

HOOFSTUK 3

DIE STRUKTUUR EN RESEPSIE VAN *OP DIE RUG VAN DIE TIER*

Die titel, Op die rug van die tier (Louw, 1981), is blykbaar ontleen aan 'n Bengaalse spreekwoord wat die skryfster voorin as motto opneem: "Wie die woud met vrees binnegaan, moet oppas vir die tier". Dit is 'n groot paradoks dié, so asof die vrees sal veroorsaak dat die bevreesde die tier teekom (en omgekeerd die vreeslose dan nie). Hierdie paradoks sluit aan by die ander paradoksale motto's van die boek wat veral die paradoksale verhouding tussen die mens en sy God uitdruk. Dit help egter nie veel om die titel te verklaar nie, hoewel mens daaruit kan aflei dat daar 'n verband tussen die tier en die religie is.

Die paar keer dat Wynand die beeld van die tier in die boek gebruik, word hierdie verband nie uitdruklik bevestig nie. Hy skryf byvoorbeeld dat hy vroeg agtergekom het hy is op die rug van die tier (p. 29). Uit die konteks (dit volg op die beskrywing van sy ervarings van heldersienheid uit sy kinderjare) is die verband nie onwaarskynlik nie. Hy gebruik die beeld van die tier ook in sy laaste gesprek met die ou predikant, waarin die onderwerp juis selfaflegging is (p. 257). Al waarvan hy weet, sê hy daar, is vasklou aan die dierasie se rug tot dié flou is. So word die tier algaande beeld van die lewe, Wynand se stryd om sin te maak van die lewe, en veral beeld van sy desperate religieuse soektog.

Maar laat ek die semantiese struktuur van die boek nader ont= leed.

3.1 Semantiese struktuur

Op die rug van die tier is verdeel in drie boeke, te wete Eksposisie (p. 9 - 16); Eerste Boek: Annunsiasie (p. 19 - 144); en Tweede Boek: Geboorte van die kind (p. 147 - 269). In die Eksposisie word nie alleen die omstandighede geskets wat tot die skryf van die boek gelei het nie, maar word myns insiens ook die vernaamste semantiese asse van die boek uitgestippel.

Die Eksposisie bestaan uit sewe afdelings, en in elk van die sewe afdelings word een of meer belangrike opposisies so half terloops genoem. Ek sit dit in tabel 3.1 hieronder uiteen. Die polariteit van die twee kolomme (positief of negatief) is ontleen aan die waarde wat in die roman self daar aan geheg word.

In afdeling 2 van die Eksposisie (p. 12) kontrasteer Wynand byvoorbeeld sy strewe na 'n eie aparte saligheid met 'n groep asende meeue wat hy beskou as "n organisme wat met een hart klop" en "één saligheid" nastreef. Daaruit lei ek die semantiese as enkeling/massa af. In hierdie afdeling is die kwesie van profesie (die semantiese as moontlikheid/werklikheid) ook baie belangrik. Dit word hier egter nie half terloops genoem nie.

In die "lewe" van die hoofkarakter is dit so dat die linkerkantste kolom steeds sterker op al die verskillende vlakke van die roman geaktualiseer word. In die breë gesien, is die tema van die roman die mens se soeke na heiligheid binne die banaliteit en absurditeit van die moderne bestaan. Hierdie soeke hou nou verband met 'n soeke na die self, met selfkenis en met selfaflegging. Dit word vergestalt in Wynand Vercuyl, hoofkarakter, en tewens fiktiewe skrywer van die roman.

Tabel 3.1 Semantiese asse in Op die rug van die tier

<u>Afdeling</u>	<u>Nr.</u>	<u>Positief</u>	<u>Negatief</u>
1.	1	siel/hemel	konkreet/aards
	2	pious	wicked
	3	Afrikaner	nie-Afrikaner
	4	waarheid	leuen
2.	5	enkeling	massa
3.	6	wysheid	onsin
4.	7	moontlikheid	werklikheid
5.	8	individu	massa
6.	9	taal	daad
	10	verandering	onveranderlikheid
	11	goed	sleg
	12	intuïsie	rede
	13	hier/nou	verlede/geskiedenis
	14	komieklik	ernstig

3.2 Sintaktiese struktuur

3.2.1 Karakters

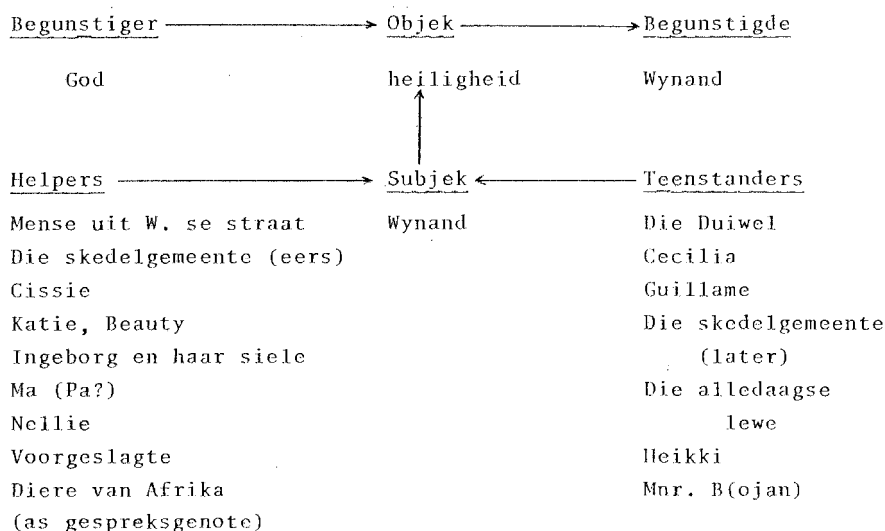
Aktansiële struktuur

Hierdie socktog, wat in die loop van die boek 'n groot aantal verskillende name kry, is die sleutel tot die aktansiële patroon in die boek. Die roman gee self 'n aanduiding van die aktansiële struktuur. Wynand het al die dokumente van sy lewe uitgesprei op die vloer, en skielik lyk dit vir hom of hulle na mekaar toe wil beweeg. Hy noem dan 'n paar van die spelers:

Die meeste wil op die kantlyn hou; sê hulle is blote toeskouers. Vanselfsprekend is egter die skeidsregter met sy wit trui, teen hierdie tyd taamlik bemors van aardse stof; en Pa en Ma, by wie alles begin het. Ten laaste Wynand, die hoof-protagonis. (p. 15)

Die aktansiële struktuur kan met die volgende diagram voorgestel word:

Figuur 3.1 Aktansiële struktuur van Op die rug van die tier



Enkele verduidelikende opmerkings is seker nodig. Wynand is die subjek van die handeling - die handelende aktant. Sy doel wat hy nastreef, heiligheid, is die aktant-objek. Om sy doel te bereik, word hy bygestaan deur verskillende helpers, soos sy ma, Cissie, sy voorgeslagte, maar ook teen-gewerk deur teenstanders soos Cecilia en Guillame (wat egter paradoksaal genoeg in die tweede boek, sonder dat Wynand dit besef, ook as helpers optree: Guillame "veroorsaak" die kind

wat gebore word en simbool is van die ewigheidskind; Cecilia is die aanleiding daartoe dat Wynand sy selfaflegging voltooi). Die helpers en teenstanders kan net in spesifieke fases van die onderneming hulp verleen. Die een wat mag het oor die hele onderneming is die begunstiger: hy maak die soektog moontlik. In dié roman is die begunstiger God, die Onsienlike, of hoe Wynand Hom ook al noem. Die soektog strek in die eerste plek in Wynand se eie guns; hy sal daardeur (hierna) bevoordeel word. Daarom is hy die aktant-begunstigde. (Vgl. Bal, 1980:33 e.v. vir 'n uiteensetting van die aktansiële model.)

