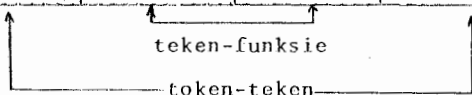
heid (byvoorbeeld verskillende watervlakke in 'n dam) wat deur middel van enige soort sintaktiese sisteem (vlaggies, liggies, kanonskote, morsekode, taal) gekommunikeer kan word. Met 'n pragmatiese sisteem bedoel hy 'n versameling response by die geadresseerde van die kommunikasie. Dit kom daarop neer, sê Eco verderaan ('n formele omskrywing) dat

a code establishes the correlation of an expression plane (in its purely formal and systematic aspect) with a content plane (in its purely formal and systematic aspect).

(ibid.:50)

Hy vat dit saam met die volgende tabel:

Tabel 1.1 Kontinuum, ekspressie, funksie (na Eco, 1977:51, 52)

	Ekspressievlak		Inhoudvlak		
Kontinuum	Eenhede	Sisteem	Sisteem	Eenhede	Kontinuum
Lig, elek= triese ver= skynsels	AB	1100	1111	gevaar	die ongevormde kontinuum van die posisie van die water en alles wat mens daaroor kan dink
	BC	0110	1110	alarm	
	CD	0011	1100	veilig	
	AD	1001	1000	tekort	
					
Korrelasie tussen funksies					
Kontinuum	gekoese eenhede	sisteem van leë posi= sies	sisteem van leë posi= sies	gekoese eenhede	Kontinuum

Hierdie tabel moet teen die agtergrond van Eco se Watergate-model van semiose verstaan word. Dit is 'n model waarin inligting oor verskillende vlakke van die water in 'n dam oorgedra word na 'n ontvanger deur middel van 'n stel gekleurde liggies in verskillende kombinasies. Die tabel moet van die regterkant af gelees word. Die kontinuum daar is die kontinuum van al die vlakke waarop die water kan lê. Uit hierdie kontinuum moet die ingenieur wat die stelsel ontwerp, egter 'n klompie relevante eenhede kies. In die tabel is die kontinuum van die inhoud van die dam so in vier relevante vlakke verdeel - 'n gevaarvlak, 'n alarmvlak, ens. Aan elkeen van hierdie vlakke ken die ingenieur dan 'n posisie toe binne 'n sisteem van lêë posisies. Dit verteenwoordig die seine wat vanaf die dam oorgedra word na die ontvanger van die seine.

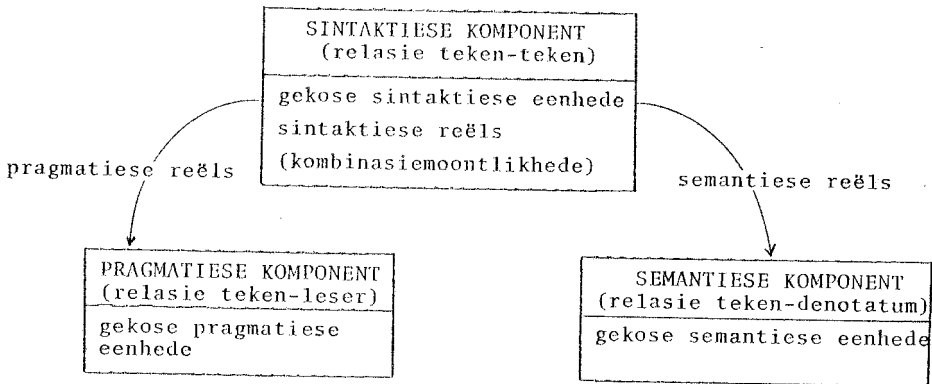
Aan die ontvangskant word die sisteem van lêë posisies van die inhoudvlak verbind met 'n sisteem van lêë posisies op die ekspressievlak. Dit is ook weer verskillende seine, wat omgesit word in verskillende kombinasies van gekleurde liggies (vier in hierdie geval). Die vier liggies verteenwoordig weer 'n keuse (verskillende snitte) wat gemaak word in die kontinuum van lig en elektriese verskynsels (blou in plaas van groen; liggies in plaas van meters, byvoorbeeld). Die kode wat die ingenieur dus ontwerp vir sy model, bestaan nie net uit 'n kombinasie van liggies nie, maar lê 'n verband tussen die gekose eenhede op die vlak van die liggies en die gekose eenhede op die vlak van die water in die dam. Die kode is daarom die korrelasie tussen die funksies, soos die tabel aandui. Die onderste deel van die tabel sit die verskillende fasette van die kode op 'n suiwer formele (oningevalde) wyse uiteen.

Buite die ekspressievlak lê in die geval van taal byvoorbeeld alle moontlike klanke wat die menslike spraakorgane kan voortbring. Dit word egter in 'n bepaalde taal opgedeel in bepaalde eenhede en posisies. Nie alle klanke word

gebruik nie; nie almal is relevant nie. Net so word aan die "inhoud"-kant die kontinuum van die werklikheid kultureel in snitte verdeel. Mineraal, plant, dier, mens is byvoorbeeld 'n reeks sulke snitte. Die snitte vorm 'n formele sisteem ('n semantiese sisteem, in die geval van die werklikheid).

'n Mens kan daarom op die voetspoor van Eco (1977) en in ooreenstemming met die klassieke driedeling in die semiotiek sê die struktuur van die kode bestaan uit 'n sintaktiese, 'n semantiese en 'n pragmatiese komponent. Al drie is kulturele groothede: konsepsuele strukture. Die sintaktiese komponent omvat die struktuur van relasies tussen elemente in die estetiese objek (soos deur die leser gerealiseer en in lae verdeel). Die semantiese komponent bevat die struktuur van opvattinge oor die wêreld: die snitte waarin die werklikheid kultureel verdeel is. Die pragmatiese komponent bevat die struktuur van relasies tussen teks en leser (soos kultureel ingedeel en gekonseptualiseer).¹⁾ Hierdie verskillende komponente word deur middel van reëls (subkodes) met mekaar verbind: semantiese reëls wat bepaal watter betekenis aan watter ekspressie gekoppel word, pragmatiese reëls wat bepaal watter effek of uitwerking die ekspressie op die leser het, en sintaktiese reëls wat bepaal watter funksie aan sintaktiese relasies toegeken word. 'n Beskrywing van al drie die komponente en hulle reëls is dus nodig.

Figuur 1.6 Komponente van die kode



1.4 Die sintaktiese komponent en die sintaktiese reëls

Vir die beskrywing van die sintaktiese komponent gebruik ek 'n model wat in hoofsaak berus op Genette (1980), aangevul met 'n redelik tradisionele model van karakter en karakterisering en van ruimte.

Hoewel dit 'n redelik gedetailleerde model is, is dit nie in alle opsigte logies sluitend nie. Ek gebruik hierdie model, omdat ek dit reeds in die onderwyspraktik nuttig gevind het, en omdat hierdie studie nie in die eerste plek oor die analisemodel gaan nie, maar oor die Suid-Afrikaanse sisteem. Die analisemodel dien dus as 'n instrument.

Hierdie model funksioneer natuurlik altyd ook as 'n soort soekligteorie, omdat dit bepaal wat relevante feite is, en die waarneming struktureer (Mooij, 1979:130; Oversteegen, 1982:26). Immers, geen waarneming sonder teorie nie. Omdat hierdie "soekligteffek" beperk is en Genette se model nie te ver afwyk van tradisionele opvattinge nie, laat ek die "soekligteffek" hier buite rekening.

Genette (1980) beskryf die verhouding tussen geskiedenis en verhaal (fabel en sujet) met behulp van vyf kategorieë, te wete order (volgorde), duration (duur), frequency (frekwensie), mood (vertelwyse) en voice (stem). Die eerste drie druk tydsrelasies uit - respektiewelik die volgorde van aanbieding van die gebeurtenisse, die verteltempo (byvoorbeeld scène teenoor opsomming), en die aantal kere wat 'n herhaalde gebeurtenis vertel word. Vertelwyse het te doen met afstand en perspektief. Eersgenoemde is die graad waarin die verteller aanwesig is. Dit dek ook dinge soos direkte rede en erlebte Rede. Perspektief gaan oor wie in die verhaal kyk (fokaliseer). Onder stem kom die persoon van die verteller, vertelvlakke en die tydsverhouding van die vertelling ter sprake. Die model word aangevul met die tradisionele kategorieë karakter, gebeure (plot) en ruimte. Hierdie kategorieë word in hoofstuk 3, die eerste analisehoofstuk, volledig uiteengesit.

Dit is duidelik dat die sintaktiese kode 'n verband lê tussen die analisemodel (beskrywingsteorie) en literêre waardes. Hierdie kode, dink ek, kan voorlopig as volg gesistematiseer word:

1. Die reëls bevat eerstens 'n opvatting oor die waarde van die sintaktiese komponent in die algemeen, byvoorbeeld dat dit die belangrikste is, of minder belangrik is. Dit raak die aard en funksie van die literatuur dus ten nouste.
2. Dan bevat dit 'n "tektoniese" waarde wat spesifiseer watter belang aan eenheid of integrasie geheg word.
3. Dit bevat karakterwaardes wat bepaal watter soort karakters en watter karakteriseringstegnieke wenslik of aanvaarbaar is en in watter mate karakters "mense" is.
4. Dit bevat tydswaardes wat die belang van die tydsfasette spesifiseer en ook spesifiseer watter dominant is.

5. Dit bevat opvattinge oor die manier waarop ruimte uitgebeeld word en hoe die ruimte gesemantiseer word (byvoorbeeld dat die ruimte teenstellings tussen bo en onder of enkeling en massa uitdruk). (Vgl. Venter, 1984).
6. Dit bevat 'n spesifikasie van stemwaardes (byvoorbeeld dat ek-vertellers intiemer of meer gewens as hy-vertellers is) en vertelwyse (byvoorbeeld of vertellers-kommentaar toelaatbaar is, of erlepte Rede geduld word, of dat veelvuldige perspektief twee kante van 'n saak bied, en hoekom dit belangrik is).
7. Dit bevat ten slotte stilistiese waardes (vgl. Boonstra, 1979:248) wat gekoppel word aan woordgebruik, sinsbou, styl, ens.

1.4.1 Ekskursus: Die definisie van karakter

Die term karakter moet nader omskryf word. Ek is daarvan bewus dat sommige skrywers en teoretici hierdie term verfoei. Vir Alain Robbe-Grillet (1965:27 e.v.) is 'n karakter met 'n naam of selfs twee, 'n agtergrond, 'n professie, besittings, tegelyk individueel en tipe van die mens, kortom die tradisionele ronde of volledige karakter, 'n "obsolete notion". Hy stel daarteenoor "a banal he, anonymous and transparent, the simple subject of the action expressed by the verb", en hy maak beswaar daarteen dat karakter in die verouderde sin nog voortbestaan ten spyte van die feit dat dit reeds deur talle essayiste dood verklaar is.

Die grootste beswaar teen karakter is dat dit verwarring tussen literêre karakters en lewende persone in die hand werk. Dan word die feit vergeet dat literêre karakters "mensen van papier" is en nie buite die taal bestaan nie (Ducrot en Todorov, 1981:221). Die belangrikste diskussiepunt in die (weliswaar swak ontwikkelde) teorie oor karakter

ter gaan juis om die vraag: mense of woorde? (Vgl. Rimmon-Kenan, 1983:31).

Die eerste van hierdie twee ekstreme standpunte kan genoem word die "realistiese standpunt". Hier word karakters beskous as nabootsings van mense en soos mense gehanteer. Die beswaar daarteen is dat dit nie die onderskeidende kenmerke van literêre karakters blootlê nie en dat dit baie 20ste-eeuse karakters nie kan beskryf nie. Baie 20ste-eeuse literatuur bevat karakters wat nie na mense lyk nie. In La jalousie van Robbe-Grillet is karakter gereduseer tot 'n visie of oogpunt, terwyl in ander werke, soos dié van Etienne Le-roux, karakters bloot meganiese (of liever narratiewe) poppe skyn te wees - blote aktante bepaal deur hulle narratiewe rolle.

Dit is baie naby aan die tweede, die sogenaamde "semiotiese" standpunt oor karakter, verteenwoordig deur onder ander Weinsheimer (1979) en Barthes (1974). Barthes (1974:67) beskryf karakter as 'n kombinasieprodukt van relatief vaste herhalings van seme en relatief komplekse herhalings van stylfigure. Die eienaam van die karakter dien as 'n soort magneet en trek die verskillende seme saam. Die stylfiguur is egter "an illegal, impersonal, anachronistic configuration of symbolic relationships" (ibid.:68).

Barthes sluit af: "As a symbolic ideality, the character has no chronological or biographical standing; he has no name; he is nothing but a site for the passage (and return) of the figure" (ibid.)

Weinsheimer reduseer karakter tot tekstualiteit en skryf onder andere:

As segments of a closed text, characters at most are patterns of recurrence, motifs which are continually recontextualized in other motifs. In semiotic criticism, characters dissolve.

(1979:195)

Genette (1980) getuig van 'n soortgelyke reduksie. Die kategorie karakter ontbreek daarin; daar is hoogstens sprake van 'n fokalisasie of 'n stem - 'n stem wat bowendien weinig met die menslike stem te make het, maar eerder 'n formele grammatiese kategorie is.

Die probleem, spesifiek in hierdie studie (om effens vooruit te loop), is dat mens in die eksemplariese tekste sowel tradisionele volledige karakters (Wynand Vercuyl) as blote rolle aantref (Mzi; Maureen, Bam). Die beskrywingsmodel moet vir albei voorsiening maak. Dit dien myns insiens geen werklike doel om van personasie te praat in plaas van karakter in 'n poging om meer klem op die "semiotiese" opvatting te lê nie.

Die twee standpunte hoef nie noodwendig onversoenbaar te wees nie. Karakter is tegelyk 'n woordkonstruksie en deels na analogie van mense gevorm. Die nuttigste standpunt hang van die doel van die analise af, volgens Rimmon-Kenan (1983:34): Word die handeling beklemtoon, is die karakters daaraan ondergeskik, en omgekeerd. In die een roman kan die karakters oorheers, in 'n ander die handeling. Hierdie opvatting is myns insiens nie gesofistikeerd genoeg nie. Daarom wil ek aansluit by Ducrot en Todorov (1981) en Bal (1978) en karakter vir die doel van dié studie op twee vlakke definieer:

1. Op 'n abstrakte vlak (die fabel-vlak) is karakter 'n rol in die handeling, die "subject of the narrative proposition" (Ducrot en Todorov, 1981:222). Hiervoor gebruik ek spesifiek die term aktant van Greimas (1966). Ek ontleed ook die rolle volgens Greimas se aktansiële model.

Eweneens op die abstrakte vlak is die karakter 'n versameling attribute. Dit ontleed ek met behulp van 'n semantiese matrys (vgl. byvoorbeeld p. hieronder). Hierdie versameling kan georganiseer wees of nie, en op verskillende wyses georganiseer wees, meen Ducrot en Todorov (ibid.).

2. Op die tekstuele vlak (die sujet-vlak) beskou ek karakter as persoon. Dit is 'n pragmatiese kwessie, omdat dit die leser is wat so 'n identifikasie maak. Hierdie identifikasie vind plaas op grond van 'n sekere kode. Ducrot en Todorov (1981:223) noem twee reëls van hierdie kode:

1. the prevailing concepts concerning the structure of personality, and
2. a certain equilibrium of resemblance and difference among the predicated attributes.

Die dae en trekke van 'n karakter moet genoeg variasie toon om vermeldingswaardig te wees, maar tog konsekwent genoeg bly om herken te kan word. Hierdie kwessie kom weer in die pragmatiese komponent onder identifikasie ter sprake (vgl. hieronder p. 59 e.v.).

1.4 Die semantiese komponent en semantiese reëls

'n Model van 'n literêre sisteem moet tweedens ook 'n model van die semantiese komponent van die kode insluit, en ook 'n model van die reëls waardeur betekenisse aan sintaktiese fasette geheg word. Die semantiese komponent vertoon, moet mens aanneem, altyd 'n sekere ordening, maar dit kan alleen met behulp van 'n model van 'n semantiese sisteem ontdek word. So 'n model sal my hier te ver voer, omdat dit waarskynlik sal neerkom op 'n model vir lewensbeskouings of wêreldbeelde. Daarom volstaan ek hier deur die belangrikste lekseme in 'n werk en in die resepsiedokumente oor 'n werk te probeer bepaal aan die hand van die semantiese opposisies wat daarin aangetref word. Dit bemoeilik natuurlik die vergelyking van die semantiese sisteme van verskillende werke, maar dié probleem laat ek daar.

Hierdie werkswyse is natuurlik gebrekkig. Ook hierdie gebrek aanvaar ek vir die doel van hierdie studie. Dit beteken dat ek redelik sterk staat maak op literêr-historiese ordenings

van die semantiese universum. N.P. van Wyk Louw het byvoorbeeld 'n semantiese sisteem bestaande uit die volgende ses asse voorgestel vir die nuwe poësie van Dertig in Afrikaans (Louw, 1936:13 - 14):

1. individuele beleving (individualisme) vs. universele beleving (volkskuns);
2. "die eerlike strenge deurdink van die moderne lewe" (sy kursief);
3. "die kleinburgerlike sake van vry en trou" vs. "die saaklikheid en eerlikheid van die moderne seksbeleving";
4. die werkslewe van wit en swart: nie net die stryd met die natuur nie maar ook "die mynwerk en die boswerk";
5. Die swarte en kleurling as mense gesien, "met die ganse las van die noodlot van ons nasie".

Dit is alles fasette van die teenstelling tussen die "gemoedelike lokale realisme" en "die idee van groot kuns". Dat die begrip "gemoedelike lokale realisme" in die Afrikaanse literatuurgeskiedenis gebruik word om die "Nuwe Prosa" van die "Ou Prosa" te onderskei, is 'n bewys dat semantiese strukture in die loop van die geskiedenis deur mense gevorm word.

Binne die semantiese komponent van die sisteem moet 'n mens duidelikheid kry oor begrippe soos seem, lekseem, isotopie, motief en tema.

1.5.1 Ekskursus: Motief, tema, seem, klasseem, isotopie

Motief en tema is van daardie literêre begrippe wat almal ken en gebruik maar waaroor niemand saamstem nie en wat skynbaar onherroeplik vaag sal bly. Oor motief is daar twee denkrigtings. Die eerste beskou motief as die kleinste strukturele eenheid van 'n teks. Boris Tomaševskij (1965:62 - 3) se opvatting oor motief en tema val hieronder. Hy meen dat die betekenis van die verskillende sinne van 'n teks by mekaar aansluit om 'n "definite structure unified by a general thought or theme" te vorm. Hierdie tema verenig die verskillende ele-

mente van 'n werk. Daarom het die werk as geheel 'n tema en die verskillende onderdele ook. "A theme", skryf hy "has a certain unity and is composed of small thematic elements arranged in a definite order" (ibid.:66). As 'n mens 'n werk tot sy tematiese elemente reduceer, skryf hy, kom jy uit by dele wat nie verder reduceerbaar is nie, byvoorbeeld: "evening comes", "Raskolnikov kills the old woman", "the hero dies". Die tema, nou, van so 'n "irreducible part of a work" noem Tomaševskij dan 'n motief (ibid.:67). Hy gaan so ver om te sê dat elke sin sy eie motief het! Hy onderskei ook hierdie motief van motief soos dit in die vergelykende literatuurwetenskap gebruik word, naamlik as 'n tematiese eenheid wat in verskillende werke voorkom, dit wil sê motiewe wat histories intak gebly het, hulle eenheid behou het van werk na werk, en dus nie die "nie-verder-reduceerbare elemente" van 'n spesifieke werk is nie. Hy merk egter op (ibid.:68) dat die historiese motiewe hulle identiteit handhaaf juis omdat hulle dikwels ook motiewe in die strukturele sin is.

Die historiese of vergelykende opvatting van motief is natuurlik die tweede denkrigting daaroor. Dit word byvoorbeeld verteenwoordig deur Wolfgang Kayser (1976:60). Hy skryf: "Das Motiv ist eine sich wiederholende, typische und das heiss' also menschlich bedeutungsvolle Situation". Vir hom wys 'n motief op 'n voorheen en op 'n daarna. Daarom het dit bewegende krag (wat vir Kayser die afleiding van die woord motief uit Lat. movere regverdig). In Romeo en Juliet (Kayser se voorbeeld) word die motief van liefde tussen kinders van vyandiggesinde gesinne byvoorbeeld aangetref.

Motiewe, gaan Kayser voort (ibid.:62), kan in 'n werk van belang verskil. 'n Motief wat baie belangrik is, wat in die sentrum van 'n werk staan, word die sentrale motief genoem. Dit bring mens in die buurt van tema. Die verskil tussen sentrale motief en tema lê vir Kayser egter daarin dat 'n motief die skema van 'n konkrete situasie is; die tema is egter "abstrakt

und bezeichnet als Begriff den ideellen Bereich, dem sich das Werk zuordnen lässt" (ibid.).

Dit is egter die motief in hierdie breër, literêr-historiese sin wat dit moontlik maak om te praat van die strukturele eenhede van 'n teks as temas wat uiteindelik (deel van) 'n motief vorm (die motief van die dood, byvoorbeeld). Dit is die sogenaamde Duitse tradisie. In hierdie tradisie word eintlik drie begrippe gebruik, te wete Rohstoff (grondstof), Stoff en Motiv. Rohstoff is onverwerk en bestaan uit woorde wat dinge, handelinge en idees aandui. Stof is logies en chronologies geordende grondstof. Dit bestaan reeds uit georganiseerde gehele: selfstandige verhale of episodes, karakters, eiename. Tema word in die Duitse tradisie as sinoniem vir stof gebruik. Motief is in dié tradisie die abstrakte, fundamenteel-menslike probleem waarvan 'n sekere werk 'n illustrasie is. Die Bybelgeskiedenis van Thomas sou hiervolgens beskou kan word as 'n illustrasie van die motief twyfel. Waar die motief in dié sin abstrak, universeel, potensieel, objektief, onpersoonlik en beperk, hoewel groot in getal is, is tema (stof) konkreet, geïndividualiseer, aktueel, subjektief en teoreties oneindig in getal. (Vgl. vir hierdie uiteensetting Jost, 1974:177 e.v.).

Teenoor die Duitse tradisie staan die sogenaamde Engelse tradisie, waarin die begrippe motief en tema baie keer sinoniem gebruik word, maar die neiging tog is om motief as konkreet te beskou en tema as abstrak. In Mei van Gorter is daar verskillende verganklikheidsmotiewe, soos byvoorbeeld die struik waarvan die boonste blare pragtig is maar die onderstes reeds dood. Dit vorm deel van die abstrakte tema van verganklikheid wat op verskillende maniere in die gedig uitgedruk word. In die Engelse en Duitse tradisies word tema en motief dus so ongeveer omgekeerd gebruik. Die Engelse tradisie staan nader aan die strukturele opvatting oor motief: motief as die narratiewe atoom of "het literêre-wetenschappelijke morfeem" (Maatje, 1977:242). Dit is in hierdie strukturele sin dat ek die begrip motief wil gebruik:

motief is die kleinste tematiese eenheid van 'n teks. Sy abstrakter maat is tema, en dit word selde in die teks self aangetref. Motief, daarteenoor, val gewoonlik saam met 'n woord in die teks, of met 'n semantiese kenmerk in 'n woord. Dit kan selfs met 'n sintagma of sin ooreenkom (vgl. Ducrot en Todorov, 1981:219). In hierdie sisteem word die literêr-historiese motief, as 'n bestendige konfigurasie van motiewe-in-strukturele-sin wat dikwels in die literatuur terugkeer, 'n topos genoem (Ducrot en Todorov, 1981:220).

Dit lyk my nie bevorderlik vir presisie dat 'n motief dan 'n semantiese kenmerk, dan 'n woord en dan weer selfs 'n sin of sintagma aandui nie. Op sy minste moet 'n mens onderskei tussen die motief soos hy tekstueel voorkom en die motief soos mens hom aflei uit sê 'n sin, dit wil sê tussen die manifestasie en die immanensie van 'n motief. Die reeks semantiese begrippe van Greimas (1966) kan in dié verband baie nuttig wees.

Greimas (1966:20 - 1) begin sy semantiese analise met teenstellings soos swart/wit, groot/klein. In sulke gevalle, sê hy, is dit moontlik om 'n gemeenskaplike term vir die twee teenstellings te bedink, byvoorbeeld die afwesigheid van kleur en 'n kontinuum in die twee voorbeelde. Hierdie gemeenskaplike faktor, waarin die onderskeid tussen die twee terme opgehef word, noem Greimas 'n semantiese as. Op grond van binêre opposisies onderskei Greimas dan seme (ekv. seem). Hulle is die kleinste semantiese eenhede en verteenwoordig eienskappe van objektbegrippe (lekseme). 'n Objektbegrip A word, volgens Greimas (ibid.:27), gedefinieer deur die versameling s_1, s_2, s_3 , ens. Seem en lekseem lê op verskillende analisevlakke: lekseem meer op die manifeste vlak (oppervlak) en seem op die sistemiese vlak (in die "diepte-struktuur", sou mens kon sê). Die lekseem vrou bevat byvoorbeeld die seme "vroulik", "menslik". Lekseme is abstraksies; hulle word tekstueel gemanifesteer as seme (ekv. seem) wat bestaan uit die invariante kern (kombinasie van seme) plus sekere kontekstuele seme. 'n Lekseem soos kop het

sekere invariante seme, soos "rond", "liggaamlik", "bo-geleë" (argumentsonthalwe), maar die uiteindelijke betekenis daarvan hang af van die konteks waarin dit gebruik word. Die kop van 'n jukskei is iets anders as die kop van 'n hond, en weer anders as die kop van 'n berig. 'n Blonde kop hē is iets anders as iets uit die kop leer, jou kop verloor of die kop verbrou. (Laaggenoemde maak net in die konteks rolbal sin.) Die seme nou, wat herhaal word in die teks, veral die konteks=tuele seme, dra by tot die kohesie van 'n teks of bepaal die kohesie van 'n teks. Sulke herhaalde seme word in Greimas se sisteem klasseme genoem (Greimas, 1966:53).

Die begrip klasseem is vir die semantiese analise van tekste van groot belang, omdat klasseem en motief-in-strukturele-sin gelykgestel kan word. Immers, as 'n motief in 'n seem, 'n woord, 'n frase en selfs 'n sin gemanifesteer kan word, selfs in 'n frase soos "evening comes" of "Raskolnikov kills an old woman" (wat immers 'n abstraksie uit 'n hele aantal frases/sinne is) dui dit op die herhaling van verwante seme in verskillende gedaantes. Dit is niks anders as klasseme nie.

Nog 'n stappie verder in Greimas se sisteem word deur die herhaling van klasseme isotopieë gevorm. 'n Isotopie is 'n homogene betekenisvlak wat in 'n teks gevorm word deur die herhaling van klasseme. Van Gorp et al. (1980:85) omskryf 'n isotopie as "semantiese saamenhang (betekenislagen) van een tekst op grond van algemene betekenisategorieën als b.v. levend, dierlik, eroties, sociaal, enz." Hulle onderskei isotopieë egter van die tematiek van 'n werk op grond van die feit dat die tematiek 'n semantiese struktuur is wat opgebou is uit opposisies, maar dit lyk my niks minder as logies nie dat die tema van 'n werk die hoedjie moet wees waaronder die (vernaamste) isotopieë van 'n werk gevang moet kan word.

Laat ek ten slotte kortliks saamvat. In hierdie studie gebruik ek motief as die kleinste tematiese eenheid van 'n roman. Dit word gemanifesteer in sememe, frases en sinne, maar is na sy dieptestruktuur 'n klasseem (die herhaling van bepaalde

seme). Tema is die sentrale, eenheidskeppende motief van 'n werk, die kulminasiepunt van die verskillende reekse klas=seme (isotopieë) in 'n werk, en kan, wat my betref, goedskiks gelykgestel word aan die "idee" van 'n werk.

Oor die semantiese reëls kan ek bondig wees. Op hierdie stadium lyk drie soorte reëls my vir hierdie komponent nodig: reëls wat bepaal watter snitte in die literatuur (en kultuur) in die werklikheid gemaak word, reëls wat die hiërargie van sodanige snitte bepaal, en derdens reëls wat bepaal watter kombinasies van hiërargies geordende snitte toelaatbaar is. Hoewel kortliks formuleerbaar, bestryk hierdie reëls die hele semantiese universum, of in ieder geval dié deel daarvan wat tiperend van of dominant in 'n bepaalde sisteem is. Dit bring my by die pragmatiese komponent.

1.6 Die pragmatiese komponent en pragmatiese reëls

Hierdie komponent wil ek beskryf met behulp van Van den Bergh (1979:78 - 95) se model vir die pragmatiese struktuur van die drama - natuurlik met die nodige aanpassings. Met hierdie komponent word getrag om die struktuur van die sisteem te beskryf sover dit die verhouding tussen teks en leser raak. Hier gaan dit veral om dinge wat tot die "boeiende werking" (Van den Bergh, 1979:41) van spesifiek die roman bydra: daar= die dinge wat 'n roman vir die leser in 'n breë sin interessant maak. Dit kom ooreen met Van den Bergh (1979:79) se omskrywing van spanning as die geheel van middele waarmee die belangstelling van die publiek opgewek word.

Van den Bergh verdeel hierdie middele in drie groepe:

1. strukturele middele,
2. kwessies van informasieverdeling, en
3. identifikasie.

1.6.1 Strukturele middele

Streng gesproke hoort hierdie middele onder die sintaktiese komponent tuis. Ek bespreek dit egter hier ten einde die pragmatiese dinge bymekaar te hou. Dit is natuurlik nie altyd moontlik om 'n streng onderskeid tussen sintaktiese en pragmatiese aspekte te maak nie. Vir Van den Bergh (1979) is daar veral twee strukturele middele, naamlik prospektiwiteit, en kontras en konflik. In sy artikel oor die spannende werking in kortverhale onderskei hy nog 'n paar ander sintaktiese dinge wat bydra tot spanning, naamlik tydmanipulasies en oorgange van die vertelsituasie (Van den Bergh, 1975:544). Vervolgens iets oor elk van dié kategorieë.

Met prospektiwiteit word bedoel die wyse waarop die skrywer verwagtings oor die verdere verloop van die roman by die leser wek - veral dan vooruitgerigte verwagtings. Die skrywer loop sekere dinge in die roman vooruit. Natuurlik hoef die gewekte verwagting nie verwesenlik te word nie - solank die leser net deur die moontlikheid geboei word; daartoe beweeg word om vir hom 'n prentjie te vorm van wat later in die roman gaan gebeur.

Willem Elsschot (1969:9) het in die voorwoord tot sy roman Knaas verduidelik hoe die skrywer sy lesers se verwagtings moet manipuleer. Eers, sê hy, skilder die skrywer 'n blou lug, so blou dat dit onwaarskynlik en onvergeetlik blou is. Dan gee hy 'n gongslag, wat die leser dalk nie eers behoorlik registreer nie. Dan laat hy donderwolke opbou en opbou, maar net voordat die donderstorm as 't ware oor die leser se kop losbars, verskyn daar weer 'n stukkie blou lug en verdwyn die wolke weer. So laat hy dit dan 'n paar keer gebeur, en nes die leser dink, ag, nou weet ek, dit klaar tog elke keer op, laat die skrywer alles waaroor hy beskik om die arme leser se ore losbars, sodat hy die boek neersit met: "hê, was dat voor jou een ervaring!"

Onheilspellende verwagtings by lesers of karakters is natuurlik nie al toetse op die skrywer se tikmasjien nie. Dinge soos die aankondiging van planne, uitsprake van orakels, gesigte, drome, die verwekking van 'n kind is alles dinge wat 'n prospektiewe werking het en die leser 'n mate van voorkennis (maar altyd 'n gedéeltelike voorkennis) gee.

Hoewel konflik in die roman wellig 'n minder belangrike rol as in die drama speel en die romansier 'n minder sterk praktiese noodsaak het om sy leser te boei as die dramaturg sy gehoor, is kontras en konflik ook in die roman belangrike pragmatiese middele. In alle romans is daar immers sprake van belangeteenstellings en -botsings, geskille of spannende teenstellings tussen karakters en situasies, latent (kontras) of wat tot uitbarsting kom (konflik). Hoe belangrik kontras en konflik in 'n roman kan wees, blyk byvoorbeeld uit Quomodo 13 uit Een vir Azazel (Leroux, 1964:158 e.v.). Dit is die tonele waarin finaal "afgereken" word met die reus. Daar is 'n baie sterk kontras tussen die verwonde en verbysterde reus en die kalm en elegante speurdersersant Demosthenes H. de Goede, "n netjiese figuur in sy borshemp en tuxedo" (*ibid.*:163). Hoewel hier baklei word, is dit 'n beteklik eensydige affêre: die reus veroorsaak skade sonder dat hy doelbewus wil, terwyl De Goede koel en berekend as beul van die gemeenskap optree. Wat dié tonele nog skrynen der maak, is die feit dat die leser bewus is van die verwarring van die reus, van sy kinderlikheid, terwyl sy optrede deur die skare in die boek as gevaarlik beskou word. Uitdruklik sê die verteller later (*ibid.*:167) dat hy veg "teen dinge wat hy nie verstaan nie".

Prospektiwiteit is 'n kwessie van tydsvolgorde. Wat Van den Bergh tydmanipulasies noem, het veral met tydsduur te doen: tydspronge, vertraging en versnelling. Die sogenaamde cliff hanger-tegniek hoort hieronder tuis: die afbreek van 'n episode of hoofstuk op 'n besonder spannende punt. Van den Bergh meen voorts dat versnelling en vertraging sowel met inhoudelike as met formele middele bewerkstellig kan word. Vertra-

ging kan eksplisiet genoem word: "Stadig, baie stadig brand die lont nader aan die dinamiet". Dit kan ook deur 'n langer tydsduur gesuggereer word. Versnelling kan bereik word deur stukke weg te laat (ellips), gebeure vinnig saam te vat (opsomming) of deur gejaag te vertel.

Ook Van den Bergh (1975:548) se oorgange in die vertelsituasie kan binne die Genetteaanse paradigma gehanteer word as variasies van tydsduur: die oorgange van 'n opsomming na 'n scène, van 'n ellips na 'n scène, byvoorbeeld. Die oorgang van 'n algemene beskrywing na die beskrywing van 'n spesifieke dag of 'n spesifieke persoon of objek moet egter met behulp van Stanzel se begrippe panoramiese teenoor scëniese vertelling beskryf word, omdat dié twee begrippe nie sinoniem met scène en opsomming is nie. (Vgl. vir die gebruikte begrippe hieronder p.193 en Genette, 1980).

1.6.2 Kwessies van informasieverdeling

Hierdie kwessies het by die roman te doen met die verhouding tussen wat die leser weet en wat die karakter weet. Sodra die leser meer weet as die karakter ('n kennisvoorsprong het) of oor iets in die duister gehou word ('n kennisagterstand het), wek dit spanning op. Dit geld myns insiens ook as leser én karakter albei in die duister gehou word.

Kennisvoorsprong is 'n besonder sterk spanningsmiddel, veral in situasies wat gewoonlik beskryf word as dramatiese ironie: die leser weet dat die karakter sy ondergang feitlik in die gesig staar, maar die karakter is daar salig onbewus van. Kennisvoorsprong wek selfs spanning op al verwag die leser dat die roman goed gaan afloop. Dan kan dit die leser 'n aangename gevoel van kennisvoorsprong gee en so ook betrokke hou by die verhaal (al is dit stellig in ernstige moderne romans hoogs by uitsondering die geval) (Van den Bergh, 1979:84 - 87).

Kennisagterstand is die klassieke situasie in speurverhale: die leser weet van die moord, ken die getuienis, maar een belangrike feit bly tot aan die einde geheim: wie die moordenaar is. Die spanning berus hier op enkele oopstaande vrae, en die leser sien uit na die beantwoording van hierdie vrae. Natuurlik kan te veel oop vrae die leser verwar en moet die leser bewus gemaak word van die onsekerhede; anders het die kennisagterstand geen boeiende werking nie (Van den Bergh, 1979:87 - 89).

In Een vir Azazel is daar 'n ironiese omkering van die klassieke kennisagterstand van die speurverhaal: die leser en die speurder word vroeg reeds daartoe gelei om die skuld op Adam Kadmon Silberstein te pak. Die leser word egter ook subtiel ingelig dat hy onskuldig is. Die vraag wie die werklike moordenaar is, word nooit direk gevra nie en ook nooit direk beantwoord nie. Die belangrikste spanningswekkende faktor is egter dat die leser 'n konfrontasie tussen die reus en die speurder verwag. Ook die sterk patos wat by die leser vir die reus opgewek word, wek spanning.

Die romansier kan ook spanning opbou deur die verwagte onthulling van die moordenaar, ondergang van die hoofkarakter of gelukkige einde van 'n liefdesverhaal uit te stel (Vertraging). Net voordat Poirot die laaste belangrike stukkie inligting verskaf, lui die telefoon of kom bedien die kelner koffie. In Kaas van Elsschot sit Laarmans opgeskeep met 'n groot voorraad kaas sonder dat hy juis moeite doen om dit te probeer verkoop; hy hou hom besig met allerlei ander onbenullighede terwyl die spanning vir die leser amper onhoudbaar word (Van den Bergh, 1979:89 - 90).

1.6.3 Identifikasie

Hieronder onderskei Van den Bergh (1979:91 - 2) twee kategorieë: herkenning en patos. Hiermee verlaat hy die "veilige" of "kontroleerbare" terrein van die teks en begeef hom op die onsekere terrein van die leser se kennis en sy verwagtingshorison, want herkenning omskryf hy as spanning opgewek deur die mate waarin die leser homself en sy wêreld in die romanwêreld herken. Herken hy iets daarvan, raak die leser betrokke by die werk. (Daar sou natuurlik beweer kan word dat die leser se verwagtinge minder onseker is as die interpretasie van die teks, omdat dit empiries - met vrae - lyste en dergelike - vasgestel kan word.)

In dié verband meen Van den Bergh (1975:548) dat dit nie net die deurbreking van die leser se verwagtingshorison is wat (soos Jauss meen) die effek van die teks bepaal nie, maar dikwels ook die bevestiging van die verwagting: die leser sien in die werk byvoorbeeld bevestiging van 'n ou waarheid waarvan hy bewus was maar wat hy nog nooit kon artikeleer nie.

Herkenning is hier nie louter 'n pragmatiese kwessie nie, maar raak ook aan die eintlike sin of betekenis van 'n werk vir 'n leser of groep lesers - dit wil sê aan die semantiese komponent. Want, skryf Van den Bergh (1975:550), die boeiende werking van sommige literêre tekste kan verbind word aan baie algemene onbewuste angste en emosies. Die lees van 'n literêre werk bevredig by die leser diep gesetelde psigiese behoeftes, deurdat dit onbewuste konflikstof in simboliese vorm aanbied, die leser sy konflikte in karakters laat objektiveer en in metaforiese vorm onnoembare dinge (soos vadermoord en bloedskaande) ervaarbaar maak. Dit is duidelik 'n Freudiaans-gekleurde katarsis-teorie: die leser word gesuiwer van onbewuste konflikte omdat dit in simboliese vorm vergestalt word. Dit is duidelik ook maar een (hoewel tans miskien 'n redelik gangbare) beskrywingsmodel vir die effek van literêre werke. Daar moet dus 'n pragmatiese reël wees wat be-

paal watter model vir literêre effek in 'n bepaalde sisteem as geldig beskou word.

Voordat ek verder ingaan op pragmatiese reëls, eers iets oor patos - die laaste pragmatiese kategorie wat Van den Bergh (1979:92 - 4) onderskei. Op die toneel, sê hy, is patos ('n sterk emosionele uitbarsting van enige aard: woede, hartseer, 'n lagbui) 'n onfeilbare middel om 'n gehoor mee te boei. Hoe= wel patos daar miskien minder regstreeks werk, sou dieselfde vir die roman kon geld, al tref 'n mens dit daar dalk meer aan in die vorm van medelye met bepaalde karakters op bepaalde momente in die boek.

Patos is veral boeiend wanneer dit met stilistiese afwykings soos kort, verbrokkelde sinne gepaard gaan. Omgekeerd kan ook 'n ironiese verwydering van emosie deur eufemisme of onderbektoneering die spanning verhoog. Hier is die gevaar groot dat die stilistiese middele kan afstomp tot cliché. Dit stel dus hoë eise aan die skrywer se oorspronklikheid (Van den Bergh, 1975:546 - 7).

Pragmatiese reëls spesifiseer, lyk my, veral watter effek 'n sekere sintaktiese faktor op die leser gaan hê. 'n Mens kan hierdie reëls dus sistematiseer met die sintaktiese model as uitgangspunt: daar is pragmatiese reëls wat die effek van tyd, ruimte, vertelwyse, stem, gebeure en karakterisering binne 'n bepaalde sisteem op die leser omskryf. Dan is daar reëls wat 'n hiërargie aan die verskillende tegnieke toeken: wat bepaal watter tegniekedominant is, watter as "ontoelaatbaar" beskou word. Verdere reëls moet die "toelaatbare" graad van kennisvoorsprong of -agterstand, herkenning en patos bepaal. Laastens is daar 'n reël nodig wat die belang van die pragmatiese komponent binne die hele sisteem beskryf. Dit is byvoorbeeld duidelik dat die pragmatiese komponent die afgelope klompie jare weer sterk op die voorgrond begin tree het.

1.7 Metode en verdere verloop van hierdie studie

Die model van die romansisteem wat ek in die vorige afdelings uiteengesit het, word vervolgens gebruik om die Suid-Afrikaanse romansisteme mee te beskryf. Daarom gee ek in hoofstuk 2 eers 'n oorsig van die Suid-Afrikaanse literêre sisteem, hoe literêre sisteemgrense getrek word, en 'n oorsig van die geskiedenis van literêre sisteme in Suid-Afrika, voordat ek die belangrikste romansisteme in Suid-Afrika beskryf. Die beskrywings van die romansisteem word gebaseer op oorsigte en artikels oor die literatuur uit die jaar 1981 (en, waar nodig, vroeër). Hieruit word 'n aantal hipoteses geformuleer wat aan die analise van die romans en hulle resepsie getoets sal word. 'n Hoofstuk word aan elk van die romans gewy.

Om sirkelredenering sover moontlik te vermy, het ek die analises van die romans eers gedoen en daarna (of eers in 'n laat stadium daarvan) die resepsie ontleed. Dit bied mens die beste geleentheid om jou eie analise met dié van ander te vergelyk. Die sisteembeskrywings vooraf en die analises is, sover moontlik, onafhanklik van mekaar gedoen en word eers in die laaste deel van elke hoofstuk met mekaar vergelyk. Die studie word afgesluit met 'n vergelyking van die drie gepostuleerde sisteme, om sodoende te bepaal of die hipotetiese driedeling geregverdig is. Daar word ook konklusies gevorm oor die nut van die sisteembenadering, die model van 'n romansisteem en die resepsieteorie.

In die studie word 'n hele paar metodologiese knope deurgehak. Die wetenskaplike geldigheid en metodologie van teksinterpretasie word vandag ernstig bevraagteken, omdat dit gewoonlik sonder 'n metataal gedoen word en daar geen skeiding tussen subjek en objek gemaak word nie. Dit kom daarop neer dat interpretasie as te subjektief en daarom nie as wetenskaplik nie beskou word (vgl. byvoorbeeld Eimermacher, 1977). Literatuurstudie sonder kontak met die teks sou egter maar 'n droë

affêre wees. Bowendien kan selfs die mees empiriese voorstel=
le vir 'n literatuurwetenskaplike metodologie nie sonder teks=
interpretasies klaarkom nie. Iewers moet iemand tog die
teks lees. Hierdie metodologiese knoop word hier deurgehak
deur uit te gaan van my eie teksinterpretasies op grond van
'n redelik eksplisiete analisemodel. Verder vergelyk ek my
interpretasies met ander resepsies en plaas die interpreta=
sies in groter kaders (die subsisteme). Hoewel dit nie "ek=
sperimenteel" is nie, is 'n soort kontrole tog in die ontwerp
van die studie ingebou. Ek wend egter geen poging aan om
die sogenaamde subjektiwiteit volkome uit te skakel nie. Dit
is myns insiens in die literatuurwetenskap nǒg wenslik, nǒg
moontlik.

Rondom die gebruik van resensies as aanduiders van die sis=
teem bestaan daar 'n hele paar metodologiese probleme. Is re=
sensies nie te kort om geldige afleidings daaruit te kan maak
nie? Word die resensent nie gedwing om sy literêre opvat=
tings implisiet te hou nie? Val die normsisteme van verskil=
lende kritici saam, en saam met die lesers s'n? Watter le=
sers? Word bepaalde resensies net vir bepaalde gehore ge=
skryf? Word resensies nie te sterk deur redaksionele beleid
bepaal nie? Het dieselfde begrippe by verskillende resen=
sente dieselfde betekenis? (Vgl. hiervoor Leferink, 1981:112
e.v.; Viehoff, 1976:100 - 1). Hierdie knope hak ek taamlik
radikaal deur deur te aanvaar dat uit resensies 'n redelik
betroubare beeld van die Suid-Afrikaanse romansisteme ge=
vorm kan word, dat die vernaamste klasse lesers uit die re=
sensies sal blyk, dat die gebruikte terme min of meer die=
selfde beteken en dat my analisemodel en die toepassing daar=
van betroubaar is. Daarmee saam aanvaar ek dat 'n romansis=
teem gekonstrueer kan word - dat daar met ander woorde pa=
troon en ordening in die massa feite (literêr al dan nie)
oor 1981 waargeneem kan word.

VOETNOOT

1. Ek gebruik die begrip pragmaties hier in 'n beperkte sin: alles wat betrekking het op die relasie tussen teken en leser word daaronder gereken, veral dié dinge in die teks (as makroteken) waardeur die leser geboei word. Ek is daarvan bewus dat daar wyer omskrywings van die pragmatiek bestaan, soos byvoorbeeld dat die gebied van die pragmatiek die relasies tussen maatskaplike konteks en die keuse van bepaalde sintaktiese en semantiese strukture omvat. Hierdie definisie is myns insiens te wyd, omdat dit die hele terrein van my sisteemmodel bestryk. Verder probeer ek my konsekwent op die standpunt van die leser stel. Daarin speel die maak van bepaalde keuses 'n kleiner rol.

HOOFSTUK 2

DIE SUID-AFRIKAANSE ROMANSISTEEM: OORSIG EN HIPOTEESE

2.1 Bestaan daar 'n Suid-Afrikaanse literêre sisteem?

Stephen Gray (1979:2) plaas sy studie binne die groot driehoek van Afrika - 'n mooi beeld. Daarbinne konsentreer hy op die kleiner driehoek suid van die Zambezi - Suider-Afrika. Ook Gérard (1981b:91) maak veel daarvan dat die Afrikaliteratuur nie by die Limpopo ophou nie, maar dat die literatuur van Suid-Afrika (dié keer die effens kleiner driehoek suid van die Limpopo) binne die konteks van die Afrikaliteratuur tuishoort. Selfs Afrikaans beskou hy as 'n "semi-African language", omdat dit nêrens anders as in Afrika gepraat word nie (ibid.).

Daar bestaan heelwat strukturele ooreenkomste tussen Suid-Afrika en die Suid-Afrikaanse literatuur en ander Afrika-state en Afrikaliterature. Polities het mens in Suid-Afrika prakties ook 'n eenpartystaat, nes in die meeste ander Afrikastate. 'n Elitiegroep het die meeste mag in die hande. Ekonomies is daar 'n sterk dualisme: enersyds toon Suid-Afrika die tipiese bestaanseconomie van 'n derdewêreldland, andersyds 'n geïndustrialiseerde ekonomie. In ander Afrika-state is hierdie verskil miskien net nie so markant nie. En verder is daar in Suid-Afrika, soos in feitlik alle Afrika-state, 'n veelvuldigheid van tale en etniese groepe (Gérard, 1981a:10). Dit is die gevolg van die willekeurige grense wat daar in die koloniale tydperk getrek is. 'n Mens kan egter ook sê dat die begrip "nasionale staat" met 'n relatief homogene nasionale kultuur en taal slegs by hoë uitsondering op Afrika toegepas kan word. Die Suid-Afrikaanse tuisland-beleid, wat eintlik niks anders is nie as 'n poging om nasio-

nale state na Europese model op Afrikaanse bodem te stig, word fel gekritiseer; baiekeer die felste deur 'n (halwe?) nasionale staat soos Nederland, 2,5 keer kleiner as die nasionale staat Transkei.

Hier raak ek aan wat Gérard (en Peter Abrahams) as 'n sentrale probleem (politiek, maatskaplik, ekonomies, ook literêr) van Afrika beskou: "For all African countries indeed, balkanization - along the lines of that narrow chauvinistic nationalism that goes by the name of tribalism - is the main danger" (1981a:15). Hier noem hy die voorbeeld van Peter Abrahams se profetiese roman A wreath for Udomo (1956).

In hierdie styd tussen tribalisme en holisme het die vergelykende literatuurwetenskap, kragtens sy doelstellings en sy geskiedenis, vir Gérard die duidelike taak om die holisme te bevorder. Dit moet lede van die verskillende taalgroepe help om mekaar beter te leer verstaan. Dit moet ook die betekenis van werke tot buite die grense van die eie sisteem duidelik maak (Gérard, 1981a:11).

Dit is daarom wenslik om uit te gaan van die standpunt dat daar 'n Suid-Afrikaanse literêre sisteem bestaan, hoe vaag ook al, waarvan sommige kontoere sigbaar kan word deur die bestudering van sy subsysteme. Hierdie literêre sisteem sal noodwendig anders lyk as sy Europese teenhangers. Dit bestaan ten eerste nie uit literatuur in net een taal nie, maar in verskeie, uiteenlopende tale. Hierdeur word die begrip literêre sisteem 'n bietjie gerek. Hierdie studie sal moet uitmaak of dit korrek is om van so 'n sisteem te praat. Dit is tans nog 'n fiksie, of in uiterste gevalle, soos vir Richard Rive byvoorbeeld, 'n ideaal. Hy skryf (1981e:kol. 7):

[Black writing - HMV] must inevitably become indistinguishable from other writing in this country, since it will not have a different fight to fight. That will be the time when there will be a national South African literature in which ethnic

differences will become meaningless and inconsequential.

In 1982 het die eerste van 'n reeks jaaroorssigte van die Suid-Afrikaanse letterkunde verskyn, uitgegee deur die Sentrum vir Suid-Afrikaanse Letterkundenavorsing (Galloway, 1982). Die verskyning van hierdie werk, wat die hele spektrum van letterkundes in Suid-Afrika dek, kan as 'n aanduiding van die bestaan van 'n Suid-Afrikaanse literêre sisteem beskou word.

Formeel kan daar alleen van 'n Suid-Afrikaanse literêre sisteem gepraat word as daar relasies tussen die verskillende literature bestaan en as hulle gemeenskaplike trekke vertoon. Gesien die jarelange kontak tussen die verskillende groepe is so iets nie onwaarskynlik nie. Gérard (1981a:12 - 13) noem trouens 'n paar gemeenskaplike trekke: die tema van vernuwung vs. bewaring (verlig vs. verkramp), of struktuurpatrone soos die "parallel lives"-patroon. 'n Eerste hipotese van hierdie studie is dus dat die verskillende literêre (sub-)sisteme in Suid-Afrika sterk gemeenskaplike trekke vertoon - sterk genoeg dat mens van 'n Suid-Afrikaanse literêre sisteem kan praat.

2.2 Die trek van sisteemgrense in Suid-Afrika

Dit is duidelik dat 'n Suid-Afrikaanse literêre sisteem nie monolities sal wees nie, maar uit verskillende (sub-)sisteme sal bestaan. Waar die grense van sulke (sub-)sisteme getrek moet word, is egter 'n probleem.

Ten eerste kan grense getrek word op grond van die taal waarin 'n literatuur geskryf word. Nie alle tale wat in Suid-Afrika gepraat word het egter 'n (beduidende) literatuur nie. Tabel 2.1 gee enigsins 'n beeld van die taalverskeidenheid in Suid-Afrika. Daarvolgens moet Zoeloe, Afrikaans, Xhosa, Engels, Noord-Sotho, Suid-Sotho en Tswana die tale wees waarin

mens 'n letterkunde kan verwag, omdat hulle die tale met die meeste sprekers is. Tot 'n groot hoogte is hierdie beeld juis, maar oorvereenvoudig. Van die tien swart tale wat in Suid-Afrika gepraat word, is sewe erkende skryftale. Die ander drie (t.w. Swazi, en Noord- en Suid-Ndebele) gebruik in Suid-Afrika die ortografie van Zoeloe (waaraan hulle nou verwant is). Die swart tale is meestal ook nie eenheids=tale nie, maar bestaan uit verskillende dialekte en dialek=groepe (Van Wyk, 1970:105 - 6).

'n Kompliserende faktor is dat al die swart tale (en die ander tale moontlik ook) sowel 'n tradisionele (mondelinge) as 'n moderne (skriftelike) literatuur besit (Ziervogel, 1970:114). Skriftelike literatuur is egter net in Zoeloe, Xhosa en Suid-Sotho beduidend ontwikkel (Klîma et al. 1976:229 e.v.). Tradisioneel word die begrip literatuur beperk tot geskrewe werke, en hierdie oriëntasie wil ek hier handhaaf, te meer omdat Grimm (1977:29) opmerk dat skriftelike dokumente die uitgangspunt is vir literêre resepsiestudie (wat hierdie studie deels is). By die trek van sisteemgrense in Suid-Afrika moet daar egter met die bestaan van mondelinge literatuur rekening gehou word.

Literêre sisteme word in die praktyk nie uitsluitlik op grond van die taalkriterium afgebaken nie. Die begrip nasionale literatuur maak dit reeds duidelik dat verskeie politieke en sosiale faktore bydra tot die trek van grense. Omdat Suid-Afrika nie 'n nasionale staat is nie, lei die toepassing van die kriterium van "nasionaliteit" in Suid-Afrika tot anomalieë.

Op die Afrikaanse letterkunde toegepas, lyk dit nog onproblematies. Die Afrikaanse letterkunde kan (en word) as 'n min of meer afgeronde nasionale letterkunde beskou word: 'n letterkunde gepubliseer deur 'n redelik homogene groep mense wat 'n redelik homogene taal gebruik en wat bowendien sterk van hulle "nasionale identiteit" bewus is. Die Afrikaanse

Tabel 2.1 Huistaal volgens 1980-sensus (voorlopige syfers) (Goedgunstiglik verskaf deur die Departement van Sensus en Statistiek)

<u>Taal</u>	<u>Getal sprekers</u> (000'e)*	<u>Persentasie</u> <u>van grootto=</u> <u>taal**</u>
<u>Europese tale</u>		
Afrikaans	4 926	19,79
Engels	2 816	11,31
Portugees	58	0,23
Duits	40	0,16
Grieks	17	0,07
Italiaans	17	0,07
Nederlands	12	0,05
Frans	6	0,03
<u>Totaal</u>	7 892	31,70
<u>Indiese tale</u>		
Tamil	26	0,11
Hindi	27	0,11
Gujarati	26	0,11
Telegu	5	0,02
Urdu	14	0,06
<u>Totaal</u>	98	0,40
Sjinees	4	0,02
<u>Swart tale</u>		
Zoeloe	6 071	24,39
Xhosa	2 888	11,60
Noord-Sotho	2 433	9,77
Suid-Sotho	1 884	7,57
Tswana	1 357	5,45
Shangaan	889	3,57
Swazi	651	2,62
Suid-Ndebele	290	1,17
Noord-Ndebele	171	0,69
Venda	170	0,68
<u>Totaal</u>	16 805	67,50
<u>Ander</u>	87	0,35
<u>Groototaal</u>	24 895	100

* Afgerond tot die naaste duisend

** Afgerond tot die tweede desimaal

(Opm. Die syfer vir Afrikaans sluit sg. "Kleurling=sprekers" in.)

letterkunde was van die begin af baie nou betrokke by die stryd om die erkenning van Afrikaans as kultuurtaal. Dit is reeds in 1936 deur N.P. van Wyk Louw tot nasionale letterkunde uitgeroep (Louw, 1936:12 - 13). Hy meen dit sal in die Afrikaanse letterkunde nie meer om die lokale en die tipiese (byvoorbeeld jagverhale en uitheemse diere) gaan nie - dit is tipiese trekke van 'n koloniale literatuur - maar met die oorgang van kolonie na volk sal die universele menslikheid sy neerslag in Afrikaans kry. "Alles, maar ook alles wat die moderne mens roer", skryf Louw, "wat sy vreugde of sy smart maak, moet ook in ons literatuur sy neerslag kry". Dit is die kenmerk van 'n volksliteratuur. Hierdie dinge is al in Afrikaans gerealiseer. Daarom is die Afrikaanse letterkunde, volgens Louw se omskrywing, 'n nasionale literatuur. Vandag word selfs die werk van fel anti-nasionale skrywers soos Breyten Breytenbach nog beskou as uiting van 'n soort volksgees of -siel.