Teen die agtergrond van dié analise, waardeur die kragverhoudings na vore gekom het, kan ons die karakters nou beskou.

Karakters: Vernaamste trekke

Die stel opposisies in tabel 3.1 is belangrik, omdat mens hulle kan gebruik om die karakters in die roman mee te beskryf. In tabel 3.2 word die karakters met mekaar vergelyk volgens 'n matrys wat in hoofsaak aan tabel 3.1 ontleen is. Die uitgangspunt is die linkerkolom van tabel 3.1. As 'n karakter dié trek toon, word dit met 'n + gemerk; toon hy dit nie, word dit met 'n - aangedui. + beteken dat hy dit min of meer toon, en Ø dat die karakter nie in hierdie opsig gemerk is nie. (Hy vertoon nóg dié karaktertrek, nóg die teendeel daarvan.)

Tabel 3.2 Vernaamste trekke van karakters in Op die rug van die tier

Karakter

	Pa	Ma	Wynand	Cecilia	Guillame	Cissie	Heikki	Ingeborg	Mnr. B.	Nellie	Louis	
<u>Positief</u>												<u>Negatief</u>
hemelsgerig	-	+	+	-	-	+	+	+	-	-	-	aards
individualisties	+	-	+	-	+	ø	+	+	ø	-	-	kollektiwisties
wys	-	-	+	-	-	ø	-	-	-	-	ø	dwaas
fantasierend	+	-	+	-	+	-	+	+	-	-	-	realisties
woordryk	+	-	+	-	-	-	-	+	-	+	-	daadkragtig
goed	+	+	+	-	-	+	-	+	-	+	+	sleg
hedegerig	-	-	+	-	+	ø	ø	ø	ø	-	ø	verledegerig
komieklik	-	-	+	-	-	-	+	+	-	-	-	ernstig
veranderlik	+	-	+	-	+	-	-	-	ø	-	-	konstant
waarheidsliewend	-	+	+	-	-	+	-	+	-	+	ø	leuenagtig
intuïtief	+	+	+	+	+	-	+	+	ø	-	-	rasioneel
oud	+	+	+	+	-	-	+	+	+	+	+	jonk
ryk	-	-	+	-	-	-	-	+	+	-	+	arm
nasionaal	-	-	+	ø	-	ø	-	-	-	+	+	volksvreemd
dominerend	+	-	-	+	+	-	+	+	+	-	-	nie-dominerend
aansienlik	+	-	-	+	+	+	+	+	+	ø	-	onaansienlik
slim	+	-	+	-	+	-	-	-	+	ø	-	dom
gul	+	-	-	-	+	+	-	+	+	ø	+	vrekkerig

Karakter van Wynand

Miskien is dit goed om die korrektheid van die tabel in een geval, dié van die hoofkarakter, aan die teks te toets. Natuurlik is Wynand nie 'n statiese karakter nie; sekere dinge

ontwikkel by hom in die loop van die boek. Oor sy vroomheid en hemelsgerigtheid kan daar nouliks twyfel bestaan, al is dit iets wat eers teen sowat die helfte van die eerste boek uitslaan. In die eksposisie, heel aan die begin van die boek, som hy reeds hierdie strewe van hom kernagtig op:

Daarby [het ek - HMV], van my prille jeug af, die selfoortreffingsdrang, die verlange na skoonheid, goedheid, waarheid. En, o! - reinheid, onskuld, selfopoffering, de lot Maar die kroon - transendering, verlossing, illuminasie, metanoia - het my steeds bly lok.

(p. 24 - 25)

Tog twyfel hy steeds of dié doel wel bereikbaar is, en dit is dié twyfel onder andere wat voorkom dat hy te heilig of te "pious" word.

Wynand se houding teenoor sy Afrikanerskap is tweeslagtig. Teenoor Ingeborg en Heikki is hy byvoorbeeld die lojale Afrikaner wie se "Afrikaner-atavisme" maklik "op die agterpote gebring" kan word (p. 104). Sy Afrikanerskap is 'n "erflike liddoring" wat al te maklik raakgetrap kan word. Wynand se besete uitbarsting wat lei tot die breuk met Heikki en Ingeborg is juis die gevolg daarvan (p. 130). Tweeslagtig is veral sy beskrywing van sy Afrikanerskap as "tweedehandse lyding".

Teenoor Nellie, die oer-Afrikaner, OB'er, kan Wynand die Afrikaner en apartheid bevraagteken en praat van "'n wit probleem" en nie meer 'n swart probleem nie (p. 54) - wat hul= le vriendskap ook 'n tyd lank versuur.

Wynand is allermens 'n daadmens: Cecilia, sy vrou, verwyт hom dikwels dat hy te veel praat en te min doen (byvoorbeeld p. 71). Hierin kontrasteer hy sterk met mnr. B(ojan), vir wie Cecilia hom later verlaat. Hy toon van kleins af 'n besondere aanleg vir tale. En dit is vir hom amper noodlot=

tig, want sy lewe word in 'n sekere sin beheers deur taal - of liewer, tekste. Nie alleen werk hy by 'n uitgewery nie - sy hofmakery van Cecilia (p. 29 e.v.) is "geskoei op een van die oorsese treffers wat (hy) in Afrikaans vertaal het" (p. 31). In sy huwelik volg hy die teks van "probeerder" wat sy ma vir hom voorskryf (p. 38). En in sy strewe na illuminasie volg hy die teks die aand van sy annunsiasie deur die ou dominee voorgeskryf: selfopoffering (vgl. p. 77 - 78). Wynand sê self by geleentheid dat retoriek deel van sy probleem was (p. 66).

Dalk omdat hy sy teks so getrou volg, is Wynand 'n "vuilskuiken" - nie 'n sterk persoonlikheid nie; iemand wat maklik gemanipuleer word - die verskil is dat hy van die manipulasie bewus is, soos blyk uit die heel eerste afdeling van die boek. Daarom moet mens aan hom die eienskap /nie-dominant/toeken, bykomend tot dié wat uit die reeks opposisies geblyk het.

Dat Wynand goed is en die waarheid nastreef, volg eintlik logies uit sy hemelsgerigtheid. Dat hy teen die tyd dat die roman begin redelik oud en redelik ryk is, pas eintlik in die hele kompleks religieuse begrippe, want ouderdom is veronderstel om wysheid te bring. En "geld is nooit net geld nie, dis ook liefde en haat", haal hy vir Heinrich Böll aan (p. 42). In sy geval staan geld vir selfliefde (selfsug) en haat teenoor sy vrou en kind. Dit is een van die heel laaste dinge wat hy afleer in sy vordering op die pad na heiligheid.