Met wat gewoonlik genoem word South African literature is dit anders gesteld. Die vraag is: is dit 'n selfstandige letterkunde of is dit maar deel van die Engelse (of Anglo-Amerikaanse) letterkunde?

Die begrip "South African" sluit vir Jack Cope en Uys Krige Afrikaans ook in. Hulle Penguin Book of South African Verse (1968) is in drie afdelings verdeel: "English", "Afrikaans section" en "African section". Die laaste afdeling is weer onderverdeel in: 1. Bushmen, 2. Hottentot, 3. Sotho, 4. Xhosa en 5. Zulu (vgl. inhoudsopgawe).

Stephen Gray (1979) skenk ook aandag aan die probleem van 'n Suid-Afrikaanse literatuur. Sy boek voer die titel Southern African Literature: an introduction, maar daarmee bedoel Gray nie alle literatuur in Suid-Afrika nie, maar wel "Southern African literature in English". Hierdie sisteem het vir Gray nog nie 'n eie identiteit nie, omdat dit 'n oop sisteem is - deel van die multitalige situasie in Suid-Afrika. Hoewel hy hom tot die Engelse komponent beperk, beskou Gray sy boek

as 'n aanloop tot die definiëring van die Suid-Afrikaanse literatuur as geheel.

Vir Gray is daar geen waterdigte skeidinge moontlik tussen English (White) en African (Black) literature nie. Hy grond dit op 'n linguistiese kriterium: alle vorme van Engels in Afrika suid van die Zambesi beskou hy as deel van die Engelse (sub-)sisteem. Streng linguisties gesien, het hy seker gelyk. Die taalkriterium is egter nie altyd afdoende nie.

Die kwessie van 'n Suid-Afrikaanse nasionale literatuur is die kernprobleem van John M. Coetzee se toespraak by die ontvangs van die CNA-prys vir sy roman Waiting for the barbarians. (Coetzee, 1981b). Die literêre aktiwiteite rondom die oorgang van boeke en die toekenning van pryse is vir hom deel van die proses waardeur 'n nasionale literatuur gedefinieer word. So kom 'n nasionale literatuur tot stand: geleidelik, deur resepsie en nuwe produksie. Wat nuut is van sy siening is dat hy die Suid-Afrikaanse literatuur in Engels as 'n onlosmaaklike deel van die Anglo-Amerikaanse literatuur beskou, maar dan as 'n provinsiale literatuur daarvan. Sy argumente daarvoor spruit uit sy opvatting van literêre verandering. Vir hom kan die vorme en nuwe moontlikhede waarin sosiale en persoonlike verandering uitgedruk kan word, nie op die periferie van 'n beskawing ontstaan nie, maar juis daar waar die spanning tussen verstokte vorm en nuwe ekspressie die hewigste is - in die kultuursentra van die beskawing. Coetzee noem dit die metropolis. Die relasie tussen Suid-Afrika en die Wes-Europese en Noord-Amerikaanse kultuursentra is die relasie provinsie - metropolis (of, in die taal van die polisisteemteorie: periferie - sentrum). Dit is ongetwyfeld so dat daar in die metropolis 'n sterker spanning tussen ou vorm en nuwe ekspressie is, maar 'n mens kan onmiddellik feitlik al die teoretici oor literêre verandering as getuies daarteen roep; onder andere ook Even-Zohar (1979), want volgens sy polisisteemteorie vind verandering plaas deurdat dinge juis van die periferie na die sentrum verplaas word. Die kreatiewe impuls kom van die

periferie af.

Coetzee het in een opsig wel gelyk, en dit is dat dit onwaar=skynlik is dat die Anglo-Amerikaanse kultuursentra sommerso na Suid-Afrika sal verskuif; maar weer is dit 'n kwessie van waar mens jou aksent lê. Die Afrikaanse subsisteem het al beter daarin geslaag om 'n eie sentrum te skeep, soos Coetzee wel implisiet erken as hy die stryd tussen Afrikaanse skrywers en die establishment van die sewentigerjare beskou as 'n stryd oor wat dit beteken om binne 'n Afrikaanse literêre tradisie te skryf (*ibid.*:2). Dit kan lyk asof Coetzee se provinsiesiening spruit uit 'n kulturele minderwaardigheidsgevoel wat die eie moontlikhede van Afrika ontken, in die taal van Van Wyk Louw, 'n koloniale mentaliteit.

Coetzee laat hom nêrens eksplisiet oor swart literatuur in Suid-Afrika uit nie; waarskynlik sluit hy dit by die Engelse sisteem in. Iets van dié aard word gesuggereer deur sy beskrywing van "a more radical view of what it means to be part of a national literature"(*ibid.*):

that a national literature gives expression to national aspirations and, in some general sense, becomes part of the national struggle for survival, independence, unity, hegemony, or whatever. There is every indication that pressures for South African literature in English to take on this kind of role will mount in the future.

Coetzee is dit kennelik nie met hierdie radikale siening eens nie. Hy wil juis dié soort politieke implikasies vermy. Hy wil die dinge veel meer beskeie sien. Nuwe ekspressievorme wat 'n skrywer op die periferie mag ontdek, beskou hy as tweedehands - "rediscoveries of the wheel". Hy gaan selfs so ver om eise om 'n eie Suid-Afrikaanse letterkunde af te maak as "a typically metropolitan yearning for the exotic". Volgens hom bestaan daar dus nie 'n Suid-Afrikaanse literêre sisteem wat die moeite werd is nie, hoogstens 'n Wes-Europese/Noord-Amerikaanse sisteem met die Suid-Afrikaanse literatuur op die periferie daarvan. Van die skrywer van Waiting

for the barbarians. (1980), wat juis in so 'n provinsie ver van die hoofstad afspeel, kan mens nouliks anders verwag. Dit is egter interessant dat in dié boek die lyding en ellende juis deur die hoofstad op die provinsie afgedwing word en nie in die provinsie self ontstaan nie.

Michael Chapman beperk in sy onlangse versameling, A century of South African poetry (1981), die begrip "South African" tot werk in Engels. Hy doen weg met die indeling van Cope en Krige (deur 'n resesent vergelyk met groepsgebiede) en deel die poësie chronologies in: 1820 - 1870; 1870 - 1940; 1960 - present day. Met hierdie versameling kry die Suid-Afrikaanse poësie in Engels 'n belangrike dokument by - 'n dokument wat getuig van sy relatiewe selfstandigheid binne die Anglo-Amerikaanse literatuur.

Met die afskaffing van die "groepsgebiede" in die Suid-Afrikaanse literatuur hou Chapman egter nie rekening met 'n belangrike tendens in die Suid-Afrikaanse literatuur en in die Suid-Afrikaanse samelewing in die breë nie. Dit is die toenemende black consciousness onder swartes en die toenemende polarisasie tussen blank en swart as gevolg daarvan. Een van die treffendste simptome daarvan was die ontbinding van die Johannesburgse tak van PEN International op 31 Januarie 1981 (Pretorius, 1981; Barrell en Abbott, 1981).

Die rede vir die ontbinding was black-partheid: die gevoel onder swart skrywers dat hulle die bevrydingstryd van hulle gemeenskap verrai as hulle binne een liggaam met blankes saamwerk. "This is the logical development", sê Richard Rive in sy toespraak voor die Afrikaanse Skrywersgilde gedurende April 1981,

of White-imposed apartheid and is a microcosm and forerunner of the movement towards polarisation to which the larger South African society is developing. It is indicative of the polarisation already present with White exclusivity at one end and Black exclusivity at the other.

(Rive, 1981d:19)

In twee belangrike literêre tydskrifte is kommentaar gelewer op die ontbinding van PEN in Johannesburg, naamlik Contrast (Haresnipe, 1981b) en The bloody horse. Cullinan (1981:5) skryf in sy kommentaar in The bloody horse dat die oorheersende rede vir die ontbinding 'n behoefte onder swart skrywers was om met hulle gemeenskap te identifiseer, 'n gemeenskap wat geen blanke deelname meer aan die stryd teen apartheid wil duld nie. Hoewel hy begrip het vir die redes vir die ontbinding, en die besluit as moreel geregverdig beskou, wonder Cullinan tog of die een kwaad deur 'n tweede goedgemaak kan word. Hy wil nog graag die ideaal van PEN - om 'n nie-rassistiese forum vir literêre sake daar te stel - handhaaf. Maar daarvoor was die ideologie te sterk.

Dit is duidelik dat hier op ideologiese gronde 'n nasionale literatuur of in elk geval 'n eie sisteem gevorm word. In die lig van hierdie swart nasionale bewussyn met sy befaamde konsepte négritude en black consciousness sou dit myns insiens onverantwoord wees om alle werk in Engels geproduseer in Suid-Afrika sommer saam te gooi.

Suiwer sinchronies beskou, bestaan die Suid-Afrikaanse literêre sisteem uit 'n Afrikaanse en 'n Engelse (sub-)sisteem, plus (sub-)sisteme in Zoeloe, Xhosa en Suid-Sotho. 'n Bietjie historiese perspektief op hierdie toestand van die sisteem sal, dink ek, die trek van grense makliker maak; trouens, selfs 'n sinvoller geheel en sinvoller grense tot gevolg hê. Die Suid-Afrikaanse subsisteme moet, dink ek, in 'n historiese en 'n Afrikakonteks beskou word. Literêre sisteme in Suid-Afrika moet gesien word binne die akkulturasieprosesse in Afrika en in die besonder binne die perspektief van 'n verskuiwing van 'n mondelinge na 'n skriftelike kultuur.

2.3 Die ontstaan van literêre sisteme in Suid-Afrika

Dit is 'n merkwaardige historiese feit (Gérard, 1971:1 - 2) dat Afrika suid van die Sahara binne 'n eeu en 'n half leer lees en skryf en bowendien die kreatiewe skryfkuns leer be-meester het - iets wat in Europa oor veel kleiner afstande vier of vyf eeue lank geduur het.

Die rede daarvoor is natuurlik die tegnologie: drukperse en stoombote en later vliegtuie, gerugsteun deur industriële kapitaal en groot koloniale leërs. Die Afrikaliteratuur bied aan die literêre ondersoeker nie net 'n nuwe, onontgonne terrein nie, maar ook die moontlikheid om die oorgang van 'n mondelinge kultuur na 'n skriftelike of tegnologiese kultuur te bestudeer. Lees en skryf en drukperse is nie net tegniese ontwikkelinge nie, maar het 'n diepgaande invloed op die maniere van dink. "Writing restructures consciousness", is die opskrif van Ong (1982) se vierde hoofstuk. Die ontstaan van literêre sisteme in die moderne (na-Renaissance-) sin in Suid-Afrika is wesenlik 'n verskuiwing van "mondelinge" na "skriftelike" kultuur. Verskillende feite val in 'n interessante patroon as die vroeë literatuurgeskiedenis van Suid-Afrika in hierdie perspektief betrag word.

Hierdie verskuiwing het in Suid-Afrika, hoewel al sedert die volksplanting aan die gang maar deur plaaslike faktore en die suinigheid van die Here XVII in Amsterdam gerem, eers teen 1800 begin momentum kry toe die eerste drukperse - klein en primitief - in gebruik gekom het. Dit was 'n eeu en 'n half na die koms van Jan van Riebeeck - 'n duidelike bewys hoedat die kortsigtige beleid van die Here XVII die kulturele ontwikkeling van die kolonie geknel het.

Die eerste drukker aan die Kaap was Johan Christiaan Ritter (1755 - 1810) en die eerste drukpers moes kort na Junie 1794 in die Kaap aangekom het: dit was die datum waarop die Here XVII die aankoop van 'n drukpers vir die Kaap goedgekeur

het (Smith, 1971:12). Van die vroegste drukwerk aan die Kaap het min behoue gebly, maar onder andere darem 'n fragment van 'n blaai van die Kaapse Almanak van 1796.

Tot 1800 was die Kaapkolonie dus in 'n oorgangsfase na geletterdheid. In die loop van die 19de eeu het drukperse - en daarmee saam die skriftelike kultuur - geleidelik oor die hele Suid-Afrika versprei. Koerante en tydskrifte is opgerig en boeke gedruk. In Transvaal is die stadium waarop boeke gedruk kon word eers na die Tweede Vryheidsoorlog (1899 - 1902) bereik (Smith, 1971:131). Saam met die verspreiding van die drukpers het 'n Engelse en 'n Nederlandse joernalistieke tradisie en ook 'n Engelse en Nederlandse literêre tradisie ontstaan. Een van die pionierjoernaliste, Thomas Pringle (1789 - 1834), was ook een van die eerstes wat die "South African experience" in Engelse maat en rym probeer uitdruk het (Butler, 1971:337).

Die toneel, deur die werk van J. Suasso de Lima (1791 - 1858) en Charles E. Boniface (1787 - 1853) met name, staan aan die begin van die Nederlandse tradisie - 'n tradisie wat nog tot in die 20ste eeu tekens van lewe getoon het, al is dit na die tweede Britse besetting van die Kaap in 1806 aan 'n gedwonge dekolonialisering onderwerp. Die ontstaan van literêre sisteme in Afrikaans en in die swart tale kan daarom beskou word as 'n verdere ontplooiing en differensiasie van die skriftelike kultuur: 'n afsplitsing van die twee "moedertradisies", die Engelse en die Nederlandse.

Wanneer Europeër en Afrikaan kontak maak, kan twee moontlike kultuurbeleide gevolg word: òf daar kan doelbewus pogings aangewend word om die Afrikataal aan te leer; òf daar kan, doelbewus of minder doelbewus, uitgegaan word van die standpunt dat dit vir die Afrikaan beter is om die Europese taal aan te leer (Schutte, 1971:4; Gérard, 1981c:150). Die tweede patroon is in die geval van die Khoen (Hottentotte) gevolg, omdat hulle taal as te moeilik beskou is. Daarmee

saam is hulle deur die kontak met die Europeërs verarm en besmet met aansteeklike siektes wat hulle amper uitgewis het. So het die Khoen-kultuur ineengestort. Die gevolg van dit alles was dat die Khoen heeltemal opgegaan het in die laer sosiale lae aan die Kaap en deel van die Afrikaanse taal-sisteem geword het, hoewel hulle (saam met hulle ander Afrikaanssprekende klasgenote) van die Afrikaanse taalbewegings (of altans, die meeste van hulle) uitgesluit is.

Die eerste akkulturasiepatroon is meestal in die Britse kolonies gevolg en het gelei tot die ontstaan van literature in die inheemse tale. Dit is waarskynlik die gevolg van die feit dat die onderwys in die Britse kolonies meestal in die hande van die sendinggenootskappe was. Gérard (*ibid.*) skryf die feit dat hulle die eerste moontlike taalbeleid gevolg het toe aan die grondoortuiging van die Protestantisme dat "each Christian has to elaborate his own personal interpretation of the word of God as recorded in the Bible". Dit beteken prakties dat elkeen sy eie Bybel in sy eie taal moet hê. Daarom het die sendelinge die inheemse tale geleer, 'n alfabet daarvoor uitgewerk, hulle bekeerlinge leer lees en skryf, godsdienstige materiaal vertaal en self gedruk. Een van die prioriteite was natuurlik om die Bybel in die betrokke taal te vertaal.

Die saak of prikkel wat gelei het tot die ontstaan van literêre sisteme in die inheemse tale van Suid-Afrika was dus die begeerte van die sendelinge om die inwoners tot die Christendom te bekeer. Dieselfde bekommernis oor die heil van siele was ook die prikkel tot die ontstaan van die Eerste Afrikaanse Taalbeweging: dit is welbekend dat Arnoldus Pannevis die prikkel tot die stigting van die Genootskap van Regte Afrikaners gegee het met sy briewe in De Zuid-Afrikaan en aan die Britse en Buitelandse Bybelgenootskap waarin hy pleit om die vertaling van die Bybel in Afrikaans om "het geestelijke heil van de gekleurde bevolking van dit land" (Steyn, 1980:137). Hoewel die prikkel tot die Eerste Afrikaanse Taalbeweging die godsdienst was, was die eintlike krag

agter die sukses daarvan die nasionalisme. Ook by die Xhosa, die Zoeloe en die Basotho het nasionalisme vroeg al 'n belangrike rol gespeel (Gérard, 1971:41 e.v.).

In vele opsigte het die sendelinge en die mense van die Eerste Afrikaanse Taalbeweging dieselfde take gehad. Hulle moes 'n taal wat nog nie geskryf is nie tot skrif reduceer en ook besluit op 'n ortografie. Hulle moes 'n grammatika vir die taal opstel. Hulle moes lektuur in die taal verskaf: boeke, 'n tydskrif, 'n koerant. En dan moes die Bybel vertaal word. Natuurlik was die taak van die Genootskappers baie makliker as die taak van die sendelinge. In Afrikaans was daar wel al 'n rudimentêre skryftradisie. Baie Afrikaners kon wel al lees, al was dit nie altyd so goed nie. Verder kon hulle steun op die grammatika van Nederlands wat al eeue lank bestudeer is. Wat hulle taak weer moeiliker gemaak het, was die teenstand teen Afrikaans deur die kerk, die Engelse koe-rante en baie van die sprekers self (wat Afrikaans as Hot-notstaal beskou het). 'n Laaste belangrike faktor was 'n eie drukpers waarop eie geskrifte gedruk kan word. Daar was natuurlik ook 'n groot behoefte aan leesboeke vir die skoolgaande kinders. Die Genootskappers kon besieling put uit die voorbeeld van die sendelinge wat met 'n gebrekkige kennis en in moeilike omstandighede belangrike werk gedoen het. In die bereiking van al hierdie ideale het geestelikes uiteraard 'n belangrike rol gespeel - hulle was die intellektuele wat propaganda gemaak het vir die taal en die nuwe tipografiese kultuur saam met die Evangelie versprei het.

Ter illustrasie van my bewering dat daar talle ooreenkomste tussen die ontstaan van die swart en die Afrikaanse literêre sisteme is, wil ek kortliks 'n klompie belangrike feite oor die verskillende sisteme noem. Hier gebruik ek die chronologie as basis en behandel agtereenvolgens die Tswana-, die Xhosa-, die Sotho, die Zoeloe- en die Afrikaanse sisteem.

2.3.1 Die ontstaan van 'n Tswanasistees

Die eerste drukwerk in Tswana was "some copies of a spelling-book in the Bootchuana language" (Transactions of the Missionary Society, Jan. 1821, p. 35, aangehaal by Schutte 1971:96), wat waarskynlik op die Griekwastadse drukpers gedruk is vir die Londense Sendinggenootskap. Die grondslag van die Tswana-literatuur is egter gelê deur die werk van die pionier-sendinge van die Wesleyaanse Betsjoeanasending, Samuel Broadbent, T.L. Hodgson en J. Archbell. Broadbent het 'n elementêre skoolboekie in Tswana saamgestel en dit in 1824 in Kaapstad laat druk (Schutte, 1971:253). Met primitiewe drukkerstoerusting het hy self alfabette en woorde van twee of drie letters gedruk. Nadat Archbell in 1825 op Makwassie aangekom het, is op sy drukkerstoerusting 'n tweede spelboekie gedruk, met die impressum "Maquasse, 1826". Hierdie drukpers het later by Platberg gestaan en is in Mei 1833 deur 'n ander pers vervang. Dit is saam met eerw. John Edwards uitgestuur wat Hodgson kom opvolg het (Venter, 1959:163). In dieselfde jaar het die Barolongstam (die Tswanastam waaronder die Wesleyane gewerk het) weer getrek, die sendelinge saam met hulle. Dié keer was dit na Thaba Nchu in die Suid-Vrystaat, waar die nuwe drukpers waarskynlik eers na die aankoms van eerw. Richard Giddy, 'n opgeleide drukker, in 1837 uitgepak is (Schutte, 1971:259). Onder Giddy se bekwame leiding het die drukpers voortreflike werk gelewer. Al gou is skoolboekies en skrifgedeeltes gedruk. Ook boeke (skoolboekie, skrifgedeeltes, Sondagskoollesse) in ander tale is gedruk: in Nederlands, Suid-Sotho, Mantatees ('n Sotho-dialek), en selfs in Koranna en Baraputse ('n taal van 'n Swazistam naby Delagoabaai) (Venter, 1959:167). In 1856 is byvoorbeeld na-genoen 431 000 bladsye op hierdie sendingpers gedruk, waar-onder sewe uitgawes van 400 eksemplare elk van 'n maandblad Molekoli oa Becuana (Die Betsjoeanabesoeker) (Schutte, 1971:265; Venter, 1959:168).

James Archbell het in 1837 die eerste Tswanagrammatika gepubliseer: A grammar of the Bechuana Language (Grahamstad). Dit was feitlik woordeliks op Boyce se Xhosagrammatika van 1834 gebaseer (Doke, 1940:221).

Die Wesleyane het min aan Bybelvertaling gedoen; meer was nie nodig nie, want die Tswana-bybelvertaling was die werk van net een man wat, sonder formele taalkundige opleiding en sonder kennis van Grieks of Hebreeus, hierdie groot taak aangepak het: Robert Moffat (1795 - 1883), die skoonvader van David Livingstone. Hy het in 1831 op die sendingstasie Kuruman aangekom en dadelik begin om Tswana te leer. Teen November 1825 het hy reeds 'n spelboek en 'n kategismus persklaar gehad vir gebruik in die skool. Die skoolonderrig het goed gevorder, sodat daar 'n groot vraag na lektuur ontstaan het. In 1831 is daar 'n drukpers op Kuruman opgerig, en teen 1833 kon Moffat reeds die Kurumansending en ook die skole van Griekwastad, Motito en die buiteposte van spelboeke, lesse, kategismusse en gesangeboeke in Tswana voorsien. Gedurende 'n besoek aan Engeland van 1839 tot 1843 het Moffat aan die Religious Tract Society gemeld dat daar in die omgewing van Kuruman reeds minstens 4 000 eksemplare van spelboeke in sirkulasie was en dat die aanvraag daarna daagliks toegeneem het. Die gesangeboek is by sy jongste druk vergroot tot 100 liedere, en 'n oplaag van 2 000 is gedruk. Tot so ver as 320 km noord van Kuruman kon die mense al lees, baie reeds goed. Om in die vraag na lektuur te voorsien het Moffat teen 1845 begin met die vertaling van The Pilgrim's Progress. Die vertaling was reeds teen 1846 voltooi, maar is eers in 1848 gedruk. Uit die geskiedenis van die Kurumansending kan mens dus enigsins 'n indruk vorm van die snelheid waarmee geletterheid versprei het en hoe groot die invloed van die drukpers en sy produkte op die mense was.

Moffat het reeds in 1828 met die vertaling van die Bybel begin, nadat hy van Maart tot Junie 1827 'n eensame reis na 'n

afgeleë Tswanastam onderneem het, waar hy net Tswana, geen woord Engels of Nederlands gehoor het nie. Alleen op dié manier, het hy gemeen, sou hy die eienaardige grammatika van Tswana volkome baasraak. In hierdie doel het hy geslaag, maar hy sou nietemin 29 jaar lank worstel om die Bybel in Tswana vertaal te kry. Die eerste boek, Lukas, was teen die einde van 1829 klaar vertaal en is in 1830 in Kaapstad gedruk - op die regeringsdrukkers en deur Moffat self onder andere geset. Die vertaling van die Nuwe Testament was in 1838 voltooi en is tydens Moffat se besoek aan Engeland aldaar gedruk. In Engeland het hy ook die Psalms vertaal. In 1853 is die eerste deel van die Ou Testament in Kuruman gedruk; die tweede deel is in 1857 gepubliseer. Daarmee is die heel eerste Bybel in 'n Suid-Afrikaanse swart taal gepubliseer, hoewel die Bybel reeds teen 1834 deur sendelinge van die Wesleyaanse Sendinggenootskap volledig in Xhosa vertaal was. Om verskeie redes is die Xhosabybel egter eers twee jaar na die Tswanabybel klaar gedruk. (Al die gegewens oor Moffat ontleen aan Schutte, 1971:266 - 292; en Smith, 1971:54 - 56).

2.3.2 Die ontstaan van 'n Xhosasistees

Eerw. John Bennie van die Glasgowsse Sendinggenootskap word "the father of Kafir literature" genoem (Godrey, 1934:134), omdat hy die eerste persoon was wat 'n wetenskaplike studie van Xhosa gemaak het, belangrike leksikografiese werk gedoen het en self ook gesange bygedra het tot die Xhosaliteratuur. (Kafir is 'n benaming wat in die 19de eeu vir die Xhosa gebruik is en later veralgemeen is tot alle swartes.) Bennie het reeds in 1824 berig dat hy aan 'n Xhosa-woordelys werk. Dit het in 1826 verskyn onder die titel A systematic vocabulary of the Kaffrarian language in two parts; to which is prefixed an introduction to Kaffrarian grammar. Bennie het ook 'n grammatika van Xhosa in manuskrip nagelaat, waaruit blyk dat sy studie van die taal heelwat verder gevorder het as wat uit sy Vocabulary voorkom (Schutte, 1971:13 - 4).

Deur die werk van die sendelinge van die Glasgowse Sendinggenootskap plus 'n aantal historiese faktore soos die stamverdeling van die Xhosa, het Lovedale en omstreke die wieg van die Xhosaliteratuur geword (Gérard, 1971:48). Hier is in 1916 ook die Fort Hare College gestig. Ook swart geestelikes speel 'n belangrike rol in die vroeë geskiedenis van die Xhosaliteratuur. Om maar een voorbeeld te noem: Tiyo Soga, die eerste swartman uit Suid-Afrika wat universiteitsopleiding geniet het en die eerste swartman wat in Engeland as predikant georden is. Dit was in 1856. Na sy terugkeer uit Engeland in 1857 het hy onder andere gesange in Xhosa geskryf, maar hy is veral beroemd vir sy vertaling van die eerste deel van The Pilgrim's Progress. Dit het in 1867 by Lovedale verskyn onder die titel U-Hambo lomhambi (Gérard, 1971:35). Die tweede deel is later deur sy seun vertaal. Soga se loopbaan illustreer twee ander aspekte van die vroeë literêre sisteme: Stigtelike boeke is gewoonlik eerste vertaal en versprei. Tweedens is die werk van "ingevoerde" intellektuele al gou aangevul deur "inheemse" of "eie" intellektuele.

Die sendelinge van die Glasgowse Sendinggenootskap het pionierswerk gedoen en self teen 1834 bykans die helfte van die Nuwe Testament vertaal gehad. Niks daarvan is egter gebruik in die eerste volledige uitgawe van die Nuwe Testament in Xhosa nie. Dié uitgawe is in 1846 voltooi op die Wesleyaanse sendingpers te Newtondale (Schutte, 1971:145). Dit was dus die Wesleyane wat uiteindelik die eerste vertaling van die Bybel in Xhosa voltooi het. Die vertaling en druk van hierdie sogenaamde "Appleyard's Kafir Bible" is op 1 September 1859 op Mount Coke voltooi (*ibid.*:203). Die dryfkrag daaragter was John Whittle Appleyard (1814 - 1874), een van die begaafdeste kenners van swart tale uit die 19de eeu. Hy is veral bekend vir sy grammatika, The Kafir Language (1850). Doke (1940:225) meen dat geen latere Xhosa-grammatika "any real advance" op hierdie grammatika is nie.

Die Wesleyane het ook die eerste koerant in Xhosa uitgegee: Umshumayeli Indaba (The Preacher's News) (1837 - 1841, onge-reeld). Op hierdie gebied het die Skotse sendelinge egter weer die toon aangegee. Op Lovedale is verskillende tydskrifte uitgegee, waaronder Ikwezi (Mōrester) (1844 - 45) en Indaba (Nuus) (1862 - 65) (Gérard, 1971:30, 34). Dit was die begin van die joernalistiek in Xhosa.

2.3.3 Die ontstaan van 'n Sothosisteem

Sendingwerk in Afrika was 'n internasionale poging. In Lesotho het Franse sendelinge van die Société des Missions Evangeliques de Paris gewerk. Drie Franse sendelinge het in 1833 aan die Kaap geland om die sending te Motito te versterk. Hulle was Thomas Arbousset, Eugène Casalis en Constantin Gosselin. Weens probleme met die sending by Motito is hulle, op uitnodiging van Mosjwesjwe, na Lesotho. Hulle het sy uitnodiging beskou as die koers wat die vinger van God vir hulle aangewys het. In Lesotho het hulle onmiddellik begin Sotho leer. Hulle taak is vergemaklik toe hulle later vasgestel het dat daar 'n groot ooreenkoms tussen Sotho en Tswana is, waarin daar op daardie stadium al heelwat werk gedoen was. Na vier jaar kon hulle reeds 'n paar elementêre skoolboekies in Sotho opstel en laat druk. Die heel eerste een is deur Arbousset opgestel en in 1837 deur Pike in Kaapstad gedruk (Schutte, 1971:297 - 306). In 1841, net agt jaar na hulle aankoms, kon Casalis reeds die eerste Sothogrammatika publiseer: Etudes sur la langue Séchuana (Parys).

In 1841 het die sendelinge hulle eie drukpers by Berseba opgerig. Dit was vermoedelik 'n pers wat in 1831 deur 'n ander Franse sendeling, Jean Pierre Pellissier, na Suid-Afrika gebring is (Schutte, 1971:307). In 1841 is reeds 'n gesangeboekie en 'n paar elementêre skoolboekies gedruk. Die eenvoudige houtpersie van Pellissier is in 1842 vervang deur 'n ysterpers. Die Genootskap het ook 'n opgeleide drukker, J.D.M. Ludorf, daarmee saam uitgestuur, sodat die sendelinge

vanaf 1843 in hulle eie lektuurbehoefte kon voorsien. Selfs 'n tydskrif, Mobeledi oa litaba, is van 1841 tot 1846 op Berseba gedruk (Smith, 1971:71).

Die hele Nuwe Testament was teen 1845 in Sotho vertaal en die eerste deel is toe gedruk. Die tweede deel het eers omtrent vier jaar later verskyn (ibid.)

Die Franse sendelinge het ook belangrike opvoedkundige werk gedoen. Reeds in 1846 is daar besluit om 'n sekondêre skool op te rig waar onderwysers opgelei kon word. Dit is in 1868 gevolg deur 'n onderwyserskollege, Sekolo sa tabeng (Die Bergskool), te Morija. Op 2 Junie 1887 is 'n teologiese skool met twee studente geopen (Gérard, 1971:103).

Die verdere geskiedenis van die sendingpers in Lesotho het veel te danke aan een merkwaardige man, Adolphe Mabilie wat in 1860 in Lesotho aangekom het met 'n drukpersie wat hy van 'n bekeerling van hom in Engeland ontvang het. Hy het reeds op die skip na Suid-Afrika Sotho begin leer met die hulp van sy vrou, Adèle Casalis. Sy was die dogter van Eugène Casalis en het in Lesotho grootgeword. Op die skip het hy begin met 'n Sothowoordelys wat die basis sou vorm van die standaardwoordeboek in Sotho. In 1864 het hy begin met 'n maandblad in Sotho, Leselinyana la Lesotho (Die liggie van Lesotho), deels op sy eie koste. Dit het met enkele onderbrekings sedertdien bestaan, sedert 1909 as weekblad, en het reeds sy 100ste jaargang beleef.

Mabilie was ook 'n krag agter die vertaling van die Ou Testament in Sotho. In 1871 het hy berig dat al die boeke van die Ou Testament al op die een of ander stadium vertaal is, 'n gesamentlike poging deur verskeie sendelinge. Die finale redigering, eintlik 'n algehele hersiening, is aan Mabilie opgedra (Schutte, 1971:316). In 1878 is die hele Bybel beskikbaar gestel (Gérard, 1971:103). Mabilie is in 1880 na Engeland om die Sothobybel in 'n uniforme uitgawe te laat druk (Schutte, 1971:318).

Mabille het sedert 1874 amptelik aan die hoof van die sendingpers gestaan wat in daardie jaar na Morija verskuif is. Die druk van die afsonderlike boeke van die Ou Testament is daardeur aansienlik versnel. Intussen het die vraag na skoolboeke geweldig toegeneem. In 1876 het Mabille gerapporteer dat hy meer as 'n miljoen bladsye gedruk het, onder andere skoolboeke vir Aardrykskunde, Rekene, Engelse grammatika en sangbundels. Vir laasgenoemde het hy die stelsel van solfa-notering gebruik. Om die boeke van sy pers te versprei, het Mabille in 1862 (Gérard, 1971:103) 'n boekwinkeltjie ingerig wat die begin was van die bekende Sesotho Book Room van Morija. Hy het ook van 1865 - 1872 Bunyan se Pilgrim's Progress in Sotho vertaal onder die titel Leeto la Mokreste. Dié boekie was populêr en het in 1947 sy sewende druk beleef (*ibid.*) Deur al hierdie aktiwiteite van Mabille het Morija die sentrum geword van kreatiewe skryfwerk in Sotho. Mabille is in 1894 oorlede. Sy laaste woorde aan sy kollegas was: "Skryf boeke vir die Basotho" (Schutte, 1971:319).

Die eerste Sothoskrywer, Azariele M. Sekese, was een van die eerste studente wat in 1866 by die onderwyskollege op Morija ingeskryf het. Hy het tussen 1880 en 1890 talle bydraes oor die Sotho-folklore in Leselinyana gepubliseer. Dit is in 1893 gebundel onder die titel Mekhoa ea Basotho le maele le litsome (Gebruike en spreekwoorde van die Basotho). Sy belangrikste oorspronklike werk is geskryf gedurende die tagtigerjare maar eers in 1928 gepubliseer. Dit was die Bukana ea tsono tsa pitso ea linonyana le tseko ea Sefofu le Seritsa ('n Storieboek oor 'n voëlvergadering en 'n geding tussen 'n blinde en 'n gebrekklike).

Die belangrikste skrywer van die Sotholiteratuur, Thomas Mfolo, is ook op Morija opgelei en het later as sekretaris en proefleser in die drukkerij gewerk. Hy is deur die sendelinge aangemoedig om te skryf, maar sy beste werk, Chaka, geskryf in 1910, is deur die Sendinggenootskap teruggehou

tot 1925, vermoedelik omdat dit nie met hulle Christelike opvattings gestrook het nie (Gérard, 1971:127 e.v.).

2.3.4 Die ontstaan van 'n Zoeloesisteem

In vergelyking met die literatuur van die Xhosa en Sotho het die Zoeloeliteratuur betreklik laat eers ontwikkel. Dit kan toegeskryf word aan die onstuimige geskiedenis van die Zoeloes teen die einde van die 19de en die begin van die 20ste eeu. Zoeloeland was nog tot 1906 betreklik onafhanklik van blanke dominansie. Dit het, saam met die Zoeloese sterk nasionalisme en trots, daartoe bygedra dat ongeveer 'n halfeeu later as onder die Xhosa met sendingwerk onder die Zoeloes begin is (Gérard, 1971:182).

Die eerste sendelinge onder die Zoeloes was George Champion, Aldin Grout en dr. Newton Adams van die American Board of Commissioners for Foreign Missions. Hulle het in 1836 in Natal geland om met sendingwerk onder die Zoeloes te begin - juis toe Dingaan op die toppunt van sy mag was.

Die Amerikaanse sendelinge kon steun op die werk wat reeds oor Xhosa gedoen is, omdat Zoeloe grammatikaal naby aan Xhosa lê, hoewel die woordeskat en idiome van die twee tale aansienlik verskil. Nietemin kon die sendelinge Zoeloe vinniger as ander tale in Afrika leer en binne 'n betreklike kort tyd die taal tot skrif reduceer, elementêre skoolboekies opstel en skole stig (Schutte, 1971:323 e.v.). Reeds in 1837 het Adams gerapporteer dat sy skool floreer, gemiddeld deur 50 leerlinge bygewoon word en dat 'n groep seuns reeds die Nuwe Testament (waarskynlik in Engels) kon lees. Daar is ook dadelik begin met die Bybelvertaling.

In 1837 is 'n drukpers in Port Natal ontskeep en op Umlazi geplaas waar Adams en Lindley, 'n ander Amerikaanse sendeling wat by hulle aangesluit het na die mislukking van die sending

onder die Matabeles, die eerste drukwerk gedoen het. Die sendingwerk is gestaak tydens die moeilikhede tussen Dingaan en die Voortrekkers, en die kosbare drukpers en papier is saam met die sendelinge op 'n skip gelaai wat hulle na Algoabaai vervoer het. Die sending is in 1839 hervat, en reeds in 1841 is 'n aansienlike hoeveelheid drukwerk in Zoeloe gedoen, hoofsaaklik skoolboekies, 'n gesangebundel en skrifgedeeltes. Die eerste dele van die Rybel is in 1846 op Umlazi gedruk. Dit was dele van Genesis wat vertaal is deur Adams.

Die vertaling van die Bybel in Zoeloe was 'n groter spanpo=ging as die vertalings in die ander swart tale. Die verta=ling is veral aangehelp deur die verskyning van Lewis Grout se groot Zoeloegrammatika, The isiZulu, a grammar of the Zulu language, in 1859. Interessant genoeg is die eerste Zoeloegrammatika deur Hans P. Schreuder in Noors geskryf. Dit het in 1850 in Christiana, Noorweë, verskyn onder die titel Grammatik for Zulusproget (Doke, 1940:231). Na 1850 is meer aandag aan Bybelvertaling geskenk. Die Nuwe Testa=ment is in 1865 gedruk. Die volledige Bybel was teen 1880 gereed om gedruk te word en die druk daarvan is in 1883 in Amerika voltooi (Schutte, 1971:339 e.v.).

Die Nuwe Testament in Zoeloe is op Esidumbini, 80 km noord van Durban, gedruk, waar ook 'n tydskrif, Ikwezi (Mōrester), van 1861 - 68 gepubliseer is (Smith, 1971:70).

Ook die Anglikaanse Kerk was bedrywig in die sending onder die Zoeloes. Twee name kan veral genoem word: biskop John William Colenso en dr. (later ook biskop) Henry Calla=way. Colenso het baie gedoen vir die lektuurverskaffing aan die Zoeloes. Hy het sy eie drukpers gehad waarmee hy ook Zoeloevakmanne opgelei het in die drukkuns. Verder het hy belangrike grammatikale en leksikografiese werk gedoen. Sy grammatikaboek, First steps in Zulu, het in 1869 verskyn en sy Zulu-English Dictionary in 1861. Hy het ook op sy eie idiosinkratiese manier groot dele van die Bybel vertaal.

Hy het hom toegelê op die verskaffing van lektuur in Engels aan die Zoeloes. Hy het Engelse handboeke vir Aardrykskunde, Aardkunde, Geskiedenis en Sterrekunde opgestel en gedruk (Schutte, 1971:349 - 357).

Dr. Callaway is veral bekend vir sy versameling Zoeloe-folklore, Nursery tales, traditions, and histories of the Zulus, in their own words, with a translation into English and notes (1866 - 1868), en vir sy studie The religious system of the Amazulu (1869 - 1870). Op sy drukpers is dele van die Bybel, gebedeboeke, enkele skoolboeke en sangbundels gedruk.

2.3.5 Die ontstaan van 'n Afrikaanse sisteem

'n Mens sou kon sê dat dit op die patroon van Bybelvertaling in die swart tale was dat Pannevis se pleidooi vir die vertaling van die Bybel in Afrikaans geskoei is. 'n Ander "ingevoerde" intellektueel, C.P. Hoogenhout, skryf in sy brief "Die Bijbel in die Afirkaans" van 12 April 1873 dat die Bybel toe al in meer as 250 tale vertaal is, maar dat niemand daaraan dink om die Bybel vir die Afrikaners in hulle eie taal te skryf nie (aangehaal by Scholtz, s.j.: 186). In dieselfde jaar verskyn daar van Hoogenhout 'n bydrae tot die stigterlike lektuur vir die Afrikaanse kind: Die geskiedenis van Josef voor Afirkaanse kinders en Hlissouwens (Kaapstad: Marais). Dit was maar die tweede boek in Afrikaans. Die eerste was Meurant se Zamenspraak uit 1861 (Nienaber, s.j.: 7). In antwoord op Hoogenhout se briewe kom ds. S.J. du Toit aan die woord. Onder die skuilnaam "Een ware Afrikaander" skryf hy 'n reeks briewe oor die Afrikaanse taal waarin hy dit verdedig as die eintlike taal van die Afrikaners. In 'n latere brief begin hy leiding gee oor die Afrikaanse spelling en formuleer onder andere die eerste grondbeginsel: "Ons skryf soos ons praat" (Scholtz, s.j.:196).

Lektuurverskaffing was 'n belangrike doelstelling van die GRA. In die grondwet van die GRA word byvoorbeeld die ideaal ge-

stel van die publikasie van 'n maandblad, 'n woordeboek, 'n spraakkuns en skoolboekies (Nienaber, s.j.:11). Die maandblad, Die Afrikaanse Patriot, het op Saterdag, 15 Januarie 1876 vir die eerste keer verskyn. In 1881 het dit reeds 3 000 intekenare gehad en in Augustus 1877 het dit 'n weekblad geword. Ons Klyntji, 'n maandblad wat sedert Maart 1896 verskyn het, was die tweede belangrikste publikasie van die GRA. Die spraakkuns, Eerste beginsels van die Afrikaanse taal, is in 1876 gepubliseer, en is vermoedelik hoofsaaklik deur ds. S.J. du Toit geskryf (Nienaber, s.j.:24). Dit is later omgewerk en uitgebrei tot Vergelykende taalkunde van Afrikaans en Engels (1897) (Kannemeyer, 1974:14). Die Patriot-woordeboek het eers in 1902 verskyn. In die behoefte aan Afrikaanse leesstof het die Genootskappers probeer voorsien deur self ook te skryf: gedigte, verhale, novelles, dramas, romans. Verskeie Bybelboeke is vertaal, hoewel die volledige Afrikaanse Bybel eers in 1933 sou verskyn: Genesis (1893), Mattheüs (1895), Openbaring (1898), Psalme (1907).

Al hierdie publikasies sou nie moontlik gewees het sonder 'n eie drukpers nie. P.J. Malherbe het in 1876 'n drukpers in sy pa se huis in die Paarl opgerig. Die Patriot is vanaf Januarie 1877 daar gedruk. Vroeg in 1878 is die uitgewersmaatskappy D.F. du Toit & Co. gestig om die Patriot uit te gee (Nienaber, s.j.:20). Hulle het daarna ook al die publikasies van die GRA gedruk. Hierdie firma het, volgens Du Toit se Geskiedenis van die Afrikaanse taalbeweging (tweede druk, 1909), teen 1895 altesaam 93 650 boeke in Nederlands en 81 000 in Afrikaans gedruk.

2.3.6 Akkulturasiepatrone: die ontstaan van 'n Afrikaliteratuur

Uit die voorafgaande bespreking is dit duidelik dat literêre sisteme in Suid-Afrika as 't ware neweprodukte was van ander sisteme: van die taal- en politieke sisteem en

van die godsdienst. Die literêre sisteme het daarom onder die voorgedyskap van die nasionalisme en die godsdienst gestaan. In dié opsig het die literêre sisteme dus 'n gemeenskaplike geskiedenis: die geskiedenis van hulle emansipasie uit hierdie voorgedyskap. In die Afrikaanse sisteem is hierdie emansipasie teen die dertigerjare bewerkstellig. Hoewel die eerste oorspronklike werk deur 'n Zoeloeskrywer eers in 1922 gepubliseer is en die mondelinge tradisie by die Zoeloes vandag nog sterk is, kan mens sê dat die oorgang van 'n mondelinge na 'n skriftelike literatuur in Suid-Afrika vroeg in die 20ste eeu bewerkstellig is. Die skriftelike kultuur is baie gevalle nog nie volledig verinnerlik nie. Die verskille tussen die werk van swart skrywers en blanke skrywers kan soms hieraan toegeskrif word: in die Westerse literatuur is skrif lankal reeds geïnterioriseer (Ong, 1982:178), sy dit dan maar in die modelle wat die Suid-Afrikaanse skrywer navolg.

Histories gesien, was die literêre sisteme in die swart tale en in Afrikaans dus die gevolg van die eerste akkulturasiepatroon, waarvolgens elkeen in sy eie taal moes leer lees, skryf en aanbid. Die swart literatuur in Engels vandag is, lyk my, 'n gevolg van die werking van die tweede akkulturasiepatroon op 'n later stadium toe swartes die tipografiese kultuur via Engels aangeleer het.

Teen die middel van die 20ste eeu, toe Afrikane in Europese tale begin skryf het, het die literatuur uit Afrika in die Weste bekend begin word. Afrikane uit die Franse kolonies het hierin die voortou geneem. Dit kan weer toegeskrif word aan die tweede akkulturasiepatroon. Die Franse was naamlik doelbewus daarop ingestel om hulle taal en kultuur aan die mense van Afrika oor te dra en het neergesien op die inheemse tale en kulture van Afrika; so erg was dit dat hulle opvoeding in die Franse taal en kultuur by die Frans-opgeleide intellektuele moes lei tot "an acute sense of alienation" (Gérard, 1981c:151). Aan die anderkant is die Franse taal en kultuur so geesdriftig onderrig dat dié in-

tellektuele vir geen oomblik sou droom om in 'n ander taal as Frans te skryf nie. Uit dié vervreemding en die kulturele toestande tussen die twee wêreldoorloë spruit die beweging van négritude en die eerste golf Afrikaliteratuur in 'n Westerse taal, naamlik Frans. Dit is een van die redes waarom Frans vandag nog, naas Engels, die belangrikste literêre taal in Afrika is (Gérard, 1981c:152).

Die Afrikalande se onafhanklikwording en die naweë daarvan (soos korrupsie en materialisme) het die ideologie van négritude geknou en die ander belangrike tema van die Afrikaliteratuur, antiekolonialisme, sy geldigheid laat verloor. Die Franse intellektuele, vervreem van die gewone man, kon nie 'n ander rigting inslaan nie. Die Engelse intellektuele was egter veel beter in staat om dit te doen (Gérard, 1981c:152 - 3).

Hiervandaan loop die ontwikkeling in Suid-Afrika en dié in die voormalige Engelse kolonies in Wes- en Oos-Afrika uiteen. Gérard (1981c:154) meen dat veral twee antagonistiese sosiale faktore die ontwikkeling van swart literatuur in Engels in Suid-Afrika beïnvloed het. Die een is die verbetering van die swart onderwys sedert die oprigting van die Fort Hare-kollege in 1916, wat die kennis van Engels dermate verbeter het dat dit as kreatiewe medium gebruik kon word. Die ander faktor was die verharding van die apartheidsbeleid na die bewindsoorname van die Nasionale Party in 1948. Die gevolg daarvan was dat die groep jong skrywers wat vroeg in die sestigerjare in Engels begin publiseer het, ingeperk is, die land uitgevlug het en hulle werk verbied is. Die literatuur van hierdie eerste protesgenerasie (die sogenaamde Drum-skool, Rive, 1981a:kol. 3) is as gevolg daarvan hoofsaaklik 'n ballingliteratuur wat nie veel invloed op die ontwikkeling binne Suid-Afrika kon uitoefen nie. Die kennis van Engels is verder deur die Wet op Bantoe-onderwys van 1953 (wat vereis het dat die swart tale die voertaal in die onderwys moes wees) dermate geknou dat dit tot in die sewen-

tigerjare geduur het voordat betekenisvolle werk weer in Engels gelewer is. Die eerste werk van die nuwe skool, die sogenaamde Soweto-skool (Rive, 1981a:kol. 3), was Oswald Mtshali se digbundel Sounds of a cowhide drum (1971) (Rive, 1981b:kol. 1). Sipho Sepamla is 'n lid van hierdie skool, hoewel A ride on the whirlwind nouer aansluit by die jongste tendens, naamlik die swartbewussynskrywery (Rive, 1981c: kol. 1), omdat dit die ideale van négritude nastreef en gemik is op die swart leser.

'n Belangrike faktor in al die swart literatuur in Engels uit Afrika is die besonder hoë premie wat op die ou mondelinge tradisie geplaas word. Baie werke getuig van die feit dat die oorgang van mondelinge na skriftelike kultuur nog nie in die struktuur van die roman weerspieël word nie (al word hierdie tipiese produk van 'ntipografiese kultuur wel gebruik). Die wyse waarop die verskillende sisteme van die moeder=tradisie afgesplits het, bring mee dat daar inherente ontwikkelingsverskille ontstaan het, maar ook dat die sisteme in verskillende verhoudings tot die mondelinge tradisie staan.

In die lig van die historiese ontwikkeling is dit myns insiens nie geregverdig om die swart literatuur in Engels as deel van die Engelse sisteem te beskou nie en gaan ek uit van die hipotese dat daar (naas sisteme in die Afrikatale) drie subsisteme van die Suid-Afrikaanse sisteem bestaan, te wete die Afrikaanse, die Engelse en die swart sisteem. In die loop van dié studie sal moet blyk of hierdie hipotese geregverdig is, met ander woorde of die drie sisteme wel genoeg van mekaar verskil om afsonderlike gehele te vorm.

Aansluitend hierby is my hipotese dat die verskille tussen die sisteme veral berus op die feit dat die mondelinge tradisies op verskillende maniere voortleef in die drie sisteme: in die Engelse sisteem feitlik glad nie, in die Afrikaanse

sisteem in 'n geringe mate en in die swart sisteem in 'n belangrike mate.

Teoreties behoort daar dus die volgende verskille tussen die swart sisteem en die ander twee te wees (Ong, 1982:139 - 155):

1. 'n Spanning tussen 'n "climactic linear plot" en die episodiese struktuur van die mondelinge tradisie (Oedipous rex vs. die Ilias). Daarmee hang saam 'n begin in medias res en 'n struktuur wat lyk na "boxes within boxes created by thematic recurrences" (Ong, 1982:144) in plaas van 'n plot¹⁾ wat lineêr oploop na 'n klimaks. Dit is dus kwessies van plotstruktuur.
2. 'n Verskil in die graad van interiorisering, dit wil sê in die mate waarin in die roman die bewussynsinhoude van karakters weergegee word en die mate waarin die roman aangebied word as die bewussynsinhoud van 'n karakter. Dit is kwessies van vertelwyse en stem: afstand en perspektief (interne vs. eksterne fokalisasie).
3. 'n Verskil in die volledigheid van die karakters, omdat sogenaamd volledige karakters 'n produk van die tipografiese kultuur is. Dit is kwessies van karakterstruktuur en -uitbeelding (ook herleibaar tot interiorisering).

2.4 Die Afrikaanse romansisteem

"Destroy time, and chaos may be ordered" - Mailer

Hoewel seker nie die oudste nie, is die Afrikaanse romansisteem vandag in Suid-Afrika die dominante, kragtens die Afrikaner se dominante posisie in die samelewing. Dit gee dié sisteem 'n voorsprong bo die ander ten opsigte van publikasiegeleentheid, navorsingsgeld en maatskaplike status.

Oor die Afrikaanse literatuur is al baie geskryf, maar oor die geskiedenis daarvan weinig wat werklik sistematies is, hoewel drie "literatuurgeskiednisse" die terrein van die Afrikaanse literatuur bestryk (Antonissen, s.j.; Dekker, s.j.; en Kannemeyer, 1978/1983). Oor die geskiedenis van die roman is nog nie veel navorsing gedoen nie. Pogings in dié rigting is Botha (1968) en Brink (1972). Brink se boek is 'n samevatting van die stand van die roman aan die einde van die sestigerjare in die wêreld maar ook in Afrikaans en is eintlik meer programmaties as beskrywend. Steenberg (1977) gee 'n beeld van die romansisteem teen die laat sewentigerjare. Min werk is ook nog gedoen oor die ontwikkeling van romantegnieke. Smuts (1975), wat die karakterisering in die Afrikaanse roman ook histories beskou, is hier 'n welkome uitsondering. Botha (1980a) gee 'n breë oorsig oor die nuwere Afrikaanse prosa sedert Sestig; erudiet, skerpsinnig. Geen boek toon egter die gebrek aan sistematiek in die Afrikaanse literatuurgeskiedskrywing duideliker as dit nie. Skrywers word in chronologiese volgorde, alfabeties volgens verskyning in Windroos of weer alfabeties volgens beginletter behandel - dit terwyl 'n alfabetiese volgorde (volgens H.G. Stoker) die mees arbitrêre volgorde onder die son is. Die skrywer dui egter tendense aan wat benut kan word vir 'n sistematisering van die Afrikaanse romangeskiedenis. Dat sy dit nie self benut om 'n sinvoller

rangskikking daar te stel nie, getuig van 'n diepgaande wantroue in alle literêre sistematiek. Dit is in hoofsaak op hierdie bronne dat ek my hipoteses oor die Afrikaanse romansisteem gaan baseer.

Uit Botha (1980a) se kroniek kan 'n mens aflei dat die huidige struktuur van die Afrikaanse romansisteem deur twee tendense gevorm is: die tendens tot verkenning en eksperiment wat die eerste tydperk van Sestig (1956 - 1964) oorreëls, en die tendens tot betrokkenheid by Afrika en tot verkenning van die Suid-Afrikaanse gegewe wat teen die sewentigerjare na vore tree. In hierdie proses vind 'n verskuiwing plaas van verdigsel en romantegniese verdigting na (of terug na) die "tradisionele realisme". Die verste ontwikkeling van laasgenoemde tendens is die sogenaamde "dokumentêre realisme" (Botha, 1980a:360). Daarom sou mens die Suid-Afrikaanse romansisteem ruweg kon beskryf as bestaande uit twee lae in konflik: 'n vernuwende, fantaserende laag, en daar bo-op 'n outentiek-dokumentêre laag, verslag van die "Suid-Afrikaanse gegewe". Daar moet egter nog iets bykom: 'n derde laag bygevoeg deur die "Tagtigers", die heel jongste skrywers.

Heeltemal so eenvoudig gaan dit nie in die literatuurgeskiedenis daaraan toe nie. Dit lyk my egter of daar wel drie sulke aksentverleggings met altyd uitdyende implikasies onderskei kan word. Daarom is dit kortliks my kontensie dat die Afrikaanse romansisteem teen 1981 'n sintaktiese komponent toon wat uit die sestigerjare stam, 'n semantiese komponent wat in die sewentigerjare daarop geënt is, en dat die jongste prosaskrywers skynbaar veral hul eie idees oor die pragmatiese komponent op die sisteem wil afdruk. So 'n klare eenvoud is verleidelik. Maar laat ons die sake van nader bekyk.