By dit alles is Wynand 'n individualis. Al het hy 'n nie-individuele gesig, wil hy tog sy individualiteit handhaaf. Dis een van die redes vir die mislukking van sy huwelik - hy het gevoel of Cecilia hom wil insluk en verteer "tot daar niks wat ék is, oorskiet nie" (p. 36). Ten spyte van sy "dermuiterygery" tydens die opstande van 1960, is dit steeds sy per-

soonlike problematiek wat hom besig hou. In 1976 is dit dieselfde. Hy vertrek op sy persoonlike selfmoordmissie terwyl die hele land feitlik in brand staan. Hy het min vriende en is nie sosiaal nie. Herhaaldelik word in die boek beklemtoon dat hy nes enige ander mens is. Cecilia verwyt hom op 'n keer dat hy nie soos ander mense is nie, juis toe hy begin glo, merk hy ironies op, dat hy presies soos ander mense is, "net so ingewikkeld, ongelooflik en ellendig" (p. 37). By die uitgewery kom hy steeds meer onder die indruk "van die eendersheid van die diepste menslike behoeftes" (p. 44). Selfs in sy oortredings is hy "onuniek" (p. 115), soos hy ontdek as hy sy predikant oor sy wellus gaan raadpleeg. "Private griewe in die tyd waarin ons leef, is nie ter sake nie", besluit hy as hy Cecilia se smeekbrief ontvang. Maar die hele boek maak dit tot leuen - die hele boek is behep met die private griewe en wonderwerke van die klein, gewone, koddige mannetjie, Wynand Vercuyl.

Die narmotief

Koddig is in dié verband 'n sleutelwoord, want een van die deurlopende motiewe in die boek is die narmotief. Daarvan is Wynand die belangrikste draer. Komieklik is 'n woord wat dikwels van hom gebruik word. Dit is byvoorbeeld hoe mense hom opsom - òf as komieklik, òf as ontoereikend (p. 24). Die hele boek is trouens, soos Wynand self skryf, "n komieklke antwoord" op die groot vraag WIE IS EK? (p. 16).

Die sin van Wynand se uiterlike word eers duidelik as mens dit met die narmotief in verband bring. Erflik is hy naamlik belas met 'n onaansienlike uiterlike. (Hy het darem ook 'n "supeerieure stel harsings" daarmee saam gekry.) Hy het uiterlik en innerlik -

'n ongelukkige verwarring van eienskappe geword: langerig, maerderig, asvaal hare, troebelblou ogies (agter 'n bril)...Myne is 'n gelaat wat nie deur mense onthou word nie, so veranderlik dat bekendes my op straat verbyloop sonder om te groet.... My peerneus is nog die ongelukkigste gevolg van die strydende gene [van my ouers - IIMV].

(p. 24)

Dit word in die boek algaande duidelik dat Wynand 'n narrevoorkoms het. Sy uiterlike en die veranderings daarvan is ook 'n baie sterk deurlopende motief in die boek. Dit dui aftakeling en ouderdom aan, maar hou ook verband met die narmotief. Nie verniet nie is een van die aktiefste lede van Wynand se skedelgemeente die Swart Grapjas. Hy is deur die hele roman bestendig teenwoordig en herinner die lesers dus steeds aan die narmotief. Hy word trouens "versinnebeeld in die gedaante van 'n hofnar, heeltemal in swart geklee" (p. 34).

Daar is veral twee groot narretonele in die boek. Allerlei kleiner toneeltjies kan ook in die lig van die narmotief as narretonele beskou word, byvoorbeeld die "geveg" tussen Heikki en Wynand (p. 130), of Wyand op sy knieë voor Dorothy om sy liefde te verklaar (p. 160). 'n Redelik belangrike narretoneel is die beskrywing van die eerste Kersfees saam met Cecilia toe Wynand te veel vodka drink en later op mev. B. se bors in trane uitbars (p. 165). Die aanklag teen die ganse mensdom wat Wynand die dag daarna by die polisiestasie gaan lê, is ook louter klug.

Daar is ook figure in die boek wat Wynand as parallel met homself herken - ook narrefigure. Daar is die ou swart predikant wat 'n groepie betogers tydens die 1960-onluste lei. Hy word deur sy volgelingen omgestamp en verloor sy keel. Dan vervolg Wynand:

Hjy sit plat in die stof tussen die oorblyfsels van die onluste en huil soos 'n hanswors wie se kunsies misluk het. Die twee polisie=manne dut weer. Maar ek - deur my verkyker gaan my hart verskriklik na hom toe uit, omdat ek tot sy sielespesie behoort.

(p. 57)

Hierdie spesie is natuurlik die narrespesie. Wynand noem hier 'n aantal geesgenote: die ou dominee by Ingeborg, mev. B., Harry Cohen en Cissie, en Heikki, kan mens byvoeg: hy is ook 'n soort nar, maar 'n bose nar. Vandaar dat hy met Repelsteeltjie vergelyk word (p. 103).

Die twee groot narretonele kom mooi simmetries in die boek voor. Die eerste, die Nuwejaarsfees op Uilenkraalsmond staan aan die begin van die boek (Eerste boek, afdeling 4), en die tweede, die betoging in Kaapstad, heel aan die einde (II, 22). Albei tonele is deurslaggewend vir Wynand se verhouding met Cecilia. Die eerste het hul huwelik "die heimlike nekslag toegedien" (p. 36). Die tweede is deurslaggewend vir Wynand se besluit om Cecilia by hom te laat bly.

Die Nuwejaarsfees word nêrens in die boek uitdruklik 'n narretoneel genoem nie, maar sekere tekens dui onmiskenbaar daarop. Terugskouend sien Wynand die hele vakansie as "laf". Uit die oogpunt van die ouer, wyser Wynand word die toneel tog as 'n soort narrespel beskryf:

...op dié oomblik sien ek Wynand se eie-ekketjie op 'n soort verhoog aan't dans. Hjy dans met vinnige, blinde gehoorsaamheid volgens 'n liedjie wat daardie onsigbare speelman vir hom voorspeel.

(p. 37)

As hy die Auto Union uit pure bravade in die inkomende branders laat stol, is dit nie vreemd dat hy deur almal, hyself ingeslote, as 'n "hleddie fool" beskryf word nie. Dit is hier letterlik waar. Dit is opvallend dat Wynand hier weer 'n onsigbare "teks" volg. Dit is juis in dié gedeelte van die boek dat die idee van 'n onderliggende teks of "skrif"

in menslike gedrag pertinent na vore gebring word (p. 38). In hierdie toneel speel Wynand 'n narreteks; nie die probeerder-teks van elke dagte. Die "onsigbare speelman", of die "skeidsregter" soos hy elders genoem word, is nog 'n deurlopende motief in die boek. Dit sluit myns insiens aan by die een motto van Nietzsche voorin: "Hom het ek lief wat sy God teister omdat hy sy God liefhet: want hy moet in die toorn van sy God omkom". Die speelman is natuurlik God.

Heel aan die begin van die boek sê Wynand al "die Onsienlike hét sy aposteltjies, waarom nie ook sy narretjies nie?" (p. 29). Daar is dus 'n duidelike verband tussen die narmotief en die religieuse - iets wat in die loop van die boek sterker word. Aan die begin van die tweede boek, as Wynand al 'n ent op sy geestelike pad gevorder het, kry hy as 't ware 'n influistering van buite: "Jy is uit die sirkus verwyder, jy moet nou 'n eenmansvertoning lewer, my ou narretjie". (p. 172). Dit is kort voordat hy aan sy huis begin werk - 'n voorbereiding, maande lank, wat hom uiteindelik laat bescf dat hy "selfs in (sy) toestand van ongenade die Wet nie meer willens en wetens kan verbreek nie" (p. 173). Dis 'n duidelike teken van sy geestelike groei. Dit is in die lig van dié verband tussen die narmotief en die religie dat die groot narretoneel teen die einde verstaan moet word.

In dié toneel (II, 22) bevind Wynand hom binne-in 'n betoging deur bruin jeugdiges. Hy doen hom voor as 'n Duitse toeris en word die gelukspop van 'n paar van die jeugdiges. Later maak hulle hom soos 'n nar op: sy peerneus rooi met twee rooi strepe langs die wange af. Hy ervaar die revolusie-élan. Hulle skreeu "Black power"; hy: "Blauwe Macht" - blou is die kleur van illuminasie. Die massahisterie, bevind hy, is

skaars te onderskei van die oomblik van illuminasie - die self word in albei gevalle geledig, die tyd word opgehef, jy word één met die ander. Dit kan, soos in die geval van illumi=

nasic, egter net 'n paar oomblikke op 'n keer
duur.

(p. 251)

Dit alles weet hy teen die agtergrond van die "feestelike stemming", die "karnaval" wat heers. Wyand ervaar die drang "om die toeskouers met 'n skouspel te bevredig". Hy voel "soos 'n stem roepende in hierdie woestyn" met sy "Blaue Macht" tussen die skare. Maar die karnaval eindig met die dood, "die eerste sarsie donshael" (p. 254).

Wynand ervaar dus tydens die betoging 'n illuminasie (of in ieder geval, iets soortgelyk daaraan) en dit, lyk my, bring hom so ver om die laaste tree op sy geestelike pad te gee: die afswaar van sy besittings. Die ou dominee se raad ten spyt, laat hy Cecilia by hom bly en bied haar selfs sy huis en sy geld aan. Dit maak die rus van die slotafdeling moontlik.

Karakterisering

Hoe word Wynand uitgebeeld? In 'n outodiëgetiese roman is die sprekende ek natuurlik die vernaamste karakteriseerder, sowel van homself as van ander. Selfonthulling is daarom die belangrikste karakteriseringstegniek in dié roman. Wynand is chronies geneig tot selfondersoek, tot "dermuittrygery", soos hy dit op 'n keer noem (p. 126). Hy's ook geneig om te veel te praat. Daar bestaan dus 'n gevaar dat die leser 'n eensydige prentjie van die karakters kan kry. Op wat Wynand sê, is daar dus 'n korrektyf nodig. Dit word verkry deur die kommentaar van die ouer Wynand op die doen en late van die jonger Wynand, vroeër, en deur die kommentaar van die ander karakters op hom. Ook die gebeure self kan as 'n korrektyf beskou word. So word Wynand se wensdroom oor Kosie deur die "werklike" gebeure verkeerd bewys. Dit is deel van

die ironie in die boek.

Dit is natuurlik ook so dat Wynand die vraag wie hy is so eerlik moontlik probeer beantwoord. Dit sien 'n mens miskien die duidelikste uit die reeks konfrontasies tussen hom en sy spieël in die loop van sy lewe. Hy weet "spieëls vertel jou nie die waarheid oor jouself nie" (p. 120), maar hy kan homself tog nie daarvan weerhou om telkens 'n gesprek met sy spieëlmaat aan te knoop nie. As Cecilia hom onvriendelik bekyk, gaan hy badkamer toe om in die spieël te kyk wat sy sien (p. 36). In 'n toestand van siekte en doodsvrees vra hy "die spieëlman met sy tranerige ogies en rooigevlekte peerneus" waarom hy 'n gebrek aan liefde het - een van die sterkste motiewe in die boek. Dit is selde dat Wynand in die spieël iets anders as homself sien, soos op p. 26 gebeur as hy sy straat in die spieël weerkaats sien. Selfs heel aan die einde van die boek "beskou (hy) die spikkel=dopeier noukeurig in die badkamerspieël. (Hy) klop daaraan en vra: 'Wie is daar?'". Die spieël is in die boek, soos oral in die letterkunde, 'n narcistiese simbool - simbool van die eie ek waarvan Wynand so hard probeer om ontslae te raak. Miskien lê die eintlike sin van die groot narre=toneel teen die einde van die boek daarin dat Wynand hier nie sy eie gesig nie, maar die gesig van 'n ander van naby kan beskou:

Ek sien van naby die rooi tong wat aandagtig heen en weer tussen sagte rooibruin lippe beweeg, die half neergeslane donkerbruin ooglede met digte swart wimpers. Ek voel die sagte, oliegerige aan=raking van die lipstif oor die punt van my peer=neus, dan hoe dit in twee vertikale strepe langs my wange af gly.

(p. 250)

Hier word Wynand gedwing om nie op sy gesig staat te maak nie, maar op sy geheue en gevoel.

"Mens sien jouself net behoorlik in ander mense se oë", besef Wynand op p. 36. Dit is die belangrikste korrektief. En hoewel ander mense nie baie praatkans in die boek kry nie, word sekere kerntrekke van Wynand tog deur ander mense belig. Een van die dinge wat hom die seerste maak, is dat hy deur 'n kollega beskryf is "as 'n half-opgeslaande strandstoel" (p. 24). Ook van Cecilia moet Wynand ongemaklike waarhede te hore kom. Hy is nie die soort mens wat ander mense kan help nie (p. 93). Of hy is nie iemand wat kan doen soos mnr. B. nie.

Dit is egter nie met Cecilia of ander mense dat Wynand sy sinvolste of onthullendste gesprekke voer nie, maar wel met die gespreksgenote wat hy kies: die diere van Afrika teen die muur, met Ma en Pa via hulle portrette, en veral met sy skedelgemeente: die groot aantal personasies wat hy in sy eie skedel omdra. Swart Grapjas het ek al genoem. Dan is daar Jongeling, die een wat weier om oud te word. Daar is ook twee ou mans, Vrek en Vryer, die gierigaard en die wel-lusteling. Daar is Slimmerd en Agie, die nuuskierige, die sensasiejaagter. Ten slotte is daar Verbeelder, die een wat Wynand, soos hy sê, "op onbetrede paaie lei" (p. 83). Op p. 82 en 83 word dié klompie afsplitsels van die ek deur Wynand beskryf volgens die tradisionele "blokkarakterisering" (Smuts, 1975:27). Dit is interessant dat elkeen van hulle ook 'n karakteristieke spieëlbeeld het. Vrek het byvoorbeeld "gierige blou ogies", en Vryer "lyk bra soos vader Karamazof met die los lippe en gloeiende wange". Hulle is, naas Slimmerd, seker die twee wat Wynand die meeste opponeer in sy strewe na heiligwording. Twee lede van die skedelgemeente help hom egter ook: Jongeling, omdat hy soms na "reinheid van hart" verlang, en Verbeelder, omdat hy 'n tydwandelaar is en Wynand op onbetrede paaie lei.

Dit is tipies van Wynand dat hy 'n wetenskaplike verklaring

vir die bestaan van sy skedelgemeente het. Hy haal, soos so dikwels, "n eietydse heidense filosoof" daaroor aan:

Daar het iewers fout gekom met die menslike brein, sê dié:

Die regter- en linkerhemisfere werk horisontaal be= hoorlik saam, maar in die vertikale rigting skort iets. Die neokorteks, wat die troon is van die menslike rede, het dáár geen inspraak by die oubrein nie, wat die lêplek is van die donker instinkte. Gevolg is dat die mens 'n maniak is en bewoon word deur 'n legio.

(p. 34)

Die boek is eintlik 'n poging om eenheid in hierdie chaos te bewerkstellig. Dat dit slaag, moet mens aflei uit die feit dat dit teen die einde van die boek net Slimmerd is wat oorbly wanneer Wynand voor die spieël teen sy spikkelcierdoptik en vra "Wie is daar?" (p. 268).