2.4.1 Die sintaktiese komponent

Eers die sintaktiese komponent. Die vernuwing bring 'n algemene sintaktiese verdigting teweeg. Die roman neig om, in vergelyking met die roman uit die vyftigerjare, hefter van struktuur, fyner gekomponeer te wees (Botha, 1980b:38). Daar is 'n konstante verkenning van die moontlikhede van die romanmedium aan die gang (ibid.:48). Verdigting beteken hier dat die sintaktiese komponent al meer ingespan word om betekenis te artikeleer, om ekspressief te word. Brink (1972:13) praat van 'n "al meer inborende ontginning van alle aspekte van romanstruktuur". (Dit raak vir hom veral die tyd in die roman.)

Van die opvallendste eksperimente raak vertelwyse en stem. Botha (1980b:38) noem dit "n toenemende drang om 'na binne te kyk'" - met ander woorde om die innerlike van die karakter bloot te lê. Verskeie voorbeelde hiervan kan genoem word. In Die son struikel (1960) van Dolf van Niekerk word die gegewens "gesif deur die bewussyn van Diederik" (Botha, 1980a:321) in 'n bewussynstroom (onmiddellike rede). Die hoofstuk "Deur die oog van die luiperd" in Een vir Azazel van Etienne Leroux is ook 'n stuk bewussynstroom maar word aangebied in die jy-vorm. Monologue intérieur (direkte rede van gedagtes) word ook in verskeie werke aangetref, onder andere in Om te vlieg (1971) van Breyten Breytenbach (wat bowendien ook vol wisselings van fokalisasie en stem is, soms selfs binne dieselfde sin). 'n Opvallende vernuwing is die gebruik van meerstemmige (en meerperspektiwiese) vertelling. Meervoudige fokalisasie kom reeds voor in Die onverdeelde uur (1956) van Anna M. Louw en is verder gevoer deur André Brink in Die ambassadeur (1963). Brink het onlangs ook in Houd-den-Bek (1982) 'n volledig meervoudige ek-roman geskryf.

Outodiëgetiese (ek-)vertellers word in heelwat romans gebruik. In Miskien nooit (1967) van André Brink is veral die fokalisasiewisselings interessant. Verfynde en subtiële ek-vertellings vind mens in Op 'n eiland (1971) van Karel Schoeman en Na'va (1972) van Etienne Leroux. In selfs van die belangrikste nuwe romans soos Mens-alleen (1963) van Jan Rabie, Mahala (1971) van Chris Barnard en Kroniek van Perdepoort (1975) van Anna M. Louw word nog heterodiëgetiese vertellers aangetref. Dit is insiggewend dat Steenberg (1977:7) skryf dat selfs in die heterodiëgeties-vertelde werke "die ervaring van die onderhawige karakter so direk (is) dat dit grens aan die onmiddellikheid van 'n eersteper-soonsvertelling". In Mahala vind daar byvoorbeeld 'n ver-vlegting plaas van bewussynstroom en vertellerstekst, van waanbeelde van die karakter en werklikheid. Die kwessie is nie, dink ek, dat dit aan die sogenaamde onmiddellikheid van 'n ek-vertelling grens nie, maar dat, watter soort stem ook al gebruik word (soms word dit selfs ook gedramatiseer soos in Die groot gryse (1968) of in die slothoofstuk van Kroniek van Perdepoort) 'n poging aangewend word om die *werking van die bewussyn van die karakter weer te gee*. Dit is, lyk my, die grootste veralgemening wat mens oor die sintaktiese komponent van die Sestigersstelsel kan maak dat daar getrag word om, op verskillende maniere, die bewussynsinhoude van 'n karakter weer te gee. In so 'n "bewussyn" is hede en verlede gelyk teenwoordig, is alle plekke gelyk teenwoordig. Omdat dit 'n "herbelewing" van 'n verlede is, gekoppel aan 'n hede, vanuit 'n vertellerstandpunt in 'n hede, is André P. Brink (1972:91) nie so ver verkeerd as hy "die soeke na verlore tyd" as een van die kerntreke van die ver-nuwing beskou nie - maar dan 'n verlede "gesif/herbeleef deur 'n bewussyn in 'n hede. Brink (1972:94) skryf:

Minder liniêr, en waarskynlik suiwerder, sou dit wees om te sê: deur die vertelak= sie skep die verteller nuwe tydsdimensies; en omdat hy hulle skep, is hy self in hulle betrokke; en omdat hy in hulle is, verander hy alles wat hy aanraak - waardeur ons terugkom by Einstein en Heisenberg, by sub= jektiewe eksperimente, by ware duur, en by die Onskerheidsbeginsel.

Hierdie hele kompleks van verskynsels sou 'n mens kon saamvat met die begrip interiorisering (interiorization). Ong (1982:178) omskryf dit as volg:

The evolution of consciousness through human history is marked by growth in articulate attention to the interior of the individual person as distanced - though not necessarily separated - from the communal structures in which each person is necessarily enveloped. Self-consciousness is coextensive with humanity: everyone who can say 'I' has an acute sense of self. But reflectiveness and articulateness about the self takes time to grow.

Interiorisering is kortliks die oorgang van "uiterlike" na "innerlike" gebeure en botsings, binne die "bewussyn" van die karakter. En die toenemende interiorisering in die vertelkuns (Ong verwys na die boek The inward turn of narrative (1973) deur Erich Kahler) is moontlik gemaak deur die skryfkuns. "Writing is consciousness-raising", sê Ong. Hy meen ook die hoogs geInterioriseerde stadiums van bewussyn sou nie sonder skrif moontlik gewees het nie.

Brink benader interiorisering vanuit die tydsaspek. Hoewel hy die tyd vooropstel, is dit duidelik dat hy eintlik 'n beskrywing van interiorisering en die effek daarvan op die struktuur van die roman gee. Omdat die roman in die tyd ontvou, is tydsvolgorde belangrik daarin, meen Brink (ibid.:85). Dit wat eerste genoem word, is gewoonlik ook die belangrik=

ste. In die 19de-eeuse roman word die hooflyn van ontwikkeling tussen begin en einde, tussen verlede en hede geplaas. Dit is so, meen Brink, omdat die tyd as 'n egalig voortskrydende beweging beskou is: op a volg b volg c, ens. In die 20ste eeu het Bergson hierdie opeenvolging as meganies afgemaak en daarteenoor gestel die durée réelle (die ware duur). Dit is 'n innerlike tyd waarin verlede, hede en toekoms as 't ware saambestaan. Nie die horlosie is meer die maatstaf nie, maar die betekenis wat 'n bepaalde gebeurtenis vir die waarnemer/individu het. "Bergson het 'n menslike betekenis aan die tyd verleen", skryf Brink (ibid.:89). Nie die werklikheid bepaal meer die belang (en dus die volgorde) van die gebeure nie, maar die mens. *Daarom kan d in die tydsreeks eerste kom en a dalk laaste.* 'n Subjektiewe tydsvolgorde is die gevolg daarvan. 'n Mens kry dit in baie sestigterwerke. In Een vir Azazel word die slot byvoorbeeld eerste vertel (al is dit ook die begin).

Bergson se teorie is, sê Brink, deur Marcel Proust romanmatig verwerklik. A la recherche du temps perdu demonstreer nie die meganiese werking van die geheue nie, maar die wonder daarvan. Deur die mémoire involontaire word die verlede herleef. Die mufreuk van 'n toilet in die Champs-Élysées word 'n wonder waardeur die verlede herstel word - dit "staan stralend van die is, nou en hier" (ibid.:89). Daarom is by implikasie die tydsduur van die scène van oorheersende belang.

Uit die voorbeelde wat Brink noem, blyk ook dat hy dit eintlik oor interiorisering het. Hy noem byvoorbeeld die monologue intérieur "by uitnemendheid die vertelvorm van die 'ware duur'". Hy sê feitlik in al die werk van Nathalie Sarraute en Virginia Woolf vervloei die buitewerklikheid, "omdat die subjektivering [lees: interiorisering - HMV] die binnewêreld verhef tot die enigste geldige" (ibid.:91). Die skrywer is bevry van die "dwingelandy van opeenvolging",

sê Brink. Dit is die soort ding wat in die sestigerjare in die Afrikaanse roman beproef is.

Interiorisering beteken ook 'n verskuiwing na innerlike ruimte, 'n verkenning van "streke van die gees", soos Botha dit in die woorde van Opperman stel. Die Afrikaanse romansisteem begin eintlik met ontdekkingsreisigers se joernale en dagboeke. Hierdie verkenning van Afrika is 'n durende aanwesigheid binne die Afrikaanse romansisteem (deesdae veral in die sogenaamde kontreikuns) (Botha, 1980b:64). Afrika word beskou as vreemd, hard en geweldig en die mens as klein in die oneindige ruimtes daarvan. Daar is 'n spanning tussen die plaasruimte en die stadsruimte.

Sestig verken veral die stadsruimte, maar "verower" ook ander wêrelddele vir Afrikaans in die reisverhaal, in die roman (Die ambassadeur is die verkenning van 'n innerlike ruimte maar ook die ruimte van Parys), en in die reisroman (Isis Isis (1969) van Etienne Leroux is 'n ironiese reis deur Europa op soek na psigiese integrasie). Mahala is ook so 'n "dubbele verkenning" - van die bewussyn, van die tydsmoontlikhede in Afrikaans (die hele boek is in die het ge-vorm geskryf) maar ook van die ruimte van Afrika. Die swerfjare van Poppie Nongena verken die wêreld onderkant die kleurslagboom - selfs nog vreemder as Europa. In die jongste werke word dikwels teruggekeer na 'n landelike ruimte (byvoorbeeld Na'va of Magersfontein, O Magersfontein! van (Leroux). Die teenstelling tussen stad en land is egter 'n ambivalente teenstelling: nie een van die twee word as uitsluitlik boos of uitsluitlik goed voorgestel nie.

Vanselfsprekend het die groter interiorisering ook 'n uitwerking op die karakters en karakterisering in die Afrikaanse roman. Op hierdie terrein is in die Afrikaanse roman die afgelope twee dekades 'n hoë tegniese bedrewenheid bereik.

Van die oortuigendste volledige (ronde) karakters word (volgens Smuts, 1975) in dié tyd geskep, veral in Die ambassadeur of Kennis van die aand (1973) deur André P. Brink. In hierdie twee romans kom die karakter tot stand deur sy eie relaas van sy eie bewussynsinhoude. In Kennis van die aand gebeur dit nog sterker as in Die ambassadeur, want Josef Malan beleef sy hele lewe vanuit die dodesel, net in die herinnering. Nogtans is die kenmerkende karakter in die jonger Afrikaanse roman nie die volledige karakter nie, maar die buitestaander. Hy is 'n karakter wat dieper sien as ander, sensitief is, hom nie kan vereenselwig met die geordende wêreld van die burgers nie en derhalwe vreemd en onwerklik voel (Smuts, 1975:16). Sy moontlikheid tot kommunikasie is beperk; daarom kan hy nie 'n volledige karakter wees nie, al word die bewussyn van 'n karakter soos Delport in Mahala (1971) van Chris Barnard deur tegnieke soos indirekte gedagtespraaken terugflitse blootgelê (Smuts, 1975:41). In sy geval is die obsessionele element wat ook kenmerkend van die buitestaander is, ook baie opvallend.

Selfs in gevalle waar die buitestaander die outodiëgetiese verteller in 'n roman is, soos Ruud in Op 'n eiland (1971) van Karel Schoeman, kan daar nie van volledigheid gepraat word nie. Ruud word trouens, ten spyte daarvan dat hy die verteller is, "opvallend karig geopenbaar" (Smuts, 1975:139). Met karakters soos hy is mens in Afrikaans reeds naby aan "a banal he, anonymous and transparent, the simple subject of the action expressed by the verb" (Robbe-Grillet, 1965: 27).

Die eerste buitestaanders in die Sestigerroman (Botha (1980: 57) meen outsiders en outsiderskap was van die begin af 'n konstante bemoeienis van die roman) is geskep deur Dolf van Niekerk (Diederik in Die son struikel, 1960) en Jan Rabie (Lukas-Alwyn in Mens-alleen, 1963). By hulle is dit nog moontlik om

van "bewussyn" te praat; die romans bestaan trouens slegs by grasia van die verwarde bewussyn van dié twee karakters.

Van die werk van Etienne Leroux, wat die sterkste en opvallendste buitestaanders geskep het, kan dieselfde nouliks meer gesê word. Henry van Eeden (in Sewe dae by die Silbersteins, 1964) en Gert Garries (in Magersfontein, O Magersfontein!, 1976) het amper geen bewussyn nie, of as hulle het, word die hele verhaal in ieder geval nie "deur hulle bewussyn gesif" nie, maar hoofsaaklik deur 'n ironiese heterodiëgetiese verteller vertel. Bowendien kan Leroux se werk nie beskou word as 'n relaas van bewussynsinhoude van 'n karakter nie - oënskynlik nie, maar as mens die Jungiaanse onderbou van sy werk in ag neem, kan elke boek beskou word as 'n gedramatiseerde beeld van 'n kollektiewe bewussyn, bevolk met argetipes, wat geleidelik van die een of ander gebrek aan integrasie gesuiwer word. In dié sin is "bewussyn" ook baie belangrik in sy werk.

Oor die algemeen kan mens dus sê dat die volledige karakter in die jongste Afrikaanse romans (op enkele uitsonderings na) plek gemaak het vir "oriëntasiesentrums", fokalisators of "sentrale bewussyn". Die belangrikste karaktertipes is die klein mensie, die antiheld en die buitestaander.

Dat dit in die heel jongste tyd ook die geval is, bewys twee werke uit 1981: Die kremetartekspedisie deur Wilma Stockenström en Die skerpskutter deur Louis Krüger. In eersgenoemde herbeleef 'n ou slavin haar hele lewe vanuit 'n kremetartboom waarin sy woon nadat 'n ontdekkingsgeselskap waarvan sy deel was, haar agtergelaat het. Sy is self die outodiëgetiese verteller van haar verlede. In haar vertelling loop al die tydperke van haar lewe volkome in mekaar. Die hele vertelling word trouens in die teenwoordige tydsform aangebied.

Die skerpskutter beskryf die krisis in die lewe van 'n Ierse skerpskutter in Belfast. Die verhaal word aangebied slegs deur interne fokalisasie. Die karakter se bewussyn word oopgestel deur middel van erlepte Rede en indirekte rede. Die karakter openbaar homself van binne-uit, maar hy is ook buitestaander en weinig kommunikatief. Meestal is die diskoers net 'n relaas sec van wat hy waarneem en doen met min gevoel daarby, deels ook omdat hy deur spanning en die gedurende sluipmoorde afgestomp geraak het.

Hoe moeilik dit is om oor die plotstruktuur van die Afrikaanse roman aan die begin van die tagtigerjare te veralgemeen, blyk juis uit hierdie twee werke. By Die skerpskutter sou mens kon praat van 'n "climactic linear plot", want die plot dek die laaste kritieke deel van die lewe van Malcolm Owens, min of meer in chronologiese volgorde, maar met tog 'n paar terugflitse hier en daar. Die kremetart=ekspedisie bestryk egter die hele lewe van die ou slavin. Daar word radikaal afgewyk van die chronologie. Die fabelverloop val nouliks te rekonstrueer. So 'n plotstruktuur kan nouliks as lineêr beskryf word; dis eerder siklies of assosiatief. Verdeurgeoefde interiorisering vernietig die lineêre klimaksplot, waarvan 'n drama soos Oidipous Rex of die speurverhaal die kanonieke voorbeelde is. 'n Roman soos Een vir Azazel (1964) van Etienne Leroux is op die model van 'n speurverhaal gebou en toon wel die lineêre klimaksstruktuur. Steenberg (1977:50) skryf trouens daaroor: "Die strakke episodiese bou en spanningslyn van die werk maak dit na verwant aan die drama; die enkel verhaallyn meer soos 'n novelle". Hy merk ook op dat die meeste Afrikaanse romans nie neweverhaaldrade toon nie en ook gekenmerk word deur "'n strak spanningslyn rondom 'n sterk sentrale tema" (ibid.). Kroniek van Perdepoort is een van die uitsonderings wat Steenberg noem: daarin word die verhaal antichronologies vertel. Dit eindig op die eerste dag en begin op die laaste. Die gebeure van elke dag word egter nog redelik chronologies vertel.

Die tipiese struktuur van Sestig skyn te wees dat die roman slegs 'n oomblik beslaan "met 'n hele reeks belewenisse uit die verlede daarin betrek" (Steenberg, 1977:10). Dit kom neer op wat ek die herbeleef van die verlede vanuit die standpunt van die hede genoem het. Daar bly egter 'n klimaks bestaan; hy word alleen nie lineêr-chronologies bereik nie, maar assosiatief. 'n Logies-kousale reeks gebeure kan nog gerekonstrueer word. Hierdie soort plot verskil in dié opsig dus nog van die tipiese plotstruktuur van mondelinge literatuur: "boxes within boxes created by thematic recurrences" (Ong, 1982:144).

Daar is een Afrikaanse roman wat skynbaar op die breuk tussen hierdie twee uiterste plotstrukture lê: Die swerfjare van Poppie Nongena (1978) van Elsa Joubert. Te oordeel na die reaksie van verskeie resensente versteur dié roman die konvensie van die klimaksstruktuur. Op Olivier (1979:13) maak die roman "n nogal rommelrige en fragmentariese indruk". Brink (1980:143) vind onnodige detail wat die verloop versteur. Van der Merwe (1980:79) vind Poppie se lotgevalle "soms ietwat patroonloos", maar wys tog op die sterk eenheid van die verskillende afdelings. Die insiggewendste woorde kom van Roos (1980:51):

Nieteenstaande die (klassieke) liniêre aanbieding van die gebeure blyk dit uit die aard van die hoofstuktitels en die inhoud van die verskillende hoofstukke dat die dele in werklikheid herhalende episodes vorm wat elkeen as feitlik selfstandige eenheid die sentrale gegewe opnuut illustreer: Poppie se weerloosheid teenoor die onverbiddelike sosiale bestel waarin sy haar bevind. (my onderstreping)

Die feit dat Roos 'n verband tussen Poppie en die Odusseia sien en dat die verhaal van die boek aan die skryfster oorvertel is, maak dit nie onwaarskynlik nie dat die boek - bewus of onbewus - so gestruktureer is dat dit ooreenkomste met die episodiese plotstruktuur van mondelinge vertellings

toon. Vandaar die resensente se gramskap. Dit illustreer egter hoe sterk die konvensie van die klimaksplot is.

Die swerfjare van Poppie Nongena is egter ook een van die romans waarin die semantiese sisteem van sewentig sy gaafste gestalte gekry het. Ek bedoel daarmee die probleem van apartheid en die skryf van betrokke romans in Afrikaans. Die Sestigters het teenoor die "armblanke- en droogtetematiek" ('n redelik growwe veralgemening) (Steenberg, 1977:16; Brink, 1972:125) van die ouer prosa gestel "die boeiende universeel menslike en aktuele problematiek van die mens van hulle tyd in sy konfrontasie met 'n eenselwige stadsbestaan en 'n verwikkelde heterogene samelewing" (Steenberg, 1977:17). In so 'n samelewing het die roman vir Brink 'n kritiese funksie: dit moet sinvolle patrone skep (1972:114) deur verstarde patrone te verbreek. "Die skrywer is 'n soort ewige saboteur in enige gemeenskap", skryf hy (1972:116). Hierdie verset van Sestig het veral gegaan oor die voorstelling van die seksuele, wat een van die min dinge is wat nog sin het, volgens Brink. Hier sny Brink die pragmatiese funksie van die roman aan.

Aan die einde van sy boek dui Brink (1972:130) 'n leemte aan: die nuwe roman in Afrikaans het tot op daardie stadium nog nie in dieselfde mate as die ou roman daarin geslaag om die "volle Suid-Afrikaanse werklikheid" te verwerk nie.

Nadine Gordimer (1976:111 - 112) het veel skerpere kritiek op die Sestigters uitgespreek vanuit die standpunte van die Engelse sisteem. Sy haal André P. Brink aan waar hy sê die Sestigters het doelbewus probeer om die parogiale grense van die Afrikaanse roman te verbreed. Sy neem die Sestigters kwalik dat hulle, in 'n land "on the brink of a revolution", hulle besig gehou het met uittarting van Calvinistiese taboes oor religie en seks en met tegniese eksperimente (nog=

al in die gees van William Burroughs!). Dat daar (tot op daardie stadium) nie een van die Sestigers se boeke verban is nie, is vir haar 'n bewys dat "they turned away, astonishingly, from the deepest realities of the life going on around them" (p. 112). Sy verwyt Etienne Leroux selfs sy metafisiese gerigtheid en Olimpiese afstand, oënskynlik omdat dit die mens belaglik sou maak en sou verkleineer. Deser dae is sy seker meer tevrede met (altans dele van) die Afrikaanse letterkunde, al is haar besware in 'n sekere sin onlitterêr.

2.4.2 Die semantiese komponent

Die klem het naamlik in die sewentigerjare verskuif na die "volle Suid-Afrikaanse wêreld", spesifiek na die apartheidsprobleem en die menslike lyding wat dit meebring. Van hierdie tendens kan Brink se lesing tydens die somerskool oor die Sestigers, die sogenaamde Sestigersirkus, as die manifestasie beskou word (1973:27). Hy bepleit geen maklike betrokke literatuur nie, maar die neerslag van en besinning oor Afrika en oor die posisie van die Afrikaner en Afrikaanse skrywer in Afrika: deel daarvan of bloot Wes-Europese import? Hiermee saam gaan 'n wending na realisme met dokumentêre inslag (Botha, 1980a:357) (wat tot uiting kom in werke soos Die swerfjare van Poppie Nongena, die "dagboek" in Seisoen in die paradys (1976) van Breyten Breytenbach of die sterk essayistiese werk van J.C. Steyn (byvoorbeeld Dagboek van 'n verraaier, 1978). Die werklikhede van geweld en oorlog in Suider-Afrika vind ook neerslag in die werk van P.J. Haasbroek, Welma Odendaal en by die sogenaamde Tagtigers. Uit werke soos dié blyk die "groeiende aandag ... vir die verhouding tussen Wit, Bruin, en Swart bewoners van hierdie suiderland, vroeër en nou; aangroeiende aandag vir die bestaansprobleme van die Afrikaner in ons tyd" (Botha,

1980a:357). So vat Botha mooi saam wat ek bedoel met "die apartheidsprobleem".

Die Afrikaanse roman was (vanselfsprekend) nog altyd mededeling, verkenning, uitdrukking van die Afrikaanse mens en sy omstandighede (Botha, 1980b:38). Dit was van die begin af betrokke by die sosiale omstandighede van die dag; dan egter in 'n wyer sin as die eng politieke sin van vandag. Dit lyk egter asof die sintaktiese komponent teen die sewentigerjare sy dominante posisie ten gunste van die semantiese komponent begin verloor het. Die feit dat Botha (1980b) dit nodig vind om die betrokkenheid van die vroeëre Afrikaanse roman te verdedig, dui al in dié rigting.

Dit is gerade om in hierdie hipotese-afdeling ook aandag te skenk aan uitsprake van jonger skrywers oor die Afrikaanse romansisteem. Waardevol in dié verband is Fanie Olivier se resensie van Sonneskyn en Chevrolet (1980) deur Dan Roodt, volgens Olivier (1981:89) "sekerlik een van die min oorspronklike romans in Afrikaans sedert die binnetrede van die Sestigers". Omdat dit sterk afwyk van die heersende sisteem, behoort die reaksie op dié roman heelwat lig op die sisteem te werp.

Olivier beklemtoon eerstens die vele betekenismoontlikhede van die roman. Dit probeer doelbewus om nuwe en opwindende moontlikhede in die taal te skep, skynbaar amper wiskundig. Vandaar die analogie wat die roman tussen taal en skaakspel lê. Die moontlikhede ontstaan rondom die hoofkarakter, die dwergiekind Fellatio. Die ongeveer nege stukke vertelling wat die roman uitmaak, vorm so 'n louter stuk taalspel wat met referensie na 'n werklikheid niks te doen het nie. Dit dui op 'n diggeweeftde plot los van enige "realisme" of "waarskynlikheid".

Die doel van dit alles is om die leser, en veral die burgerlike leser, uit sy verwagtingspatrone los te skud. Dit kom baie ooreen met die pragmatiese funksie van die roman soos ons dit reeds by Brink aangetref het. Die roman wil egter, volgens Olivier (*ibid.*), ook "kommentaar lewer op die Suid-Afrikaanse maatskappy, maar sonderom in die gerieflikheid van die rassepolitiek te verval". Hierdie semantiese struktuur, soos mens dit kan noem, is vir Olivier dus duidelik 'n bietjie passé. Anders is dit gesteld met die sogenaamde "erotiese materialisme", wat enersyds sekere afwykings sensuueer maar andersyds ander afwykings soos "die orgasme van motorbewondering" aanmoedig. Hierdie materialisme is Roodt se primêre teiken. Dit is hierdie soort verwagtingspatrone waaruit Roodt sy lesers wil skok. Olivier (*ibid.*) noem drie sulke verwagtingspatrone, snitte wat die Afrikaanse leser in sy werklikheid aanbring. Hulle is die verkragting van 'n swart meisie op die grens, die kunsmatige bevrediging van 'n lesbiese meisie in 'n egte porno-sfeer, en die "straf" van 'n vrou tydens die Tweede Vryheidsoorlog deur Engelse soldate omdat sy nie "deel wil hê aan die fellatio nie". Nie alle Suid-Afrikaanse lesers sal die tweede verwagtingspatroon hê nie (baie sal selfs ontken dat enige Suid-Afrikaanse leser so 'n verwagtingspatroon kan hê), maar die ander twee is bekende Suid-Afrikaanse topoi.

Eersgenoemde word byvoorbeeld in Thesen se skreeusnaakse artikel oor die Suid-Afrikaanse literêre sisteem genoem (we-
 liswaar onder Category (a) Black) (Thesen, 1981:74). Dit kan ewe goed geklassifiseer word onder Category (c) - young Afrikaners in active rebellion against Volk, Church and Calvinistic attitudes towards sex, want een van die vereistes daaronder om as WRITER 1ST CLASS deur te gaan, is "Sex - daring" en "frequent and constant flirtation with themes relating to love and sex across the colour line" - albei met die doel om die Afrikaner-establishment te skok (Thesen, 1981:76).

Olivier se resensie suggereer nog drie ander snitte in die werklikheid, naamlik feëverhale, die klasse-opvatting en "die geweldwêreld uit die pen van John Miles" (90). Ten spyte van hierdie veelgeskakeerde betekenis van die roman wonder Olivier ten slotte oor die uiteindelijke sin van dit alles. In die taal van Brink, die boek het nie by 'n "sinvolle patroon" uitgekom nie. 'n Mens sou kon spekulêr dat die sin uiteindelik in die sinloosheid, die nihilisme lê - iets waarvoor Roodt, getuie sy nuller-artikel (Roodt, 1981), nogal lief is.

2.4.3 Die pragmatiese komponent

Dit bring my by die pragmatiese komponent. Daar is natuurlik voor die Tagtigers al aan pragmatiese kwessies aandag geskenk. Botha (1980b:37) dui twee fasette van die pragmatiese komponent aan: die konstante neiging tot "leerryke en insiggewende uiteensetting" wat al sedert Sewe duiwels en wat hulle gedoen het (1907) deur Jan Lion Cachet in die Afrikaanse prosa voorkom, en die eise wat aan die hedendaagse leser gestel word om te ontsyfer en te interpreteer.

Ook Brink het dit oor die moeilikheidsgraad van die nuwe roman. Die hoër graad van integrasie van semantiese en sintaktiese aspekte maak, skryf hy (1972:105), party boeke "minder toeganklik vir 'n breë publiek". Hy skyn dit ook goed te praat dat die roman hom nie op die breë massa rig nie as hy sê dat die skrywer "sy resonansiesfeer versigtig afbaken" (ibid.:106).

By Brink kom pragmatiese kwessies veral in hoofstuk 6, "Oor roman en samelewing", aan bod. Hy raak daar egter ook aan 'n semantiese kwessie soos die verhouding tussen roman en werklikheid.