Die wetenskaplike verklaring vir die veelheid dui ook iets anders aan. Wynand is naamlik 'n uitermate geskikte karakter vir 'n boek soos dié. Hy is strategies geplaas in die uitgewery om baie te lees en dan verslag te doen van sy kennis. Op dié manier kom die sterk lerende element in die boek nie op die rekening van die skryfster nie, maar van die praatsiek karakter wat sy geskep het. So sluit die boek ook nou aan by die didaktiese tradisie in die Afrikaanse romangeskiedenis.

Die skedelgemeente en Wynand se ander gespreksgenote soos Ma en Pa en die diere van Afrika het 'n ander belangrike funksie. Daardeur word die betreklik monologiese ek-roman omgesit in 'n polifoniese vorm. Daarmee is ons al by die vertelwyse in die roman.

Perspektief, stem en afstand is romanfasette wat baie nou met mekaar verband hou en veral in 'n analise nie van mekaar geskei kan word nie. Daarom behandel ek hier eers Genette se

opvatting oor vertelwyse en ontleed daarna die fokalisasie en stem in die roman. Afstand behandel ek laaste en sluit dan af met 'n analise van 'n kerngedeelte uit die roman ten einde die verwikkelde vertelsituasie aan te toon.

3.2.2 Vertelwyse en stem

Vertelwyse is my vertaling van Genette (1980, oorspr. 1972 in Frans) se term mood. Genette onderskei twee aspekte van mood, naamlik perspektief en afstand: die verteller kan aan die leser meer of minder inligting verskaf (afstand), of die inligting kan uit die een of ander oogpunt aangebied word (Genette, 1980:161). Vertelwyse gaan dus oor die relatiewe afstand tussen verhaal en leser en oor die perspektief waaruit dit aangebied word.

Perspektief

Volgens Genette word in die gangbare begrip perspektief twee dinge verwar, naamlik vertelwyse (mood) en stem (voice). Hy wil 'n onderskeid sien tussen die vraag: wie is die verteller? en die vraag: "who is the character whose point of view orients the narrative perspective?" (*ibid.*:186). Dit kom neer op die vrae: wie sien? en: wie vertel? In plaas van die terme visie, gesigspunt of perspektief verkies Genette die begrip fokalisasie, omdat dit abstrakter is en minder visuele konnotasies het as die gangbare begrippe. Tog is dit, volgens Rimmon-Kenan (1983:77), verkeerd om fokalisasie net tot sien te beperk. Dit het vir haar ook perseptuele, psigologiese en ideologiese fasette.

Genette onderskei drie soorte fokalisasie. Sy kriterium daarvoor is die verdeling van inligting tussen verteller en karakter. As die verteller oor meer inligting as die karakter be-

skik, praat hy van nonfocalized narrative (nie-gefokaliseerde vertelling). Dit is die tradisionele alwetende soort vertelling. Weet die karakter en die verteller ewe veel, praat Genette van internal focalization (interne fokalisasie). Daar is drie soorte, daarvan, naamlik vaste, wisselende of veelvuldige interne fokalisasie. Die derde soort fokalisasie is external focalization (eksterne fokalisasie). Hier weet die verteller minder as die karakter. Dit is 'n betreklik skaars soort fokalisasie. Genette se voorbeeld is Hemingway se kortverhaal "Hills like white elephants", wat feitlik net uit dialoog van die karakters bestaan met 'n minimum aan interpretasie deur die verteller.

Die skaarsheid van eksterne fokalisasie soos Genette dit omskryf, dui eintlik op 'n gebrek in sy tipologie van fokalisasie. Hy gebruik maar een faset van fokalisasie, die kognitiewe faset, vir sy tipologie. Bowendien sou mens kon sê dat die eienaardigheid van die verteller in "Hills like white elephants" eerder 'n kwessie van die opsigtelikheid van die verteller is (Rimmon-Kenan, 1983:96). Bal (1983: 241) het reeds betoog dat Genette se onderskeiding van eksterne fokalisasie op 'n ander klassifikasiebeginsel berus as die onderskeid tussen nie-gefokaliseerde vertelling en interne fokalisasie. Laasgenoemde twee word onderskei op grond van die fokalisator se posisie ten opsigte van die storie. Eksterne fokalisasie soos Genette dit omskryf, is 'n kwessie van hoe die objek van die fokalisasie beskryf word: van binne of van buite. Soos later sal blyk, is die fokalisasie en stem in Op die rug van die tier besonder verwikkeld. Vir die analise daarvan is die fyner onderskeide wat Rimmon-Kenan se voorstelle oor fokalisasie moontlik maak, myns insiens geskikter.

Rimmon-Kenan (1983:74) se tipologie van fokalisasie berus op twee kriteria: posisie met betrekking tot die storie en die standhoudendheid (degree of persistence) van die fokali-

sasie. Op grond van posisie met betrekking tot die storie onderskei Rimmon-Kenan tussen interne en eksterne fokalisasie en tussen fokalisasie van binne en van buite.

Fokalisasie kan intern of ekstern tot die storie wees. Eksterne fokalisasie so omskryf, kom ooreen met Genette se begrip nie-gefokaliseer en is die fokalisasie van die tradisionele "verteller-fokalisator" wat mens byvoorbeeld in die eerste paar sinne van Bart Nel (Van Melle, 1969:1) aantref:

Bart Nel het vroeër op Kafferkraal gewoon, 'n plaas in die distrik Pretoria. Hy het nie van kleins af daar gewoon nie, maar het sy grond daar gekoop. Hy was daar tussen 'n klomp Vermaaks en Le Rouxs, algar familie van mekaar, broers en swaers en neefs. Maar dit het hom nie gehinder nie, en hy het hom heeltemal tuis gevoel tussen hulle.

Rimmon-Kenan merk op dat eksterne fokalisasie ook in eerste-persoonsvertellings kan voorkom wanneer die perspektief van die vertellende ek domineer.

By interne fokalisasie lê die oriëntasiepunt vir die vertelling binne die storie wat vertel word. Die vertelling word byvoorbeeld beperk tot die standpunt, waarnemingsvermoë, -instelling van 'n karakter binne die storie. 'n Afrikaanse voorbeeld is "Die Bethlehem-ster" (Grové, 1969:51 - 60). Die verhaal begin so:

Sy was 'n liegbek, Dina Swart, 'n regte liegbek. Sy het dan kamma gesê 'n mens hoef net tot by die eerste mik te klim en dan kan jy die huis en die motorpad sien, en die deur ook. Maar dit was nie waar nie. Al wat ek kon sien, was net een van daardie hoë venster-tjies in die dak. En dit was die regte boom.

Hier word vanuit 'n punt binne die fiktiewe wêreld, die oog= punt van die dogtertjie, Lena, gekyk na 'n grootmensewêreld wat sy nie verstaan nie. Dit is dus teweens 'n voorbeeld van fokalisasie van die wêreld van buite, hoewel sy haarself van binne fokaliseer: sy gee haar eie gedagtes en gevoelens weer, maar dring nie deur tot die motivering agter die gedrag van die grootmense nie.

Fokalisasie van binne/buite en eksterne/interne fokalisasie val nie saam nie. Ook 'n eksterne fokalisator kan sy objek van buite beskou en niks van sy innerlike weergee nie of juis van binne-uit sy gedagtes en gevoelens oopdek.