Omdat dit vir meer lesers toeganklik is, is die roman vir

Brink "meer wondbaar" (ibid.:111), meer blootgestel aan kritiek uit die samelewing. Des te meer omdat die roman vir Brink 'n kritiese funksie in die samelewing het: dit moet "sinvolle patrone" skep (ibid.:114) - patrone "wat terselfdertyd vir ons 'n insig gee in die dieper patrone van 'ons' wêreld" (ibid.:115). Die roman kan egter nie net by die geykte of die gestandaardiseerde dinge bly nie: die skep van sinvolle patrone beteken veral ook die verbreking van verstarde patrone of gewoontes (ibid.:116). "Die skrywer is 'n soort ewige saboteur in enige gemeenskap" (ibid.). Daar is konflik tussen roman en samelewing, spesifiek waar dit gaan oor die voorstelling van die seksuele (ibid.:117). Die seksuele is van die allergrootste belang, omdat dit een van die min dinge is wat nog sin het, volgens Brink; dit vorm "'n belangrike aanraking met die verborge lewensdrif" (ibid.:118). Verder raak dit verskillende fasette van menswees, waarvan die aspek van die soektog, die "metaphysical enquiry", vir Brink die belangrikste is. Dit is een van die "sinvolle patrone" wat ontdek kan word (om Brink te parafraseer). Dit hang saam met die verhouding tussen kuns en werklikheid, omdat die kuns steeds "'n verandering en herskepping meebring" (ibid.:113).

Olivier (1981:89) onderskei in sy resensie vyf klasse lesers in die Afrikaanse sisteem: "gewone", "heersende", "letterkundige" lesers, "werkers" en "ideoloë". Dit is duidelik dat hy meer aandag aan semantiese en pragmatiese as aan sintaktiese kwessies skenk. Die "derde laag" van die Afrikaanse romansisteem kan gerekonstrueer word uit die uitsprake van 'n aantal jong skrywers op die jaarlikse beraad van die Afrikaanse skrywersgilde wat gedurende April 1981 te Gordonsbaai naby Kaapstad gehou is. Van die toesprake op die beraad en reaksies op die beraad is in een van die "little magazines", Graffier (nr. 4), gepubliseer. Daarnaas is Dan Roodt (1981) se nul-artikel ook hier van belang.

Dit is 'n riskante onderneming - 'n instap-in-'n-mynveld - om uit hierdie kakofonie van menings 'n geheelbeeld te konstrueer - dit is louter donquichotterie. Maar een van die jong skrywers ('n patroniserende benaming waarteen hulle tereg beswaarmaak) voorspel onder andere ook dat "die veiligheid van die letterkunde gaan wyk", om dit nou maar effens buite konteks aan te haal (Leach, 1982:5).

Sintakties blyk uit die verskillende menings nie veel nuuts nie; eerder 'n voortsetting van Sestig. By die een groep van Tagtig, die "eksperimentele groep", is daar "n behoefte om tegnies en tematies nuwe gebiede te verken en oop te skryf, op die patroon van wat in Sestig gebeur het" (Van Heerden, 1981:6). Louter tegniese eksperiment, "tegniek op soek na 'n tema", wil hulle nie meer hê nie (Krüger, 1981b:7). Dit wat Sestig verwerf het, wil hulle benut, al is daar sprake van 'n "nuwe vorm" om by 'n nuwe inhoud te pas. Hoe dit gaan lyk, is nie duidelik nie (Snyders, 1981:5). Die antiheld en die klein mensie bly die belangrikste karaktertipes. Die jonges is egter in reaksie teen "die benullige 'schrijflijkheid' van Sestig" (Snyders, 1981:5). Dit, dink ek, kom neer op 'n klemverskuiwing van die sintaktiese na die semantiese en pragmatiese.

Dit is een aspek van die jonges se opstand teen Sestig en die literêre establishment, dit wat Leach treffend hekel as "n waarlike nasionale skryfmasjien" en: "die intelery van skrywers en kritici". Dit gaan om eie publikasiekanale vry van die patronisering van die Sestigers (die "ou manne") wat in Tagtig 'n herhaling van Sestig wil sien in "n soort geprojekteerde orgasme" (Van Heerden, 1981:6). Selfs uit die oedipale kode waarin ouer skrywers vaderlik optree teenoor jongeres en die jongeres die oueres se dood begeer, wil hulle loskom om "hulle eie ding te doen". Hulle wil, in die taal van Roodt, "familiale en institusionele kodifiserings

(ontwyk) en aktief (deelneem) aan die anoedipale spel van taal en tekstuele genot". Dit kom ten slotte neer op 'n relativisering en demokratisering van die letterkunde - finaaliter dus 'n pragmatiese kwessie.

Daar is by sommige jonges 'n uitgesproke strewe "terug na die volk" (Esterhuizen, 1981:4) of na "kuns ter wille van die gemeenskap" (Snyders). Dit is die tweede groep wat Van Heerden naas die eksperimentele groep onderskei. Die kuns is nie meer "n'gawe van weiniges vir weiniges nie", soos Snyders Kloos se woorde omdraai. Die strewe is na lughartigheid, opgeruimdheid, geselligheid, informaliteit, maar desnieteenstaande 'n "profundity in simplicity" (Snyders). Dit is in 'n sin die teenpool van die nihilisme, die strewe om die "taboe's (sic) onder die katel uit (te) ruk en die volk (te) dé (Le Roux du Toit, 1981:4). Daar is dus ener= syds 'n nader beweeg aan die volk en andersyds 'n groter ver= vreemding tussen skrywer en leser. Tog skyn die behoefte aan "meer onmiddellike en warmer kontak ... met 'n lesers= publiek" (Van Heerden, 1981) na die "skrik" van Sestig legitiem te wees.

Op die semantiese vlak is daar trouens ook behoefte aan eer= likheid (Van Heerden, 1981; PFP van Wyk Louw, 1981), kontak met die werklikheid (hier: die werklikheid van swart verset, PFP van Wyk Louw), waarheid. Daar is die drang om te kommu= nikeer, grense te oorbrug (Van Heerden). Die opvallendste semantiese verskuiwing, lyk my, is die nuwe waarde wat geheg word aan "die eie ding doen", die "eie identiteit", "uniek= heid" (Van Wyk, 1981). Die eerlikheid is soms die anders= heid-van-Sestig (by Van Heerden, byvoorbeeld). Selfs Van Heerden, by al sy strewe na gemeenskapskuns, eindig sy plei= dooi met die klem op "die private daad van skepping".

Hieruit blyk dat Malan (1982:9) nie so ver verkeerd is as hy "the suffering of individuals as a result of the prevailing

social and especially racial system" beskou as 'n belangrike tema in die Suid-Afrikaanse literatuur in die algemeen aan die begin van die tagtigerjare nie.

Die slotwoord aan Leach. In sy manifest (want dit is wat dit is) beklemtoon hy veral die soeke na alternatiewe, maar dui tog 'n paar semantiese vlakke aan waarop die jonges wil werk. Hy wys die maklike teenstelling tussen voorstanders en teenstanders van die bom af ten gunste van 'n "lewe met die bom" (Leach, 1981:5), wat vir hom gelykstaan met: lewe met die sinlose en die niks, 'n lewe waarin die anti-norm uiteindelik norm sal moet word.

Uit dit alles is duidelik dat die jongeres wil vernuwe, al weet hulle nog nie presies hoe nie. Daarom eis hulle die dinge wat byna elke nuwe beweging eis: onmiddellikheid, realisme, terug na die volk. Dit lyk egter hoofsaaklik na 'n semantiese vernuwing - een wat nie net tematiese aspekte (soos byvoorbeeld die doodstaboe waarvan Krüger skryf) raak nie, maar ook 'n grondliggende lewensbeskoulike verskuiwing beteken.

2.5 Die Engelse romansisteem in Suid-Afrika

Die Engelse romansisteem, word gewoonlik gemeen, begin met Olive Schreiner se roman, The story of an African farm (1883). Dit is nie heeltemal korrek nie, maar soos Gray (1979:133) suggereer, het Schreiner met haar werk die Engelse kultuur in Suid-Afrika onafhanklik verklaar van die Britse. Dit was in reaksie op die oproep om kulturele onafhanklikheid wat Ralph Waldo Emerson in 1837 tot die Amerikaners gerig het. Nie verniet gebruik Schreiner die skuilnaam "Ralph Iron" en noem een van die karakters in African farm Waldo nie. Met hierdie werk keer Schreiner die "poles of Southern African experience" om en kyk nie meer uit Engeland na die geheime

van Afrika nie, maar gaan uit van die onherbergsame Afrika-landskap, begrens deur die see, met daaragter, te ver vir die Suid-Afrikaner om te begryp, Engeland en Europa (Gray, 1979:140).

Hierdie kreatiewe sprong van Schreiner is egter omtrent eers 'n eeu later deur die Engelse kritici en intellektuele in Suid-Afrika gemaak - eers met die verskyning van Gray se boek en die opkoms van onafhanklike Suid-Afrikaanse uitgewers wat bereid is om die Suid-Afrikaanse Engelse boek uit te gee, het dit werklikheid begin word. (Vir enkele besonderhede oor die nuwe Suid-Afrikaanse uitgewers, vgl. Kirkwood (1983). Die belangrikste uitgewers is Ad. Donker (sedert 1973), David Philip (sedert 1971), Jonathan Ball en Ravan.) Desnieteenstaande maak John M. Coetzee nog gewag van 'n "incipient national literature" (Coetzee, 1981b:kol. 2).

In die literatuur kom verskeie algemene beskrywings van die Engelse literatuur en roman voor. Vir Butler (1971:340) word literatuur in Engels gelower deur 'n taalgroep en nie 'n rassegroep nie wat, hoewel dit (nog) geen sosiale of nasionale identiteit het nie, tog 'n vae sin vir tradisie toon. Hierdie tradisie is "a peculiar blend of humanism, sometimes avowedly Christian, favouring realism rather than romanticism, and a consistent attempt to view South African society as a whole".

Daarmee saam gaan 'n besef van kolonialer-wees - geïsoleer van die Westerse kultuur, bedreig deur gevoelens van insekuriteit en skuld. Tog lei dit tot die uitdrukking van diep waarhede oor die lewe en tot 'n konfrontasie met die dreigende gevoel van leegheid en politieke impotensie. Dit skakel dus subtiel in by heersende temas in die Westerse literatuur oor die algemeen: leegheid, absurditeit, sinneloosheid, nihilisme, vervreemding. Hier sny Butler belangrike semantiese

tiese velde van die Engelse roman aan.

Stephen Gray (1979:136) aanvaar, ten einde 'n betekenisvolle patroon in die Engelse romangeskiedenis te kan raaksien, dat die belangrikste romantradisie in die Engelse sisteem die realisme is en dat dit hand aan hand gaan met die "liberal tradition". Tipies daarvan is onder andere dat elke skrywer weer opnuut gaan drink by die bron, Schreiner se inspirende werk. Gray bring sodoende natuurlik verwringings aan, waarop Christie et al. (1980:10) baie gou wys. Hoewel hulle saamstem dat die roman merendeels realisties is, meen hulle tog dat die tradisie 'n ryker scala moontlikhede toon. Hulle onderskei daarom vier "mandates or organizing principles", te wete Romance, Pastoral, Realism en Fabulation (ibid.:11). Op dié wyse baken hulle ander "critical coordinates" af as Gray. Met Romance bedoel hulle 'n narratiewe uitgangspunt dat groot magte, die noodlot byvoorbeeld, die mens en die natuur beheers en menslike konflik en keuse bepaal (ibid.:17). Realisme, daarteenoor, gaan uit van die standpunt dat sosiale, politieke en ekonomiese kragte die mens se lewe en lot bepaal. Die mens lewe in die samelewing en daarom moet die literatuur die sosiale, politieke en ekonomiese werklikheid weerspieël (ibid.:99). Pastoral aanvaar 'n paradyslike onskuld in die mens se verhouding tot die natuur, of dit nou ook al geïroniseer word soos in die kortverhale van H.C. Bosman of die helende krag van oeroue mites demonstreer soos in The beadle (1926) van Pauline Smith. Fabulation verteenwoordig 'n poging om te ontsnap aan die eng grense van die realisme, om te ontkom aan die vereiste om baie naby aan die feite van die Suid-Afrikaanse situasie te bly. Dit is ook deels die gevolg vandie druk waaronder die konvensies verkeer wat feit en fiksie skei, van die druk op die Positivistiese wêreldbeeld deur die Irrasionalisme. Die verteldaad word hierin losgemaak van die eis van realisme. Die fokus val al meer op die daad, die vertelhandel self (ibid.:162). Dit spruit dus voort uit die bot=

sing van verskillende werklikheidsopvattinge in die 20ste eeu, die relativisme van die wêreld van vandag. Dit bring laastens 'n vernuwing in manner, omdat, na Christie et al. meen, die roman in Engels nog 19de-eeus van tegniek hoewel 20ste-eeus van inhoud is.

Vir my doel is die twee tradisies van Realisme en Fabulation die belangrikste. 'n Mens kan spekulêr dat die Engelse roman hom op 'n draaipunt in sy geskiedenis bevind: hoewel die realistiese tradisie nog sterk is, is 'n wending in die rigting van Fabulation nie onmoontlik of onwaarskynlik nie. Hoewel Christie et al. dit nie sê nie, is dit duidelik uit hulle keuse van voorbeelde van die verskillende oriëntasies dat daar ook 'n historiese ontwikkeling plaasgevind het van Romanse na Fabulation. My eerste hipotese is dus dat die realistiese tradisie die dominante sisteem van die Engelse roman is, maar dat dit besig is om te verander: dat dit die stryd aangesê is deur 'n nuwe tradisie waaraan ek voorlopig die naam van Christie et al., Fabulation, gee. Dit is daarom nodig om eers 'n beeld van die realisme te vorm en dan te gaan kyk watter veranderings daar aan die gang is. Natuurlik loop hierdie beeld, soos alle veralgemenings oor die literatuur, die gevaar om skeef, beperk en oorvereenvoudig te wees.

Vanselfsprekend "begin" die realisme in die Engelse roman by Olive Schreiner. In haar voorwoord tot die tweede druk van The story of an African farm skryf sy wat Gray (1979:141) "the realist's manifesto" noem:

But, should one sit down to paint the scenes among which he has grown, he will find that the facts creep in upon him. Those brilliant phases and shapes which the imagination sees in far-off lands are not for him to portray. Sadly he must squeeze the colour from his brush, and dip it into the grey pigments around him. He must paint what lies before him.

(Schreiner, 1975:24)

Omdat elke skrywer weer opnuut by Schreiner gaan kers opsteek, het daar met 'n roman soos Cry, the beloved country (1948) 'n soort tweede fase van die realisme ingetree. Hierdie roman van Paton het 'n nuwe "ontwaking" van die Engelse roman rondom 1950 ingelui, die weg geopen vir 'n nuwe professiekool in die Engelse verhaalkuns en ook 'n diepgaande invloed op soortgelyke ontwikkelings onder swart skrywers gehad (Gormann, 1978:5). Die groot invloed van die boek kan toegeskryf word aan die feit dat dit die uitwerking van die Suid-Afrikaanse rassebeleid in sterk dog maklik verstaanbare taal uitgebeeld het. As sodanig verteenwoordig die boek die "liberal position" dat dit nog moontlik is om die swartes "a square deal" te bied, mits die blankes natuurlik grondig van houding verander. Gormann (*ibid.*) meen ook dat die vroeë vyftigerjare gekenmerk is deur 'n gevoel van vryheid. 'n Soort aggiornamento is verwag: paswette sal hersien word, swart vakbonde erken word. Die Tweede Wêreldoorlog is immers teen rassisme gevoer. Dit is so dat Cry, the beloved country eindig op 'n noot van verwagting, van hoop op 'n nuwe dagbreek van emansipasie. Hiermee is ons al by die semantiese struktuur van die sisteem van die realisme.

2.5.1 Die semantiese komponent

Die Suid-Afrikaanse skrywer bevind hom, meen Haresnipe (1981: 45), in 'n situasie waarin "the phenomenon of apartheid (dominates) his landscape like an artificial mountain of rubble or slag". Nie verniet nie gebruik hy 'n landskapsbeeld. Dit is egter maar een treffende formulering van die sentrale tema van die Engelse realistiese roman in Suid-Afrika. 'n Bekender uitspraak daaroor kom van Doris Lessing (aangehaal by Gray, 1979):

I have notebooks full of stories, plots, anecdotes, which at one time or another, I was impelled to write. But the impulse died in a yawn. Even if I wrote them well - what then? It is always the colour-bar; one cannot write truthfully about Africa without describing it.

Write truthfully is hier die sleutelwoorde, want in die realistiese roman gaan dit om 'n onthulling van die waarheid oor apartheid en sy gevolge. Dit beteken vanselfsprekend ook 'n veroordeling van apartheid. Die doel daarmee is egter om verandering te bewerkstellig, om die leser aan te spoor tot verbetering van die sosio-politieke toestande.

Hierdie basiese preokkupasie kan uit verskillende oogpunte beskou word: as "a sense of barrier" (New, 1975:41), as "involuntary involvement in oppressive discrimination in all phases of existence" by sowel swart as wit (Gormann, 1978:16), of as 'n koloniale gevoel van vreemd wees, ontuis wees ("the challenge of belonging to Africa", Voss, 1977:115). Dit kan alles herlei word tot een grondliggende magsverhouding: die patroniserende oortuiging dat die witman die sendeling en mentor is en dat die swartman onderrig nodig het. Gray (1979: 15) praat van "the white man's creation myth of Africa". Hierdie mite is die mite van Adamastor, en die basiese teenstelling daarin lê tussen die kragte van die lig en die kragte van die duister, tussen Apollo en Dionisus, tussen orde en chaos. Gray (1979:18) meen dat die Suid-Afrikaanse literatuur die blanke meestal teken as "the colonizer dedicated to fighting for the Great White Queen against the forces of lawlessness and drunken unreason".

Hierdie Othello-agtige polariteit (Heywood, 1976:x) het 'n aantal tematiese uitlopers en vorm die basis van 'n aantal semantiese asse. Daar is eerstens die kwessie van Afrika self, in die skeppingsmite geantropomorfiseer tot die reus Adamastor.

So verduidelik die nimf Thetis die aard van Afrika aan Vasco da Gama in Camoões se Os Lusíadas:

Here is Africa still grasping after the things of this world, uncivilized, full of savagery, with its southernmost Cape, that has always been denied you until now. Look out over the whole vast continent and see how everywhere it is the home of legions of infidels.

(Camoens, 1980:236)

Mede as gevolg van die werk van Freud het die Westerse mens hierdie polariteit omgedraai: Afrika is nie net meer 'n bose, donker, heidense plek nie, maar 'n simbool van kreatiewe inspirasie, geestelike vernuwing. Gordimer (1961:38) skryf dat hierdie Afrika die bewussyn van die Weste binnegedring het, nie as 'n fisiese entiteit nie, maar as "a state of regeneration, an untapped source in himself to which he wants to find the dangerous way back; another chance for, perhaps, another civilization that draws its sustenance from very deep, very far back". Sy eggo hier natuurlik idees van négritude, maar meen tog, en myns insiens tereg, dat hierdie idees nog nie eintlik in Suid-Afrika uitgedruk word nie. Die wye landskap van Afrika het eerder 'n neerdrukkende effek, lei tot 'n wettiese toepassing van waardes uit die Weste, meen sy (ibid.:39). Die teenstelling tussen die weidsheid van die landskap en die bekrompenheid van die mense is 'n belangrike semantiese as van die roman, sedert African farm al. Die belang van Afrika verduidelik iets van die belang van die landskap in die Engelse roman. (Meer daaroor onder ruimte, vgl. p.123 hieronder.) Dit is waar die "strong sense of time and place" (Gormann, 1978:14) in die Suid-Afrikaanse Engelse roman vandaan kom.

'n Tweede uitloper van die basiese polariteit is die "obligatory" topos "sex across the colour bar". Veral twee opvattinge oor die swartes vind hulle neerslag in die roman. Die eerste sien hulle as barbaars, heidens, verraderlik, wreed,

uitgelewer aan toordery. Die ander is die opvatting van die "noble savage", nog onbesmet deur die beskawing, romantics, primitief (Butler, 1971:339). Die obsessie met seks tussen verskillende rasse is in romans soos God's stepchildren (1924) van Sarah Gertrude Millin, of Turbot Wolfe (1925) van William Plomer, selfs tot by In the heart of the country (1978) van John M. Coetzee, 'n dominante topos. Dit het die status van 'n sonde - 'n sonde teen die blanke ras - verwerf (vgl. Gordimer, 1961:39), maar die fassinering daarvan kan toegeskryf word aan die fassinering van die swart vrou (die swart man stellig ook - dink aan The grass is singing, as vrugbare, kreatiewe mag, maar ook aan 'n poging tot vereenselwiging met Afrika, 'n poging om die blanke se vreemdelingskap in Afrika te oorkom. In 'n sekere sin is die kleur=slagboom 'n sosiale beginsel gebaseer op 'n "frontier myth" - dit spruit uit die behoefte aan ordening van ervaring en "is devised not only to describe and assess a cultural gulf, but to bridge it" (Gray, 1979:38). Dit is hierdie kulturele afstand wat daartoe lei dat die verhouding tussen man en vrou ook in die politieke strydperk getrek word. Vandaar dat New (1975:61) kan praat van 'n "kind of Romeo and Juliet syndrome in South African love stories". Daarmee is 'n ander semantiese as aangedui: die teenstelling openbaar/persoonlik, kollektief/individueel, 'n konflik tussen private en openbare identiteit (New, 1975:57).

'n Derde uitloper (eintlik: reeks uitlopers) van die swart/wit-spanning kom na vore in die begrippe vryheid, verantwoordelikheid, ambisie en mag (New, 1975:57). Vryheid en mag is opposisies; verantwoordelikheid en ambisie dalk ook. In dié verband noem Parker (1978:8) 'n aantal topoi - hy dink aan clichés - van die realistiese roman:

all Afrikaners are baddies; all blacks are goodies - unless they are politicians, in which case they are corrupt; all priests are goodies, although white priests and Anglican priests in particular, are better goodies than black priests; all black crea=

tive artists are potential genius material; the 'problem' (that is, apartheid) is capable of simple solution if we all decide to be nice to each other in our personal relationships - a sort of South African 'only connect'; industrialisation has destroyed the self-contained albeit quaint and picturesque life of the blacks, who, in their 'natural state' have a 'heart of white'.

Miskien het Heywoord (1976:viii) gelyk as hy al die temas van die Engelse romanskrywer herlei tot "an obsessive pursuit of identity" in 'n situasie met verdeelde lojaliteite en by uitstek gekenmerk deur dubbelsinnigheid.

Ook New (1975:62) maak gewag van "the twin loyalties of South African colonial sensibility", naamlik aan die politiese en die estetiese, aan die "money-bag" en "other people's dirty washing". Die realistiese skrywer leef onder 'n paradoks: as mense ly en swaarkry, doen jy iets daaraan; jy skryf nie romans daaroor nie. Tog is hy, ten spyte van dié wete, daartoe verbind om die wanpraktyke onder sy lesers se aandag te bring en hulle gewetes te skroei. Slegs dan kan hy met homself saamleef (vgl. Christie et al., 1980:100). Dit verklaar sy heftigheid - nog vererger deur die wete dat hy dalk maar bloot veranderings vertolk wat reeds aan die gebeur is en dat hy dalk glad nie 'n danige profeet is nie. Daarom tipeer New hierdie skrywers as "legislators manqué", "concerned more with matter than medium". En daaruit is dit nie moeilik om op te maak nie dat die semantiese komponent verreweg die realistiese romansisteem domineer.

2.5.2 Die sintaktiese komponent

Die primaat van die semantiese het veroorsaak dat in die kritiek redelik min aandag aan die sintaktiese komponent van die sisteem gegee is. Christie et al. is in dié opsig 'n uitsondering. Daarom steun ek in my uiteensetting van die sin-

taktiese fasette sterk op hulle analyses van 'n klompie ver= teenwoordigende romans. Die twee sintaktiese fasette wat in die realistiese sisteem die meeste aandag geniet het, is onteenseglik karakter en ruimte. In watter mate karakter ondergeskik is aan die veroordeling van apartheid, blyk reeds uit die stereotipes wat in die realistiese roman voor= kom - ek het dit reeds hierbo (p.119) aangehaal. Parker haal later (ibid.:12) vir Staniland aan waar hy die hoë tref= krag van Cry, the beloved country toeskryf aan "a certain amount of cheating", veral as gevolg van die gebruik van die realistiese stereotipes. Daarom praat hy ook van die "crudity" van die karakterisering in Cry, the beloved country.

Nadine Gordimer (1961:37) het in 'n manifestartikel die ge= skiktheid van die semiotiese opvatting van karakter wat mens by Nathalie Sarraute kry opgeweeg teen die realistiese op= vatting soos verteenwoordig deur Balzac. Omdat die Suid-Afrikaanse leser nie in 'n groot kulturele tradisie staan nie ("Africa is a dry land in more ways than one", skryf sy, p. 36), het hy homself en sy wêreld nog nie so goed leer ken soos die Fransman syne nie danksy skrywers soos Balzac. Gevolglik is die realistiese details vir die Suid-Afrikaanse leser nog van belang. Waar Sarraute details soos "with who we ate what for supper, and le Père Goriot's accounts" af= wys, meen Gordimer dat "to get at our souls, it may still be necessary to find out how we do our monthly accounts", (ibid.). Die "ware" rede agter Gordimer se uitspraak is natuurlik die Positivistiese oortuiging dat die mens veral deur ekonomiese magte bepaal word ("how we do our monthly accounts"). Die skrywer moet aan die leser "the background of self-knowledge that we may be able to take for granted" verskaf (ibid.). Dit moet sy oogmerk wees.

Van die begin af word die Suid-Afrikaanse Engelse roman ge= kenmerk deur 'n "polyglot mixture of peoples" (Gray, 1979: 135). In The story of an African farm tree op 'n Duitse

voorman en sy seun, 'n Afrikaanse boervrou, kinders van Engelse setlaars, maar ook die nuwe soort Engelsman van dié tyd: die avonturier, fortuinsoeker, Blenkins. Dieselfde "polyglot mixture" tref mens in Cry, the beloved country aan, nog verder gekompliseer deur 'n teenstelling tussen landelike en stedelike karakters. Alex la Guma noem so iets 'n "human salad" (aangehaal by Parker, 1978:25). In die latere romans het die swartes, iewers op die agtergrond in The story of an African farm, meer na vore getree (vgl. werke soos The grass is singing (1950) van Doris Lessing of A dance in the sun (1955) van Dan Jacobsen). In Gordimer se werk is die neiging meer en meer om op wittes te fokus, hoewel daar in The conservationist (1974) ook belangrike swart karakters optree. Een van die permanente diskussiepunte oor die Suid-Afrikaanse roman in die algemeen is of 'n wit skrywer swart karakters na behore kan uitbeeld. Die konsensus is skynbaar van nee: weens apartheid is groot stukke van die swart ervaring vir wittes ontoeganklik; dieselfde geld natuurlik vir die uitbeelding van wittes deur swart skrywers. Die wit skrywer is hiervolgens egter sogenaamd afgesny van kontak met die swart massa, soos Gordimer (1966:118) dit stel, "aseptically quarantined in his test-tube élite existence". Miskien omdat sy hierdie gemis sterk aanvoel, is daar in haar werk 'n sekere steriliteit, 'n gebrek aan "generosity, sympathy, a largeness of vision" (Christie, et al., 1980:156).

Uit die voorafgaande kan mens in ieder geval aflei dat die realistiese opvatting van karakter in die Engelse sisteem oorheers. Dit word bevestig deur 'n uitspraak van Paton in 'n toespraak gedurende 1981 (Paice, 1981:kol. 4). Daarin sê hy hy verkies groot, doelgerigte, dapper mense bo die "aimless, trivial characters of so many modern novels" - karakters wat in niks glo nie, op niks hoop nie en niks nastreef nie.

Veral in Cry, the beloved country is vertellerskommentaar 'n belangrike karakteriseringsmiddel. 'n Mens kan aanneem dat dit vir die meeste realistiese romans geld. In jonger werke is daar egter 'n duidelike tendens in die rigting van interiorisering (waaroor straks meer).