Fokalisasie kan in verskillende grade standhoudend wees. Dit kan deur die hele verhaal vas bly (soos in "Die Bethlehemster"), wissel tussen twee dominante fokalisators (soos in Bart Nel waar Bart en Fransina om die beurt fokalisators is) of deur veelvuldige fokalisators geskied (die hele horde in Houd-den-Bek (1982) van André P. Brink).

Volledigheidshalwe vermeld ek hier kortliks ook die verskillende fasette van fokalisasie wat Rimmon-Kenan (ibid.:77 - 82) onderskei. Daar is twee perseptuele fasette, naamlik tyd en ruimte. Dit maak 'n onderskeid moontlik tussen panchroniese en retrospektiewe fokalisasie enersyds en panoramiese teenoor bepaalde fokalisasie andersyds. Die psigologiese faset maak onderskeide tussen bepaalde en onbepaalde kennis (die kognitiewe komponent) en objektiewe of subjektiewe aanbidding (die emotiewe komponent) by die fokalisator moontlik.

Die laaste faset, die ideologiese faset, kan ook genoem word die norme van die teks. Dit kan op verskillende maniere aan gebied word. Gewoonlik is dit die ideologie van die verteller-fokalisator as synde die gesaghebbendste instansie in

die teks. 'n Veelheid van ideologiese posisies kan egter ook aangebied word waaruit die leser dan 'n sintese moet maak. Vanselfsprekend kan die norme eksplisiet of implisiet aangebied word. Hierdie onderskeide is selfverklarend. Die nut daarvan sal blyk uit die beskrywing van die perspektief in Op die rug van die tier.

Dit is moeilik om te besluit of die fokalisasie in Op die rug van die tier intern of ekstern is. Die dominante fokalisasie is dié van die vertellende Wynand wat, vanaf 'n punt kort nadat hy in die pad gestee is by die uitgewery, terugkyk op sy lewe. Hy gee egter maklik en dikwels die fokalisasie af aan die jonger Wynand, die belewende ek. En soms is dit moeilik om uit te maak wie nou eintlik die fokalisator is: dan bly die fokalisasie dubbelsinnig. Die terugkyk op sy lewe het 'n belangrike funksie, omdat hy daardeur homself probeer verstaan en sin probeer maak uit die verlede. 'n Tipiese voorbeeld van dié proses staan op p. 33:

Vreemd hoe die hele geskiedenis met Cecilia my nou voorkom as een vanselfsprekende aksie: trou, Guillaume se geboorte, egtelike vervreemding, overspel - soos dit nog heet - probleme met Guillaume, egskending, Cecilia na die maan. Klink baie soos 'n gevallestudie uit die legger van 'n huweliksraadgewer. Ek sien dit nou helder: my superieure stel harsings werk altyd in trurat. Ek moes van die begin af geweet het. In stede hiervan treiter ek my tot vandag toe nog met die vraag: Het jy werklik probeer?

Hier het ons die perspektief van die ouer Wynand. Hy oorskou sy lewe saam met Cecilia, maar verwerf terselfdertyd selfinsig, omdat hy besef sy harsings werk altyd in trurat. Die perspektief hier is duidelik ekstern, maar wissel dikwels na intern (vgl. die voorbeeld hieronder p.185 e.v.) daarby is dit ook nie net die perspektief van die jonger Wynand wat gebruik word nie, maar ook die perspektief van Wynand op verskillende stadiums van sy lewe. Dit blyk byvoorbeeld duide-

lik uit die aanhalings uit sy dagboek op p. 73. Daarnaas kom daar nog 'n hele aantal ander fokalisators in die boek voor. Die ander karakters, vanselfsprekend, maar ook die skedelgemeente, Ma en Pa en die diere van Afrika teen Wynand se mure. 'n Voorbeeld van so 'n gesprek met die skedelgemeente kry ons op p. 171. Hier word die meedoënlose, ont-nugterde blik van die ouer Wynand op hierdie stadium gekon-trasteer met die voorstelle en raad van sy skedelgemeente. Wynand sien byvoorbeeld orals tekens van die hardvogtige tydsverloop raak. Sy pa en ma sien hy in dié omstandighede as "n boerepaar wat oor geld getwis het". Hy sien die ver-weringen agteruitgang van die dinge rondom hom raak aan sy meubels. Hy kom tot die slotsom dat hy "n man (is) wat maja sien as die werklikheid". Die raad van die skedelgemeente is hier tiperend van hulle houdings en ideologiese posisies. Slimmerd sê byvoorbeeld: "Miskien bietjie olik, die liggaam dikteer alles. Bestel 'n bottel vitamienepille by die apteker". Hieruit blyk hoedat Slimmerd alles tot die liggaam, tot kon-kreet-waarneembare dinge reduseer. Uit die koor van die skedelgemeente kom dus 'n komplekse visie na vore.

Die perspektief in die boek verskuif van wisselend en ge-meng intern en ekstern in die eerste boek na hoofsaaklik in-tern in die tweede boek. Dan, nadat die deiktiese hodepunt in die boek bereik is, het Wynand sy "hindsight" verloor en is hy aangewese op sy fokalisasie van die moment alleen.

Die perspektief wissel ook van binne na van buite. Die ouer Wynand fokaliseer homself van binne en die jonger Wynand hoofsaaklik van buite. Hierdie "selfobjektivering" word dik-wels in die teks gemerk deur 'n oorgang van "ek-vertelling" na "hy-vertelling". Dan praat die vertellende Wynand van die belewende Wynand as "hy" en "Wynand". So iets kom trouens reeds in die Eksposisie voor. As mnr. W. voorstel dat Wynand 'n boek moet skryf, is die verteller se reaksie: "[mnr. W.] lag min wetende dat hy 'n dū snaar in Wynand laat tril" (p. 10).

Net so dikwels wissel die fokalisasie egter na 'n siening van die jonger Wynand van binne. Die ander karakters word almal deur Wynand van buite gefokaliseer. Hy word deur hulle ook van buite gefokaliseer, maar dan slegs in hulle dialoog. En laastens word die skedelgemeente net van buite gesien: daar word nooit ingedring in wat hulle dink nie; net wat hulle sê, word gerapporteer. Dit vorm dus 'n interessante "dubbelperspektief", omdat die gesprekke met die skedelgemeente selfgesprekke is en dus deel vorm van 'n fokalisasie van Wynand deur homself van binne. Dit word egter aangebied as 'n fokalisasie van buite. Ook dit is 'n vorm van selfobjektivering, deel van 'n beskouing van die self "van buite".

Vervolgens kortliks iets oor die fasette van fokalisasie. Ruimtelik is die fokalisasie beperk. Wynand neig egter soms na 'n panoramiese, filosofiese perspektief. Dit blyk die duidelikste dié kere dat hy oor die tydsverloop bespiegel. "Hoe ongemerk gaan die uiterlike tyd nie verby nie", skryf hy byvoorbeeld (p. 170), "Die vakansiegangers word weer gewone mense, banke skryf briewe oor oortrokke kredietkaarte, skole heropen". Dit skakel myns insiens nou met die ideologiese faset: hierdie raaksien van die maja in die tyd is tipies van Wynand se standpunt in die boek.

In die eerste boek is die fokalisasie van die ouer Wynand panchronies: hy ken die hede, die verlede én die toekoms van die jonger Wynand. Hy ken egter nie sy eie toekoms nie, en dit word in die loop van die tweede boek al hoe duideliker. Dit is iets wat Wynand trouens reeds in die eksposisie besef het:

Ek luister, nog onttrokke, na die eiesinnige gerinkel van my teekoppie op sy piering soos ek met kaal voete oor die grys volvloertapyt wat Cecilia destyds in die gang laat lê het, terugkeer sitkamer toe. En met my oë bespieëlend op die stukke en brokke terwyl ek tee drink, tref die waarheid my skielik dat 'n mens nie die sto-

rie van jou lewe kan skryf nie, anders moet jy lieg. Terwyl die tyd en die lot (soos dit heet) strooptogte in jou lewe voer, kan niks vir jou eindig nie. Die lewe gaan voort tot dit eindig en dan kom daar 'n ander kommentator aan die woord.

(p. 16)

Parallel daarmee kan die Wynand van die eerste boek as redelik "alwetend" beskryf word, maar namate die boek vorder, kom sy beperkte insig en kennis steeds meer na vore. By dit alles is hy natuurlik steeds subjektief, betrokke by die gebeure, al is daar (veral in die eerste boek) pogings tot selfobjektivering, 'n strewe na 'n "objektiewe" antwoord op die vraag wie hy is.

Hierdie verskuiwings bring mee dat dit ten slotte moeilik is om die ideologiese faset van die fokalisasie te beskryf. Dit bestaan myns insiens egter uit die norme van die ouer Wynand, die gesaghebbendste fokalisator, teen die einde van die boek. Dit moet egter ook steeds gekorrigeer word deur die fokalisasie van ander soos die skedelgemeente en Ma, en veral deur die afloop van die verhaal. Die leser moet aan die einde ook wag vir daardie "ander kommentator" om aan die woord te kom; die leser kan trouens hierdie "ander kommentator" "aan die woord stel" deur die verskillende ideologiese posisies in die boek te probeer sintetiseer. Dit is myns insiens ook die rol van die kritiese diskoers oor die boek.

Die ideologiese posisie van Wynand aan die begin van die boek word myns insiens adekwaat beskryf met die linkerhelfte van tabel 3.1 (p.155 hierbo). Aan die relativering en bystelling daarvan sal ek aandag skenk teen die einde van die analise, veral nadat die analise van die gebeure (myns insiens die belangrikste korrektief) voltooi is. Eers moet die stem en vertelvlakke, afstand en die verskillende tydsaspekte nog bespreek word.

Stem en vertelvlakke

Die antwoord op die vraag: wie vertel? Iewer die stem of verteller in 'n verhaal. Dit is wat Genette (1980:212 e.v.) met voice bedoel. Hy onderskei verskillende soorte vertellers op grond van die verskillende vlakke waarop hulle vertel en die mate waarin hulle deelneem aan die storie. Genette (ibid.:228) poneer as algemene beginsel dat die gebeure waaroor 'n bepaalde vertelhandeling gaan, op 'n vertelvlak lê onmiddellik laer as die vlak waarop die vertelhandeling lê. So 'n verteller, bokant die storie wat hy vertel, is dus 'n ekstradiëgetiese verteller. Die tweede vertelvlak is die (intra-)diëgetiese vlak. Dit is die vlak van die verhaalgebeure self. As 'n verteller op hierdie diëgetiese vlak op sy beurt weer 'n verhaal vertel, is hy 'n intradiëgetiese verteller en lê die verhaal wat hy vertel op 'n derde vlak - die hipodiëgetiese vlak. (Genette gebruik die term metadiëgeties, maar omdat dit 'n ondergeskikte vlak is, volg ek Rimmon-Kenan en Bal en gebruik die term hipodiëgeties.) Verdere ondergeskikte vlakke is moontlik.

Streng gesproke is die ekstradiëgetiese verteller "afwesig" - daar is geen teken van sy bestaan in die teks nie behalwe die feit dat sy vertelhandeling 'n objek het (Bal, 1983:248). Omdat die teks altyd die uiting van iemand is, omdat daar altyd 'n subjek van die vertelhandeling moet wees, is selfs in sogenaamde "hy-vertellings" ook 'n verteller geïmpliseer. Hy verig, om dit in die taalhandelingssteorie in te pas, die geïmpliseerde taalhandeling wat "bo-aan" die hele teks staan. By die eerste sinnetjie van Bart Nel moet 'n mens dus lees: "(Ek vertel vir jou): Bart Nel het vroeër op Kafferkraal gewoon...". Daarmee verval die verskil tussen ek- en hy-vertellers en word dit duidelik dat nie die persoon deurslaggewend is nie, maar die mate van deelname van die verteller aan die diëgesis (die storie). Op grond hiervan onderskei Genette (1980:245) vertellers afwesig van die verhaal wat hulle

le vertel (heterodiëgetiese vertellers) en vertellers wat deelneem aan die verhaal (homodiëgetiese vertellers). Op grond van dieselfde kriterium kan homodiëgetiese vertellers verder onderverdeel word in outodiëgetiese vertellers (waar die verteller die hoofkarakter van sy eie verhaal is) en ooggetuievertellers (wat "in die ek-vorm" verslag doen oor die verhaal van 'n ander karakter, byvoorbeeld dr. Watson in die verhale oor Sherlock Holmes).

By outodiëgetiese vertellers is daar gewoonlik twee instansies betrokke: die vertellende ek en die belewende ek (of: ek-verteller en ek-figuur, Musarra, 1983:5 - 6). Hulle is teweens (soos hierbo reeds geblyk het) twee verskillende fokalisators.

Rimmon-Kenan (1983:96 - 103) voer nog twee verdere kriteria in vir die tipologie van vertellers, naamlik degree of perceptibility (opsigtelikheid) en reliability (betroubaarheid). 'n Verteller kan volkome onopsigtelik wees in 'n verhaal, maar ook maksimaal opsigtelik. In stygende volgorde van opsigtelikheid noem Rimmon-Kenan die volgende tekens daarvan: ruimtebeskrywing, identifikasie van karakters, beskrywing van karakters, beskrywing van dinge wat karakters verswyg of verberg, en vertellerskommentaar (op sowel die verhaal as die vertelhandeling en bestaande uit evaluering, interpretasie of veralgemening). "A reliable narrator is one whose rendering of the story and commentary on it the reader is supposed to take as an authoritative account of the fictional truth", omskryf Rimmon-Kenan (*ibid.*:100) betroubaarheid. Sy skryf onbetroubaarheid in hoofsaak toe aan drie faktore: die beperkte kennis, persoonlike betrokkenheid of afwykende waardes stelsel van die verteller.

Stem is, net soos vertelwyse en die verskillende tydsverhoudings, by Genette 'n kategorie waarmee die verhouding tussen storie, vertelling en verhaal beskryf word. Tussen vertel=

ling (Eng. narration) en storie is daar vier tydsverhoudinge moontlik. Vind die vertelling plaas nadat die storie reeds verby is, praat Genette van subsequent narration (agternavertelling). Dit is die verhouding in die meeste verhale. Vind die vertelling gelyktydig met die storie plaas, heet dit simultaneous narration (gelyktydige vertelling). Lopende kommentaar op 'n rugbywedstryd is 'n voorbeeld daarvan. Vertelling wat die storie voorafgaan, heet prior narration (voortertelling). Die vierde verhouding is interpolated narration (inlasvertelling). Dit kom voor wanneer agternavertelling en gelyktydige vertelling gemeng word en daar dus 'n betreklik klein of weinig verskil tussen die tydstip van die gebeurtenis en die tydstip van vertelling is.