Die ruimtes waarin karakters geplaas word, het ook 'n karakteriseringsfunksie: die dorheid van die Suid-Afrikaanse landskap word meestal gebruik as simbool van geestelike dorheid. (Dit geld vroeg al vir die Afrikaanse roman ook.) Deur die landskap word beelde van "aridity, impotence, deformity, isolation, rootlessness" geskep (Gray, 1979:151). Gray sê selfs dat alle landskappe in die Suid-Afrikaanse Engelse roman "spiritual deserts" is. Hy meen ook dat die Engelse romansier sedert Schreiner steeds die landskap op dieselfde wyse gebruik het, naamlik om geweldige natuurkragte aan die werk te toon "on puny beings in a way which is degrading and humiliating to human ambition". Ruimtelik word die Suid-Afrikaanse Engelse roman dus deur hierdie sterk topos gekenmerk.

Ek het reeds gemeld dat Schreiner met The story of an African farm die ruimtelike pole van die "Southern African experience" omgedraai het. Voortaan lê dit nie meer tussen see en geheimsinnige binneland nie, maar tussen binneland en see-as-grens. Dit ontwikkel later tot 'n teenstelling tussen land en stad. En Cry, the beloved country is in hierdie opsig ook 'n soort argetipe van die sogenaamde "'Jim comes to Joburg' novel" waarin 'n naïewe landelike karakter kennis maak met die stad, sy mense en hulle waardes. Aldus beantwoord hierdie soort roman aan Lotman (1977:233) se definisie van 'n gebeurtenis as "the shifting of a persona across the borders of a semantic field". Dieselfde teenstelling tussen stad en land kry 'n mens nog in 'n betreklik onlangse roman soos The conservationist van Gordimer, terwyl Waiting for the barbarians (1980) van John M. Coetzee deur 'n ruim-

telike teenstelling tussen provinsie en metropolis gedo=mineer word.

Landskap, ruimte is dermate dominant in die roman dat daarsoms van te veel ruimte daarin gepraat word. Gray (1979:149) sê dit is een van die opsigte waarin die vroeë Suid-Afrikaanse Engelse roman van die roman in Victoriaanse Engeland verskil. Feit is, "landscape looms large in South African fiction because it looms large in the South African psyche" (Gray, 1979:150). En al is dit in die nuwere realistiese roman nie meer die Karoolandskap nie, maar 'n stedelike landskap wat van groot belang is, behou die landskap nog sy oorsweldigende mag, sy dorheid en steriliteit.

'n Laaste opmerking van New (1975:65) is hier ter sake. Hy sê dat Suid-Afrikaanse skrywers dermate deur die Suid-Afrikaanse situasie geobsedeer word dat hulle ook in "foreign and fictional landscapes" beelde soek daarvoor. Hy noem die voorbeeld van Plomer se Sado (1931) en Abrahams se This island now (1966). Hierby kan mens natuurlik Dusklands (1974) en Waiting for the barbarians (1980) van John M. Coetzee voeg, maar daarmee het jy al die grense na Fabulation oorgesteek.

Hoewel dit seker van alle literatuur waar is dat mens daarin, soms ver en dofweg, die horlosie van die geskiedenis kan hoor tik, wil die realistiese roman die sosiale werklikheid doelbewus weerspieël. In Cry, the beloved country vind historiese gebeurtenisse soos die oprigting van Shanty Town ('n plakkerskamp), 'n busboikot en die ontdekking van goud op Odendaalsrus byvoorbeeld 'n neerslag. Maar ook die breë sosiaal-historiese ontwikkelings vind 'n neerslag. In The story of an African farm word die onverbidde like verbygaan van die ou landelike leefwyse vooruitgegaan. Die ontdekking van goud en diamante en die Tweede Vryheidsoorlog wat daarop gevolg het, kry neerslag in werke soos I.D.B.; or, the ad=

ventures of Solomon Davis (1887) van W.T. Eady of A burgher Quixote (1903) deur Douglas Blackburn (Webster, 1970:348; Gray, 1979:158). Cry, the beloved country en sy opvolgers betreur die gevolge van industrialisasie en verstedeliking. In Duskslands gebruik Coetzee gegewens uit die Viëtnamoorlog - weer nie direk Suid-Afrikaanse gegewens nie.

Origens, mag mens aanneem, word die "normale" chronologiese volgorde van die gebeure in die realistiese roman gehandhaaf, nes in die ouer Afrikaanse prosa. Tydspronge vind in die reël nie plaas nie. 'n Uitsondering is The grass is singing (1950) van Doris Lessing wat by die slot begin, maar dan die verhaal chronologies hervat. Daar word in die reël uit 'n agternaperspektief en in die verlede tyd vertel. Tyd as strukturelement van die roman word nie kreatief ontgin nie, al is daar ook 'n durende verlange na 'n vroeëre paradyslike staat (Christie et al., 1980:184). Iets van hierdie verlange word geobjektiveer in The conservationist van Gordimer.

As dit kom by vertelwyse en stem, is die reël in hoofsaak heterodiëgetiese vertellers en wisselende perspektief. Interne fokalisasie kom wel voor, byvoorbeeld in The trap (1955) van Dan Jacobsen waar die perspektief dié van Van Schoor is, afgewissel met stukke eksterne fokalisasie. Die derde hoofstuk word vertel met die Skot, Maclachlan, as fokalisator. In 'n ander werk van Jacobsen, A dance in the sun (1956), is daar 'n outodiëgetiese verteller aan die woord, beperk, menslik beperk, en uiteindelik ook onbetroubaar: die leser moet self die wyer implikasies van die gebeure uitmaak (Christie et al., 1980:136 - 7). By Lessing word slegs by uitsondering outodiëgetiese vertellers aangetref (Christie et al., 1980:113). Sy het 'n voorliefde vir die "traditional omniscient narrator" (heterodiëgeties, maar in The grass is singing byvoorbeeld intern gefokaliseer deur al die sentrale karakters). The grass is singing bewys ook dat verskillende grade van afstand (van vertelde rede tot direkte rede, maar veral erlebte Rede) nie vreemd is aan die sisteem van die realisme nie.

2.5.3 Die pragmatiese komponent

Ek het reeds hierbo (p. 120) gewys op die pragmatiese funksie van die realistiese roman, naamlik om die waarheid oor sosiale en politieke wantoestande te onthul en so die gewete van die leser te prikkel om uiteindelik verandering teweeg te bring. Volledigheidshalwe wil ek op nog 'n paar uitsprake in dié verband wys. Uit Nadine Gordimer se opstel oor The novel and the nation in South Africa (1961) blyk verskillende, soms effens teenstrydige, opvattinge oor die doel van die roman. Ten eerste moet die roman die selfkennis van leser én skrywer bevorder. Dit is die funksie van die skrywer (saam met die ander kunstenaars) om daardie noodsaaklike agtergrondskennis te verskaf wat "ons" vir selfkennis nodig het. Die verskil tussen die roman en goeie joernalistiek (ook 'n belangrike kwessie in verband met die realistiese roman) lê daarin dat die skrywer nie net 'n beroep doen op die nuuskierigheid van sy leser nie, maar ook op hulle intellek en verbeelding (*ibid.*:44). "He does not teach or instruct; he goes further, he illuminates", skryf sy verderaan van die werk van Dan Jacobsen (*ibid.*:46), en dit is duidelik dat sy dit as 'n hoogs navolgingswaardige voorbeeld beskou. Saam met die karakters in The story of an African farm moet die leser die wese van die natuur en die mens ontdek; uiteindelik uitkom by die vraag: "What is the life of man?" (*ibid.*:50). Selfs die realistiese skrywer moet dus uiteindelik by die sin, die patroon uitkom van die dinge wat hy beskryf.

Natuurlik is hierdie patroon wat blootgelê word, iets waar- in die leser iets van homself herken - selfs dinge herken wat hy nie wou nie, soos Gordimer plek-plek suggereer. Parker (1978:15) skryf, na aanleiding van The trap van Jacobsen, dat die leser herken dat hy sekere kodes, byvoorbeeld dat 'n swarte maar deur die polisie afgeransel kan word, onderskryf. Dit is vermoedelik dié soort selfkennis wat

Gordimer van die romansier verwag om bloot te lê. Hoe ook al, hierdie nogal vae soort herkenning is al pragmatics kategorie wat eksplisiet in die sekondêre literatuur na vore kom. Implisiet aanvaar die realisme natuurlik altyd dat die leser homself en sy wêreld sal herken; anders kan dit tog geen effek hê nie. Wat mens egter hieruit kan aflei, is dat die pragmatiese komponent van die sisteem nogal swak ontwikkel is. Nie dat die romans self nie 'n uitwerking op hulle lesers het nie, maar eerder dat die uitwerking as vanselfsprekend aanvaar word, probleemloos aanvaar word. Hiermee is die beeld van die realistiese sisteem wat ek vir my doel nodig het, dan voltooi. Vervolgens wil ek die jongste ontwikkelings van die sisteem nagaan, en dit lyk my asof die begrip interiorisering en sy vertakkings 'n mens 'n hele ent ver bring as jy hierdie ontwikkelings wil beskryf.

Dit is hoogs waarskynlik dat die Engelse roman in Suid-Afrika dieselfde mate van interiorisering as die Afrikaanse roman sal toon. Albei sisteme is immers in kontak met oorsese strominge; die Engelse sisteem dalk nog direkter as die Afrikaanse. Albei sluit aan by 'n gemeenskaplike Europese tradisie. 'n Belangrike verskil in oriëntasie is egter die uitgesproke "French connection" van die Sestigters. 'n Mens hoef nie ver te soek na manifestasies van interiorisering in die Engelse sisteem nie.

Een van die eienskappe van Christie et al. se Fabulation is juis die verkenning van "regions of the mind". Dit sou egter myns insiens verkeerd wees om te aanvaar dat interiorisering eers met die publikasie van Sheila Fugard se werk The castaways (1972) - die eerste werk wat Christie et al. onder Fabulation behandel - die Engelse sisteem binnetree. Reeds uit hulle bespreking van The late bourgeois world (1966) deur Nadine Gordimer blyk interiorisering duidelik.

Die "outer frame" van hierdie novelle is een dag in die lewe van die sentrale karakter, Elizabeth van den Sandt, tewens outodiëgetiese verteller. Binne hierdie een dag word die aktiwiteite van Elizabeth noukeurig aan die horlosietyd gemeet. Daaragter ontstaan egter 'n bewussyn van kosmiese tyd. Bowendien word Elizabeth se verlede in die loop van die dag uit haar gedagtes ingevul. Dit geskied uiteraard deur tydspronge en -verwringings. "Gordimer breaks the chronology and moves the action constantly from the fictional present into flashback, thus interspersing various levels of past, remembered time", skryf Christie et al. (1980:147). Die novelle word deur tyd gedomineer. Hede en verlede word saamgesnoer. Daardeur bewerkstellig die skrywer in die geheue van die karakter 'n vereniging van belangrike gebeurtenisse uit die verlede. Elizabeth se gewese man, Max, bestaan nog slegs in haar geheue. Daarom is Christie et al. se slotsom (ibid.:153) dat die novelle "a dramatization of the broken human consciousness that typifies the 'Late Bourgeois World' of South Africa" is.

Christie et al. (ibid.:153 - 4) bevraagteken die karakter en karakterisering van Elizabeth. Hulle praat van "a diminished view of individual human nature" en van Elizabeth as 'n "hol-low woman" of blote "central intelligence". Dit wil dus lyk asof die novelle nie die gewone, vol realistiese karakters vertoon nie, maar meer in die rigting van 'n semiotiese opvatting van karakter neig - en dat Christie et al. hierdie neiging nie as deel van die realistiese tradisie kan aanvaar nie. Dit sluit aan by 'n ander tendens van die jongste tyd: die preokkupasie met die self en persoonlike probleme. Ons kry dit al hier by Elizabeth.

Die veronderstelling dat interiorisering heelwat nuwere tendense in die Engelse sisteem kan verklaar, word nogal pragtig bevestig deur Sheila Roberts (1981) se bespreking van 'n viertal nuwere romans, te wete In the heart of the country (1977)

deur John M. Coetzee, My son Max (1977) deur Jack Cope, The conservationist (1974) deur Nadine Gordimer en The dark wood deur Peter Wilhelm, eweneens uit 1977. Met die konvensies wat sy onderskei, en die afwykings daarvan wat sy in hierdie werke raaksien, wil ek dan hierdie bespreking van die Engelse romansisteem afsluit.

Roberts sê uitdruklik dat die vier romans struktureel ooreenkom maar "differ in essence from the traditional structures of social realism with which we associate South African works of fiction" (ibid.:20). En dan vervolg sy: "In all four there is a fragmented narrative and a movement away from exterior description to prolonged internalization of character, in the process of which reality attenuates, shifts, and blends with fantasy" (ibid., my onderstreping).

Die fokus het in hierdie vier romans verskuif van die gebeure na die innerlike van die karakter: hulle sê nie meer, meen Roberts: "Look what we are doing" nie, maar: "This is who we are". Die protagoniste in die vier romans is onsimpatiek, maar tegelyk vir die Suid-Afrikaanse leser begryplik en ontstellend bekend. Dit bring dadelik twee pragmatiese fasette na vore: die romans is oor die algemeen moeilik, maar desondanks is 'n mate van herkenning, volgens Roberts, by die Suid-Afrikaanse leser moontlik, sy dit dan fragmentaries en sporadies. Die Suid-Afrikaanse leser herken veral sy gespletenheid, moet mens aflei, in die gesplete, ongelukkige karakters vol teenstrydighede. Bowendien is die karakters staties, en daarom is geen herstel van die versplintering moontlik nie. Daarom vergelyk Roberts hulle met Humpty Dumpty! Die leser, meen Roberts, sal ook nie deur die romans (met uitsondering miskien van The dark wood) meegevoer word nie.

Die rede daarvoor lê in die vertelwyse en stem van die romans.

The dark wood is nog die mees tradisionele van die vier, met 'n heterodiëgetiese verteller en wisselende interne focalisasie. Die verteller is egter onbetroubaar. Dié roman kom ooreen met die ander drie in die disjunkte, gebroke vertelvolgorde en die statiese, onveranderlike aard van die karakters (ibid.:22).

In plaas van hoofstukke tref 'n mens in dié vier romans veelvuldige, gefragmenteerde vertelafdelings aan, party lank, ander weer kort. Verskillende vertelwyses word gebruik; in die eerste drie van hulle predomineer die bewussynstroom (onmiddellike rede). In the heart of the country bestaan net uit die bewussynstroom, onchronologies en in die eerste persoon, van 'n Afrikaanse boervrou. The conservative bestaan weer uit "the highly conscious, logical, yet associative flux of thought through the mind of Mehring, the South African business tycoon" (ibid.:21). Tydens sy ritte na sy plasie toe en terwyl hy sy dae daar deurbring, is hy aan die dink, aan die jagdroom, bewustelik besig om sy lewe tot op daardie stadium te herleef en te regverdig. Sommige emosionele episodes word herhaaldelik herbeleef, sodat die grens tussen "werklikheid" en "fiksie" binne die roman verdwyn.

My son Max het agt vertellers plus 'n geïmpliseerde outeur, maar wat verrassend is, is dat dit oor die lewe van 'n swartman, Max Solo, handel. Hy word in sy jeug na 'n veelrassige skool gestuur om 'n volkome Suid-Afrikaner te word, volkome geïntegreerd, en knoop intieme verhoudings aan met mense van blanke, swart en kleurlingafkoms. As hy daarna na Suid-Afrika terugkeer, word hy meedoënloos vernietig. Wat besonder is aan die karakterisering in hierdie roman, is die afwesigheid van die gelaaiete stereotipes van die realistiese roman. Die skrywer teken karakters wat goed is ten spyte van die onmenslike sisteem waarbinne hulle lewe, en verwyder

daardeur die "judgmental weapons against the South African system". Vir die leser wat met die stereotipe "grootgeword" het, is dit natuurlik onverwags en skokkend.

Die antwoord wat dié vier romans gee op die vraag wie ons as Suid-Afrikaners nou eintlik is, is volgens Roberts dat die blankes gekondisioneer is tot baasskap terwyl baie swartes gelate en verdraagsaam die situasie aanvaar. Dit is hierdie gelatenheid, hierdie onbeweeglikheid van blank en swart voor die Suid-Afrikaanse politieke sisteem, wat die sisteem aan die gang hou (ibid.:23). 'n Taamlik oorvereenvoudigde siening.

In teenstelling met die hoofsaaklik stedelike ruimtes waarin die realistiese romans afspeel, speel die plaas in al vier hierdie romans 'n belangrike rol. Roberts (ibid.:24) skryf dat die karakters probeer "to preserve some sense of a unified selfhood" in hulle wens "to retain untarnished the archetypal image of (their) 'home' in South Africa - the farm". In dié opsig is hulle tipiese blanke Suid-Afrikaners. Die karakters probeer terugkeer na 'n plek waar hulle hoort, wat aan hulle behoort en waardeur hulle hulle gespletenheid kan heel, maar dit misluk. Mehring se plasie besorg hom net 'n paar rustige oomblikke. Die plaas in The dark wood, hoewel idillies mooi, is die toneel van kranksinnigheid, gulsigheid en oneerlikheid. Magda, in In the heart of the country, is vasgevang op die plaas, wat 'n soort simbool van die hele land word. So beskryf sy haar lewe:

In a house shaped by destiny like an H I have
lived all my life, in a theatre of stone and
sun fenced in with miles of wire, spinning my
trail from room to room, looming over the ser=
vants, the grim widow-daughter of the dark
father. (p. 3)

Roberts (ibid.:25) meen dat dit die onbeweeglikheid van die blanke karakters is wat hulle verhinder om 'n durende tuiste,

'n bewoonbare plek iewers in Suid-Afrika te vind. Dit sluit baie nou aan by die bewussyn van ontuisheid in Afrika, wat een van die belangrike semantiese aspekte van die Suid-Afrikaanse Engelse roman is.

Dit lyk dus of die Engelse roman teen die jare tagtig sterk geïnterioriseer is. Hede en verlede van die karakter vervloei daarin, sodat die chronologie verwring word. Die besef van fragmentering lei tot 'n gefragmenteerde teksstruktuur en 'n gefragmenteerde beeld van die karakter, wat hoofsaaklik deur homself onthul word via interne fokalisasie en die onmiddellike rede. Ruimtelik word "streke van die gees" verken en kry die fisiese ruimte simboliese waarde. Die problematiek van 'n samelewing word tot 'n sekere hoogte deur die problematiek van die enkeling vervang. Hoër eise word aan die leser gestel, nie net om die boek te verstaan nie, maar veral om hom met die karakter te identifiseer. Ten slotte: die plotstruktuur wyk af van die gebruiklike lineêre, klimaktiese tipe.

Hiermee is my hipoteses oor die Engelse sisteem dan voltooi, en kan ek voortgaan na 'n beskrywing van die swart romansisteem in Suid-Afrika.

2.6 Die swart romansisteem in Suid-Afrika

Drie sisteme het die swart romansisteem in Suid-Afrika gevorm, naamlik die mondelinge verteltradisie, die Afrikaroman en die Westerse roman, veral soos verteenwoordig deur die realistiese Engelse roman. So nou is die bande tussen die swart roman en die Engelse roman trouens, dat baie ondersoekers (New, 1975; Gormann, 1978; Parker, 1978 byvoorbeeld) geen onderskeid tussen die Engelse en die swart roman maak nie. Dat daar wel 'n verskil is, is op hierdie stadium niks meer as 'n hipotese nie. Die taalkriterium alleen is myns insiens nie sterk genoeg om 'n sisteemgrens te trek of nie te trek nie. Dit hang natuurlik saam met die betekenis wat

mens aan swart en aan Afrikaliteratuur heg.

Afrikaliteratuur sou mens kon omskryf as literatuur geskryf deur Afrika-mense oor die Afrika-ervaring uit 'n Afrika-oogpunt. 'n Mens sou kon byvoeg: vir Afrika-mense, maar dit is lank nie altyd die geval nie. Die geografiese en tematiese deel van die definisie is nie problematies nie; Afrika-mense wel. Streng gesproke sluit dit alle mense van Afrika in, ongeag ras of kleur. Dit is soos Gordimer (1973:5) die Afrikaliteratuur sien. Syself, en ook ander protesskrywers soos Athol Fugard en Dan Jacobsen, moet formeel dus ook tot die Afrikaliteratuur gereken word.

Richard Rive (1981a:kol. 1) gebruik swart in 'n politieke sin: vir die groot meerderheid van die Suid-Afrikaanse bevolking wat nie 'n wit vel en nie stemreg het nie. Dit sluit dus bruines (Kleurlinge) en Asiërs ook in. Om dit op Afrika van toe-passing te maak, sou mens kon sê dit sluit alle Afrika-mense in wat onder die kolonialisme gestaan het en wat nie wit van vel is nie. Al hierdie definisies raak egter net aan die oppervlak: as daar nie 'n aantal sistematiese verskille tussen romans deur blanke skrywers en deur swart skrywers en tussen romans uit Afrika en romans uit Europa of Amerika bestaan nie, het dit geen literêre sin om van Afrikaliteratuur of swart literatuur te praat nie. Die aanname dat daar wel sulke verskille is, berus natuurlik op die wete dat daar groot kultuurverskille en lewensbeskoulike verskille tussen die mense van Afrika en die mense van die Weste is (en dat albei groepe natuurlik onderling ook weer verskil). Uiteraard werk mens hier met die groot tendense, die breë kontoere. Hierdie breë trekke wil ek skets deur die Afrika-roman met die mondelinge vertelkuns te kontrasteer en die posisie van die swart roman in Engels daartussen te bepaal (die Suid-Afrikaanse swart roman in Engels, wel te verstaan).

Eintlik gaan dit nie om die mondelinge vertelkuns as sodanig

nie, maar om wat daarvan behoue gebly het in die roman in die swart tale, die voortsetting daarvan. Die roman is in Afrika immers altyd 'n kruising tussen die tradisionele en die Westerse, omdat dit 'n "ingevoerde" genre is. Mphahlele (1963: 104) wys daarop dat die roman in Afrika 'n nuwe medium is. Dit is bowendien 'n bourgeois-medium, 'n individuele medium wat deur individue geskep word. Die Afrikaskrywer moet by 'n bestaande tradisie aansluit, en dit lê hom aan bande. Dit is waarom die Afrikaroman nie aan Westerse standaarde gemeet kan word nie.

2.6.1 Die semantiese komponent

In die Afrikaroman, nes in die Engelse romansisteem, domineer die semantiese komponent. Dit hang saam met die sosiale funksie van die roman (waaroor later) en blyk duidelik uit die belangrikste temas waaroor geskryf word. Larson (1972: 114) meen die groot tema van die Afrikaliteratuur is "exposure to the West, with the results of this exposure". Gérard, (1971:379) noem akkulturasie die "chief original theme" van die Afrikaliteratuur. Hierdie "theme" het verskeie ondergeskikte "motifs", naamlik industrialisasie en tegnologiese ontwikkeling, die uitwerking van die stadslewe en die geld-ekonomie op die etiek, die transformasie van huweliksgebruike en seksuele norme, die teenstelling tussen moderne opvoeding en die wysheid en geloof van die voorvaders, en die opwindende en verwarrende ervarings van die bevoorregtes wat in die metropolis kon gaan studeer. Larson (*ibid.*) groepeer hierdie temas vir die roman rondom vyf groot "subject concerns" wat die kulturele omwenteling wat die Afrikane moes ondergaan, weerspieël. Die vyf is:

1. romans wat die eerste kennismaking met die Weste uitbeeld (byvoorbeeld Things fall apart van Chinua Achebe);

2. romans wat die aanpassingsprobleme by Westerse opvoeding uitbeeld (byvoorbeeld Climbié van Bernard Dadié);
3. romans oor verstedeliking (byvoorbeeld die Lagos-romans van Cyprian Ekwensi);
4. romans oor politieke probleme en korrupsie, voor of na onafhanklikheid (byvoorbeeld A wreath for Udomo van Peter Abrahams); en
5. romans oor 'n individuele leefwyse, met sterker klem op die individu in plaas van op die groep (byvoorbeeld The wanderers van Es'kia Mphahlele).

Nadine Gordimer het (1973:8) eweneens vyf "themes" (eintlik topoi) onderskei wat baie mooi by Larson s'n aansluit, hoewel hulle nie heeltemal identies daaraan is nie: "The Way it Was Back Home", "The Ancestors versus the Missionary", "The Return of the Been-to", "Let My People Go" en "The Countryman Comes to Town".

Selfs volgens die tradisionele, stereotipe siening is die teenstelling tussen die Westerse en die Afrikaleefwyse 'n komplekse teenstelling. Van Niekerk (1982:18) noem semantiese aspekte soos beskaaf/primitief, rasioneel/emoties, sekulêr/religieus, intellektueel/intuïtief, individueel/kollektief, wetenskaplik/magies en bewus/onbewus. Die Westerse opvatting word gewoonlik deur die eerste lid van die paar verteenwoordig - gewoonlik, maar daar is uitsonderings. Die Westerse verstaanmodus van die mens en sy wêreld is veel meer analities as die holistiese, intuïtiewe verstaanmodus van Afrika, meen Van Niekerk (1982:18, 21).

Een van die belangrikste botsings wat met die akkulturasieproses gepaard gaan, is die botsing tussen modernisering en

tradisie. Gérard (1971:380) beskou dit as die oorheersende antagonisme in die Afrikaliteratuur. Hierin kom die stam-etiek en die sogenaamde "heidense" bygelowe van die swarte, sy diepe verbondenheid aan die tradisie, sy voorvaders, sy groep en sy landelike waardes, asook sy fatalistiese aanvaarding daarvan, te staan teenoor die hoë ideale van die Christendom (waarvoor hy vatbaar is), die Westerse opvoeding, ekonomie en tegnologie en die aggressiewe individualisme van die Weste. Of hy nou die Westerse waardes onkrities aanvaar, die akkulturasieproses kleurrik beskryf of hom terugtrek na die veiligheid van die tradisionele wêreld, dit bly die vernaamste probleem waarmee die swart skrywer worstel. En hierdie konflik speel hom op twee terreine af: in die "cosmic locality of his being", dit wil sê op 'n religieuse vlak, en op die politieke vlak (waar dit as protes tot uiting kom) (Van Niekerk, 1982:24). Dit is die groot tragiek van die vernietiging van die swart leefwyse deur die kontak met die Weste wat in romans soos Things fall apart uitgedruk word. Van Niekerk (1982:24) skryf: "Traditional African structures were shattered by the forces and factors of Christianity, liquor, colonial government, science, arms, technology, transport, Schools and so forth." Dit is in hierdie omstandighede dat die verlange na die verlore eenheid sterk na vore kom.

Immers, eenheid, kontinuïteit is kenmerkend van die tradisionele Afrika-wêreldbeeld. Die Afrika-kosmos is 'n eenheid waarin mens, natuur en God in harmonie verkeer. Dit word grafies uitgedruk in die struktuur van 'n tradisionele Zoe-loekraal: ronde huise met ronde deure in 'n sirkel, rondom 'n ronde beeskraal in die middel, die geheel omsluit deur 'n sirkelvormige heining van ronde pale (Van Niekerk, 1982:16). Van Niekerk haal vir Sundermeier aan oor die betekenis van die sirkel:

The circle is the most telling symbol of the African world-view. To comprehend it is to come close to the African feeling of unity and harmony. The area circumscribed by the circle is unbroken and whole. It has no top or bottom, no more or less. All the dynamics in this area combine to form a balanced harmony.

(Van Niekerk, 1982:17)

Ook Van Rooy (1978:3) meen dat die sin vir eenheid, vir kosmiese verbande, baie sterk is. Hy skryf dit toe aan die hiërargie van kragte wat die tradisionele wêreldbeeld van die swarte kenmerk. Elke mens het sy plek in die hiërargie, bewus daarvan dat hy 'n klein deeltjie van 'n "intimately related totality" is. Hierdie beginsel verklaar vir Van Rooy dinge soos die groot belang van menseverhoudinge, geeste en toordery, die sterk aksent op senioriteit en status en ook die betekenis van taboes binne die swart wêreldbeeld. Hy skryf ook die statiese karakter van die swart wêreldbeeld en die swartes se beweerde gebrek aan inisiatief daaraan toe. 'n Mens moet dus die idee van eenheid nie idealiseer nie; myns insiens egter ook nie die statiese karakter van die swart wêreldbeeld nie.

Sewe ander begrippe vorm vir Van Niekerk (1982:hfst. 5) basiese denkpatrone van Afrika. Hulle is swartheid, sikliese tyd, die moeder, die vader, God, die stad, en hede, verlede en toekoms. Hierdie dinge toon hy ook aan in die sogenaamde 'Soweto-skool se poësie (Mtshali, Serote, Sepamla, Gwala). Die sikliese tydskonsep is natuurlik 'n uitvloeisel van die eenheid. Swart is lank nie meer boos nie, maar ook vrugbaar en kreatief. Sartre het nie verniet van 'n swart Orfeus gepraat nie. Die moeder is die mees sentrale simbool in die Afrikaliteratuur, meen Van Niekerk. Sy is die Aardgodin, die moederbeginsel en 'n bron van magiese krag. Daarteenoor (en dit is een van die gevolge van die akkulturasie en verstedeliking - 'n mens sien dit byvoorbeeld ook duidelik in 'n werk soos Siener in die suburbs van P.G. du Plessis uit die Afrikaanse letterkunde) is die vader 'n magtelose en patetiese figuur in die Afrikaliteratuur-na-verwestering: so altans word hy in die poësie van die Soweto-skool geteken.

Hy is daarin die simbool van mislukking en vervreemding. God, aan wie die vaderfiguur gekoppel is, raak daardeur ook ge=devalueer. Hoewel Hy nie volkome verwerp word nie, is daar sprake van teleurstelling in Hom, meen Van Niekerk (1982: 82). Die stad, hoewel dit 'n bron van lyding en van mag is, hou verband met die moeder, maar dan in haar verskriklike aspekte: versmorend, onmenslikend, steriel. Daar is 'n sterk kontras tussen die swart en die wit stad, omdat die swart stad nog in sommige opsigte 'n tuiste is, maar die wit stad glad nie. Hoewel die Soweto-digters nog na die verlede terugverlang in hulle poësie, beskou Van Niekerk dit meer as 'n beeld van hulle vervreemding as van 'n glorieryke verlede. In ieder geval skyn die Soweto-digters die verlede in die hede in te dra as oplossing vir die probleem van die onmenslikende wit stad. Daar is egter nie 'n sterk toekoms=perspektief in hulle werk nie.

Hoewel hierdie dinge spesifiek uit die poësie van die Sowetoskool kom, is dit seker nie vergesog, gesien die eendensheid van die kulturele situasie, om aan te neem dat dit ook in die roman sal voorkom nie. Veral nie omdat Sepamla, een van die digters, ook een van die jonger romanskrywers is, die skrywer van die swart roman wat ek later gaan ontleed.

Vergelyk 'n mens die vyf topoi van die moderne Afrikaroman met die tradisionele topoi soos Satyo (1981:79 - 80) dit uiteensit, is die ooreenkoms amper absoluut. Die semantiese as individu/groep kry dalk net in die Xhosa-roman sterker klem as in die Afrikaroman oor die algemeen.

2.6.2 Die sintaktiese komponent

Die brug tussen die semantiese en die sintaktiese komponent kan geslaan word deur ruimte, veral dan ruimte soos Mphahlele (1981) dit opvat: as 'n "tyranny of place". Hierdie opstel

van Mphahlele kan feitlik as 'n realistiese manifes beskou word, veral as hy skryf (1981:6):

A setting that generates so much pain as South Africa does claims (sic) all our physical and emotional responses. You hold on to it, document it, even though, or because, it riles you up. You feed on the poison it releases; it drains much out of you, but you love it for all that. And always you feel it absolutely necessary to give an account of yourself, of how you grow up in such a setting; you probe every phase of your life. You dare not let up, because you dare not forget.

Dit is nie net dokumentering nie, maar skryf met 'n hoë emosionele intensiteit, "a high pitch of passionate intensity". En die tirannieke ruimte self is veral die ruimte van die stedelike ghetto met sy armoede, polisieterreur, tronkervarings, fisieke en emosionele geweld, stryd om oorlewing, en ballingskap - alles topoi wat in die literatuur terugkeer. Hierdie nuwe ruimte en nuwe gebeure word beskryf in 'n nuwe woordeskat, nie meer die metafoor en allegorie wat gewortel is in die stamtaal nie, al gee dit ook uitdrukking aan "a native state of mind that reaches far back into antiquity even while it interprets modern reality" (*ibid.*). Die verwydering tussen die ou stamtaal en die nuwe woordeskat gee iets weer van die "philosophical distance" wat, volgens Mphahlele, die houding van die skrywer in die stamtaale kenmerk, omdat die stamliteratuur eers deur sendingperse uitgegee is. Onnodig om te sê: die nuwe literatuur het niks van hierdie "philosophical distance" nie, maar is brandend betrokke. Dit is ook die emosionele hoogspanning wat hierdie literatuur onderskei van die literatuur deur Afrikaanse of Engelse skrywers, natuurlik bo en behalwe die feit dat laasgenoemdes nie aan die "tyranny of place" blootgestel is nie, omdat hulle kan kies waar hulle wil woon. 'n Laaste verskil tussen die stedelike letterkunde en die tradisionele letterkunde is die feit dat die "urban manner of

writing" weens die dringendheid van die hede nie meer die nostalgie na die verlede toelaat nie.

Mphahlele vat die aard van die "urban manner" soos volg saam:

We observe in these passages die voorbeelde wat hy aanhaal, onder andere uit "The Dube train" - HMV an aesthetic that focuses on place, event, time, human reaction and evaluation, with an intensity that has parallels only in that part of independent Africa where political conflict is being acted out

(ibid.:p. 8)

Deur die gebruik van 'n nuwe stedelike woordeskat verskil die swart sisteem ook van die (vroeë) Afrikaroman, wat gekenmerk word deur baie eenvoudige taal gebaseer op tradisionele spraakpatrone, en deur die gebruik van spreekwoorde. 'n Tweede tipiese trek van die taalgebruik in die vroeë Afrikaroman is die noukeurige aantekening van die tradisionele leefwyse, al het dit soms niks met die verhaal te doen nie. Dit dien meestal as "exotica aimed at foreign readers" (Owomoyela, 1979:77). Die Afrikaroman is trouens verwytdat dit te veel couleur locale bevat - te veel natuurlik na die smaak van die Westerse kritici daarvan. So het die Amerikaanse kritikus Ronald Christ byvoorbeeld van The arrow of God deur Chinua Achebe geskryf (aangehaal by Larson 1972: 14):

...the slender story-line is soon lost in a plethora of local color - and local color alone, whether Nigerian or Californian, is no longer adequate stuff for novels, now the anthropologists are doing the job so much better.
(Among the Ibo, New York Times Book Review 12 Des. 1967, p. 22)

Hier verskil die konvensies van die Westerse en die Afrikaroman duidelik taamlik baie. Nog meer, beskrywing soos mens dit in die Westerse roman aantref, ontbreek in die Afrikaroman, veral in die Engelse Afrikaroman (Larson, 1972:17).

Hierdie dinge, dink ek, kan toegeskryf word aan 'n ander opvatting oor die funksie van literatuur in Afrika as in die Weste, maar daaroor meer onder die pragmatiese komponent (vgl. hieronder p. 142).

Daar bestaan 'n aantal ander opmerklike verskille tussen die Afrikaroman en die Westerse roman (Westerse roman dan so ongeveer in die 19de-eeuse realistiese sin verstaan. Een van die opvallendstes is die beperkte karakterisering. Karakterisering beklee, anders as in die Westerse roman, in die Afrikaroman 'n ondergeskikte plek. Volledige, ontwikkelende karakters ontbreek feitlik heeltemal. Ook karakterisering deur introspeksie en karakterontwikkeling kom feitlik glad nie voor nie. Verder word dialoog selde as karakteriseringsmiddel gebruik. Baie Afrikaskrywers sukkel trouens baiekeer om oortuigende dialoog te skryf (Larson, 1972:17 - 8; Owomoyela, 1979:77 - 8). Dit hang saam met 'n voorkeur vir vertellerskommentaar bo direkte rede. Die verteller tree dikwels tussen gebeure en leser in om opsommende kommentaar te lewer. Dit vergroot die afstand tussen leser en gebeure. Die dialoog dien dikwels net om reeds gelewerde kommentaar verder toe te lig, en is miskien daarom styf, of val uit die toon (Owomoyela, 1979:78).

Ook die plotstruktuur van Afrikaromans verskil aanmerklik van die klimaktiese lineêre tipe van die Westerse roman. Die protagonis (dikwels 'n hele groep) word in verskillende situasies getoon in reaksie op omstandighede wat maar lossies verband hou met mekaar (Owomoyela, 1979:78). Dit lyk dikwels na 'n klompie kortverhale wat aanmekaar gestring word, bestaande uit afsonderlike gebeurtenisse, stories en anekdotes. Hierdie episodiese tipe is die eerste wat Larson (1972:19) onderskei. Die tweede noem hy "the situational construction" - romans waarin 'n hele groep deur die hoofgebeure beïnvloed word. Die Afrikaroman skyn dus die tipiese

episodiese plotstruktuur van mondelinge literatuur te ver= toon.

In die Afrikaroman is daar ook 'n opvallende tendens om ro= mans met 'n stukkie didaktiek of moralisering te eindig. Die plot illustreer baiekeer morele lesse of die gevolge van verkeerde gedrag. Hierdie tendens is versterk deur die feit dat die eerste skryfwerk in Afrika deur sendelinge geïn= spireer is en dat die uitgesproke doel daarvan was om te stig. 'n Belangrike model vir baie Afrikaromans was trouens The Pilgrim's Progress, wat natuurlik ook die didaktiese tendens versterk het.

2.6.3 Die pragmatiese komponent

Voordat ek hierdie trekke van die Afrikaroman met die tradi= sionele vertelkuns kontrasteer, is dit nodig om eers die funksie van die roman in Afrika te bespreek, omdat baie van die verskille tussen Afrikaliteratuur en Westerse literatuur teruggevoer kan word na 'n verskil in opvatting oor die funk= sie van literatuur.

Gérard (1971:51) wys daarop dat in samelewings met 'n monde= linge kultuur mondelinge literatuur die ongedifferensieerde medium vir alle intellektuele aktiwiteit is, hetsy filoso= fie, geskiedenis of wetenskap. Die geskiedenis van die mens, sy religie, sy visie op die wêreld word uitgedruk in monde= linge vertelsels soos mites, verhalende gedigte en volksver= hale. Daarom is die primêre doel van mondelinge literatuur nie esteties nie en staan kuns en skoonheid ondergeskik aan die vertolking, bewaring en oordrag van die kennis en waardes wat 'n sameleving nodig het vir sy voortbestaan en besef van identiteit. A.L. Mawasha (1981) sluit nog direk hierby aan met die verskillende sosiale funksies wat hy noem: die skry= wer moet die gees van die tyd vir sy tydgenote of die na=

geslag interpreteer en bewaar; hy moet die samelewing 'n spieël voorhou sodat hy homself kan sien soos hy is; hy moet die geskiedenis van 'n volk of 'n land opteken - veral die "state of mind" van die mense op 'n bepaalde historiese moment; hy moet onreg aan die kaak stel sodat dit uitgeskakel kan word. Dit is baie simplisties gesien, maar tradisioneel is die skrywer dus sowel kunstenaar as historikus, sosiale kritikus en profeet, sowel wetenskaplike as onderwyser. Daar bestaan dus in die Afrika-estetika slegs vae grenslyne tussen estetiese waarde en sosiale waarde of watter ander waarde ook al.

Maar die dinge sny nog dieper. Dathorne (1976:x) beklemtoon die belang van die groep (vir hom 'n minder patroniserende term as stam) in die swart bewussyn. So belangrik ag hy die groep dat hy dit as kriterium vir die afbakening van die Afrikaliteratuur gebruik. Dit is hierdie konsep wat die Afrikaliteratuur (Dathorne gee toe: deels) afbaken van ander literature in Afrika, soos dié in Afrikaans of die Islamitiese literatuur in Swahili in dele van Oos-Afrika.

Die skrywer in Afrika beskou homself, meen Dathorne, nog as 'n voortsetter van die mondelinge kuns. Dit hou in dat hy ter wille van die groep skryf. Die literatuur bestaan ter wille van die groep. Die skrywer tree daarom net as die spreekbuis van die groep op. Sy funksie is om tradisionele beelde van die groep te herrangskik en aldus 'n bevestiging van die groep te word. Wat sy posisie totaal anders maak as dié van die Westerse skrywer, "the angry man, living embittered in an attic" (*ibid.*:xi), is die teenwoordigheid van die gehoor, die "listening ear".

Eintlik is die mondelinge kunstenaar en sy gehoor maar twee aspekte van die gehoor: hy, die "primary audience"; hulle, die "secondary audience". Dathorne meen verder dat die Afrikaskrywer homself nog grotendeels as "primary audience" be-

skou, en al skryf hy uit noodsaak vir 'n gehoor in die metropolis, bly sy motivering nog steeds om namens en ter wille van die groep te skryf. Hy is dus nooit in die Westerse sin "skeppend" of "oorspronklik" nie, maar "groepsbevestigend".

Natuurlik kan die Afrikaskrywer deur sy kontak met die Weste van sy groep vervreem raak. Dan kry mens die "moderne Afrikaskrywer", meen Dathorne (ibid.). Dit is myns insiens wat met die swart skrywer uit Soweto gebeur het. Achebe (1964: 10) erken dit implisiet as hy sê dat sommige skrywers, veral uit Suid-Afrika, beswaar sal aanteken teen sy pleidooi vir 'n terugkeer na die wortels, die herstel van die fondamente. Hulle is verstedelik en wil nie meer op die stamtromme slaan nie, sal hulle sê; hy pleit egter vir 'n "spiritual search for one's roots" (ibid.).

Verdere steun vir my hipotese bied Martins (1981) se Marxistiese analise van die funksie van die kuns. Teenoor "Art for art's sake" stel hy die toestand in pre-industriële samelevings. Dan verduidelik hy hoe die kunstenaar deur die Kapitalistiese sisteem van sy gehoor vervreem geraak het. Hy pleit vir die herstel van 'n intieme relasie tussen kunstenaar en gehoor. Daaruit vloei voort dat dit die rol van die kunstenaar in "pre-liberated Azania" is om sy kreatiwiteit in diens van die stryd te stel, sodat 'n regverdige sameleving sonder onderdrukking of eksploitasie tot stand gebring kan word. Hy kom dus weer by die groepsituasie uit, maar via verskillende paadjies deur die Westerse denke. En eintlik is die vraag na die kunstenaar se rol al klaar 'n erkenning van sy individualisme. Binne groepsverband is so 'n vraag nie ter sake nie.

Vir dieselfde prys is die ontbinding van die Johannesburgse PEN 'n simptoom van groepslojaliteit. Dit maak die kunstenaar en die literatuur ondergeskik aan die groepsbelang.

Ander tekens van die vervreemding van die swart skrywer van sy groep kan aangehaal word. Rive (1981d) is 'n diepsinnige belydenis van die hartseer van die skrywer sonder groep, die vervreemde skrywer, eensaam in 'n groepsituasie, 'n outsider, op soek na die Waarheid (soos hy dit sien), en met die skrale troos dat hy dalk na 'n lewenslange soektog "the shadow of the Great Bird of Truth" sal sien. 'n Opstel soos dié maak dit duidelik dat daar binne (of buite!) die swart sisteem ook ander sisteme bestaan.

Die laaste teken van hierdie vervreemding is Mphahlele (1982: 56 - 7) se opsomming van die rolle van die skrywer. Veël sterker as Mawasha (1981) laat val hy die klem op die individualiteit van die skrywer en sy kreatiewe verbeelding. Hy beskou dit byvoorbeeld as een van die take van die skrywer om 'n individuele styl en visie te ontwikkel (p. 57). Hy kom egter uit die Drum-skool.

Hieruit kan 'n mens dus aflei dat die swart skrywer nie meer sterk groepsgebonde is nie, maar neig na 'n meer Westerse opvatting oor die rol van die skrywer. Hy sluit dus in dié opsig meer by die Engelse sisteem aan as by die Afrikasistestem.

2.6.4 Die tradisionele verteltradisie

In die roman in die swart tale het sekere dinge uit die mondelinge tradisie behoue gebly wat lig op die swart sisteem kan werp. Die groepsgebondenheid van die skrywer kom nog sterk daarin na vore. So noem Satyo (1981:81) byvoorbeeld die vroegste Xhosa-skryfwerk "a remedial enterprise", omdat dit 'n middel was om sosiale verbroekeling en morele agteruitgang teen te werk en die dilemma van die mens tussen twee kulture bloot te lê. Die morele waardes domineer dus. Die struktuur van die roman was daarom gelaai ten

gunste van die waardes wat die verteller voorstaan. In die werk van G.B. Sinxo is daar byvoorbeeld 'n "providential plot" (*ibid.*:84) aan die werk. Die skrywer skep daarin doelbewus 'n dialektiek tussen die waardes wat die verteller voorstaan (en wat deur die struktuur van die verhaal verheerlik word) en die handeling in die verhaal. Die karakters word in twee kontrasterende groepe, die goeties en die skuldiges, opgestel. Die plot demonstreer dan hoedat oortreding van die waardes gestraf word. Daarom meen Satyo (*ibid.*:85) dat die plot die voorsienigheid in die een of ander vorm impliseer. Sowel plot as karakters staan in diens van die moraal, wat teen die einde duidelik geartikuleer word. Die verskille tussen die Xhosa-sisteem en die Westerse sisteem kan deels aan hierdie morele bobou toegeeskryf word. Satyo (*ibid.*:81) noem drie sulke verskille:

1. the .. abstracted simplicity of both action and character
2. the narrow and predictable nature of the characters
3. the formalized clarity with which events take place.

Satyo (*ibid.*) vind verder in die Xhosa-roman 'n "appropriation of reality" in plaas van 'n verbeeldingryke herrangskikking daarvan. Hy trek hier 'n parallel tussen die werk van Xhosa-skrywers en die werk van John Steinbeck. Die oortuiging is skynbaar dat die kuns nie op die sin en orde van dinge soos dit werklik gebeur, kan verbeter nie en dit daarom slegs getrou kan rapporteer. Hier raak Satyo aan een van die groot probleme van Afrikaliteratuur in die algemeen en van die swart roman in Suid-Afrika. Die getroue weergawe van die werklikheid is die rede waarom die swart skrywer dikwels van joernalisme beskuldig word. Dat die werklikheid in die swart roman nog steeds noukeurig weerspieël word, blyk uit die kritiek van Asvat (1981) op die swart literatuur in die algemeen. Hy meen (kol. 2) dat die swart literatuur staat maak op die feit dat dit swart is en onderdruk word en daare-

om oor en oor dieselfde dinge sê - dinge wat in elke goeie koerant of politieke pamflet aangetref word. Daar word niks oorspronklik, moderns, waaghalsigs of outentiek Suid-Afrikaans met dié materiaal aangevang nie. Daarom is die swart literatuur vervelig en voorspelbaar, en glad nie verbeeldingryk, oorspronklik of persoonlik nie en handel dit ook nie oor menslike reaksies of emosies nie. Dit lyk vir hom asof die swart skrywer geen ag op sy eie verlede slaan nie. Daarin het hy waarskynlik gelyk, omdat die eerste protesskool in die swart literatuur (uit die vyftigerjare) as gevolg van sensuur en die inperking van skrywers vir die hedendaagse swart skrywer feitlik nie bestaan nie. Hy moet as 't ware weer van voor af begin. Dit kan verklaar waarom hy dalk nader aan die mondelinge verhaalkuns staan as die eerste protesskool. (Vgl. Rive, 1981a vir 'n periodisering van die swart literatuur.) Op hierdie probleem kom ek egter terug in hoofstuk 4.

Satyo (*ibid.*) meen dat die Xhosaroman na plotstruktuur tot briljante fragmente en nie groot eenhede nie neig. Daarmee hang saam die houding van die verteller in hierdie romans: hy stel hom teenoor die werk op asof dit 'n voltooide objek (*Gestalt*) is (die briljante fragment), en lewer dan kritiese kommentaar daarop. Die verteller is dus baie opdringerig. Die afstand tussen leser en verhaal is groot. Die voorliefde vir vertelde rede bo direkte rede in die Afrikaroman (die min en lomp dialoog) kan waarskynlik ook aan dié tendens toegeskryf word. Die geringe indringing van die verteller in die gedagtes van sy karakter ook. Hierdie instelling is so grondliggend dat mens kan aanvaar dat dit in die swart sisteem voortgesit sal word.

Ten slotte, enkele gedagtes oor karakters en karakterisering in die swart sisteem. Larson (1972: hfst. 6) vergelyk drie skrywers se werk met mekaar ten opsigte van karakters en karakterisering: een uit Oos-Afrika (Chinua Achebe), een

uit Wes-Afrika (James Ngugi) en een uit Suid-Afrika (Peter Abrahams). Sy bevindings kan mens in breë trekke saamvat deur te sê dat hy van Oos- na Wes- na Suid-Afrika en met verloop van tyd steeds meer interiorisering aantref en dat die karakterisering steeds nader aan die Westerse model kom. In die Wes-Afrikaanse romans tref Larson geen karakterontwikkeling aan nie en aanvanklik baie min dialoog en intro-speksie (direkte rede). Kommentaar deur die verteller (en later ook deur ander karakters) is die vernaamste karakteriseringstegnieke by Achebe. Verder speel die weinig vroue-karakters wat voorkom amper geen rol nie: hulle tree op soos objekte wat sekere funksies vervul.

In die werk van Ngugi tref Larson merkbaar meer wat hy impressionism noem aan: die weergawe van die karakter se gedagtes en emosies. Heelwat meer innerlike monoloog (direkte rede) as in Achebe se werk kom ook voor. Ngugi gee selfs in Weep not, child (1964) die kind se groei na volwassenheid geinterioerseer en uit sy eie steeds wisselende perspektief weer. Ngugi gebruik ook die erlepte Rede en selfs meer vertellerskommentaar in sy karakterisering as Achebe. Hoewel die vrouekarakters by Ngugi 'n groter rol speel, is hulle nog "onderontwikkel" en word hulle funksioneel aangewend. In A grain of wheat (1967) skep Ngugi selfs redelik volledige karakters, komplekse persoonlikhede, en wel deur middel van verskeie tegnieke: naas vertellerskommentaar ook dialoog en bewussynstroom.

In vergelyking met die werk van Achebe en Ngugi is die werk van Abrahams meer "verstedelik". Min volkekundige detail word gebruik en die invloed van die mondelinge verhaalkuns lyk gering. Die karakterisering staan nader aan Westerse modelle as aan die romans uit Wes- en Oos-Afrika. Daar is feitlik geen verskil tussen manlike en vroulike karakters nie.

Die liefde word op dieselfde wyse as in die Westerse roman behandel. (Die liefde, as synde 'n individuele saak, is dikwels vir die Afrikaroman nie ter sake nie.) Larson (ibid.: 162) merk op dat die vrouekarakters in die Suid-Afrikaanse roman dalk sterker as die manlike karakters ontwikkel is, omdat die man deur die blanke oorheersers ontman is. In 'n roman soos Mine boy (1946) is verstedeliking byvoorbeeld die tema. Die hoofkarakter, Xuma, word hoofsaaklik deur wat hy doen en deur vertellerskommentaar geteken, maar soms ook direk deur innerlike monoloog. Die wyse waarop Abrahams die twee vroue wat Xuma lief het, kontrasteer, is baie effektief. In vergelyking met die plot in ander Afrikaromans is die liefdesdriehoek in Mine boy besonder belangrik. Anders as in ander Afrikaromans speel die gesin of kinders geen rol in Mine Boy nie.

2.6.5 Samevattend: die swart romansisteem

Die beeld van die swart sisteem in Suid-Afrika wat uit hierdie lang diskussie na vore kom, kan as volg saamgevat word: Semanties vertoon die swart roman die temas tipies van Afrika, met boonop 'n paar eie clichés, soos swart vrou verkrag deur wit polisieman, of swart arbeider deur blanke boer aangerand (Asvat, 1981: kol. 6). Dit toon ook die groot probleem van die Afrikaliteratuur: die botsing tussen die tradisionele en die Westerse kultuur. Hierdie botsing vind veral in 'n stedelike milieu plaas en word beskryf in 'n woordeboek wat dit van die literatuur in die swart tale en met 'n intensiteit wat dit van die literatuur in Afrikaans en Engels onderskei. Dit is op die hede gerig en vertoon min aansluiting by die swart spreektaal of spreekwoord, hoewel mondelinge vertelstrukture 'n betreklik groot rol speel: strukture soos die kommentariërende verteller, die eenvoudige maar ideologiese gelade plot en die enkellynige karakterisering. Die karakters neig om meer kompleks te wees

as in ander Afrikaromans en word meer deur geïnterioriseerde tegnieke geskilder. Ver al die vrouekarakters is belangrik. Die swart roman neig ook na 'n moraliserende slot.

Die roman het nog primêr 'n sosiale funksie, maar daar is tekens dat die individuele problematiek van die skrywer in belangrikheid toeneem. Omdat die oorspronklike intieme kontak met die gehoor via die gedrukte medium nie meer moontlik is nie, word daar gesoek na 'n ander legitimering van hierdie sosiale funksie, meestal in Marxistiese terme.

2.7 Die drie romansisteme voorlopig vergelyk

Dit lyk op grond van hierdie klompie fasette voorlopig dus tog geregverdig om aan te neem dat daar drie belangrike romansisteme in Suid-Afrika is: 'n Afrikaanse, 'n Engelse en 'n swart sisteem. As mens die drie sisteme vergelyk, wil dit lyk of die Afrikaanse sisteem die semantiese komponent van die Engelse realistiese roman aan die oorneem is, terwyl die Engelse sisteem beweeg in die rigting van groter eksperiment (wat hulle dalk by die Sestigters afgekyk het?). Dit lyk of die swart sisteem geleidelik al verder weg van die mondelinge verhaalkuns wegbeweeg en al nader aan die Engelse realistiese roman. Dit is daarom nie onmoontlik nie dat die drie sisteme uiteindelik bymekaar sal uitkom om 'n nuwe sintese tussen Afrika en Europa te vorm. Maar daarvoor sal feitlik onoorkomelike probleme eers uit die weg geruim moet word.

Voordat 'n finale konklusie oor die samestelling van die drie sisteme en oor hulle onderlinge verhouding gemaak kan word, moet die hipoteses wat ek nou daarvoor gevorm het, eers aan 'n strengere toets onderwerp word: dit moet eers vergelyk word met die struktuur en resepsie van die drie gekose romans. Ek ontleed eers Op die rug van die tier (hoofstuk 3),

daarna A ride on the whirlwind (hoofstuk 4) en ten slotte July's people (hoofstuk 5). In hoofstuk 3, 4 en 5 volg ek dieselfde patroon: eers ontleed ek die roman redelik uitvoerig, daarna stel ek 'n beeld van die sisteem saam uit die resepsiedokumente, en ten slotte plaas ek die roman binne die sisteem om te bepaal watter ooreenkomste en verskille daar is. Die finale gevolgtrekkings volg dan in hoofstuk 6.

VOETNOOT

1. Ek gebruik hier die Engelse woord plot, omdat dit internasionaal redelik geëk is en omdat die Afrikaanse ekwivalente soos intrige, gebeure lomp is en in ieder geval nie presies dieselfde beteken nie. Plot het sy eie nadele. Die belangrikste daarvan is dat mens nie die meervoud daarvan (plotte) sonder 'n komiese bybetekenis kan gebruik nie. Daar is 'n behoefte in Afrikaans aan 'n beter term.