Hoe lyk Op die rug van die tier nou in die lig van hierdie teorie? Die stem in die roman is die stem van die ouer Wynand. Hy vertel 'n storie waaraan hyself deelneem en waarin hy die hoofkarakter is. Hy is dus 'n outodiëgetiese verteller. Op watter vertelvlak hy opereer, is moeiliker om te bepaal. Dit hang baie nou saam met die vraag na die primêre verhaal (first narrative) van die boek. Myns insiens is die primêre verhaal nie die verhaal van Wynand se lewe nie, maar die verhaal van hoe Wynand teen die einde van sy lewe sin probeer gee aan sy bestaan. Daar is verskeie argumente wat mens hiervoor kan aanvoer. Die boek begin met 'n eksposisie wat in die tyd geplaas is "nie so lank gelede" nadat Wynand by die uitgewery in die pad gesteeek is nie. Die eerste boekverhaal die lewe van Wynand tot ongeveer tot op daardie deiktiese hedepunt. Die belangrikste argument ten gunste van die singewingsproses as primêre verhaal is egter die bestaan van boek twee, waarin Wynand se vertelling nog aangaan. Die feit dat die boek as 't ware "in die middel" begin, maak duidelik dat dit nie net om die verhaal van Wynand se lewe gaan nie. Daarom moet mens die vlak waarop Wynand-die-ouere vertel, as die (intra-)diëgetiese vlak beskou. 'n Laaste ar=

gument is dat die vertelling gerig is aan mnr. W. - iets wat deur die briewe aan hom uitdruklik uitgespel word. Die verteller in die boek is dus ook diëgeties. Die vlak waarop die gebeure lê, waarop die lewe van die jonger Wynand afspeel, is dus die hipodiëgetiese vlak. Op dieselfde vlak lê die woorde van die karakters wat deur die verteller aangehaal word en ook die woorde wat hy sy skedelgemeente, die portrette van sy ouers teen die muur en die foto's van die diere van Afrika toedig. Wat belangrik is, is egter dat die diëgetiese en die hipodiëgetiese vlakke nie altyd ondubbelsinnig geskei kan word nie. Die grense daarvan word oorskry, word doelbewus versag. Ander kere, weer, word die verskil in vertelvlakke weer doelbewus gemerk. Dit is die kere wanneer Wynand van homself as "Wynand" en "hy" praat.

Daarmee hang saam, amper in omgekeerde verband, die opsigtelikheid van die verteller in Op die rug van die tier. Immers, in die "hy-vorm" is die verteller "afwesig", minder opsigtelik, en val die fokus op Wynand-die-jongere. Andere kere word die verteller, sy nuwe interpretasies, insigte, sy bespiegelings, weer op die voorgrond gestoot. Wynand se selfbewustheid en sy narcisme kom na vore in die manier waarop hy besin oor hoe hy vertel. Ek het reeds hierbo (p. 175) die gedeelte teen die einde van die eksposisie aangehaal waarin hy besin oor die relatiwiteit van sy eie vertelling. Dit is veral die briewe aan mnr. W. wat 'n kommentariërende funksie het, sowel op die storie as op die vertelling. In hoofstuk 23 van boek twee skryf Wynand byvoorbeeld aan mnr. W.: "Ek wens ek was liewer 'n digter, mnr. W. - dan kon ek straffe-loos in die ander dimensie konkel en toor. Nou't ek die gewoontes van 'n vertaler by die uitgewery aangeleer, en ek mag nie tussen die reëls probeer skryf nie" (p. 255). Net so bespiegel hy in die brief op p. 143 oor die slot van sy storie en oor die bestaan van die bede. Dis in hierdie kommentariërende gedeeltes dat die verteller die opsigtelikste is. Op die rug van die tier word oor die algemeen gekenmerk deur

'n hoë graad van opsigtelikheid van die verteller.

Op die rug van die tier is, altans in die eerste boek, 'n agternavertelling. En tipies van dié soort ek-vertelling, ontwikkel die twee ekke in die loop van die eerste boek na mekaar toe. Ook tipies van die herinneringsroman is die betreklik groot tydsafstand wat daar tussen die vertellende en die belewende ek bestaan (Musarra, 1983:4). Daarom sou die opmerking van Mendilow (1952:106) in beginsel vir Op die rug van die tier kon geld. Mendilow skryf: "A novel in the first person rarely succeeds in conveying the illusion of presentness and immediacy". Die tydsafstand is die rede daarvoor. Kenmerkend van Op die rug van die tier is egter die verskeidenheid middele wat die outeur gebruik om hierdie tydsafstand te verklein en juis 'n illusie van onmiddellikheid te skep. Die oorskryding van vertelvlakke en die wisselende grade van opsigtelikheid is al middele daartoe. 'n Ander belangrike middel is die gebruik van die teenwoordige tyd. In die eerste boek is dit, soos uit die konteks duidelik is, 'n historiese praesens, en dit bly historiese totdat die hier en nou van die vertelling teen die einde van die eerste boek bereik word.

Die merkwaardige is dat die boek nie ophou wanneer die hier en nou bereik is nie, maar aanhou, omdat die lewe aanhou. Dan is dit nie meer 'n agternavertelling nie, maar 'n inlasvertelling en neig dit na 'n briefroman of dagboekroman (hoewel die apparatuur van brief of dagboek natuurlik ontbreek). Wat belangrik is, is dat die tydsverskil tussen die gebeure en die vertelling (en derhalwe die tydsafstand tussen die twee ekke) dan baie klein is. Vir die leser bestaan dit eintlik nie, omdat die gebeure eers vir hom begin bestaan as dit vertel word en hy dit lees. Daarom word die tweede boek ook in die teenwoordige tyd geskryf - en dan is dit 'n werklike teenwoordige tyd; nie meer 'n historiese nie. Nog merkwaardiger: dan is daar ook nie meer twee ekke nie, maar net een wat beleef-

terwyl-hy-vertel. Hy kyk natuurlik soms terug op dinge wat in die verlede gebeur het, maar in hoofsaak is hy op die hede en die toekoms ingestel: op watter moontlikhede hulle gaan verwesenlik. Dit is een van die groot ironieë in die boek dat Wynand se wense anders verwesenlik word as wat hy verwag. Dit blyk egter eers namate die boek verloop. Natuurlik is daar spronge in die verhaal wat Wynand moet oorbrug deur 'n rukkie lank agterna te vertel, maar in hoofsaak het hy sy "hindsight" verloor en kan sy superieure intellek hom nie meer help nie. Deur al dié dinge is die tweede boek 'n uitsien na die koms van die ewigheidskind. Die struktuur eggo die betekenis, is ikonies van die verwagting ten spyte van menslike beperkinge. Dit wek ook al meer die indruk van 'n direkte, openlike bieg. Soos in die 18de-eeuse briefromans is hier ook sprake van "writing to the moment" - 'n poging om die afstand tussen gebeurtenis en vertelling daaroor so klein moontlik te hou; vertelling van toe af tot op die moment van die skrywe.

Hierdie oorgang van agternavertelling na inlasvertelling is per slot van rekening die belangrikste middel wat die outeur aanwend om die afstand tussen die twee ekke te verklein, en selfs uit te wis. Die ingeboude tydsafstand van die ek-ververtelling vorm 'n gerieflike oorgang na 'n oorweging van 'n ander afstand, die Genetteaanse afstand.

Afstand

Onder afstand onderskei Genette tussen "narrative of events", dit wil sê die weergawe van nie-verbale dinge (handelinge) in taal, en "narrative of words", dit wil sê die weergawe van die spraak van karakters op verskillende maniere. Hy gaan uit van die standpunt dat in taal slegs taal self nageboots kan word - "mimesis in words can only be mimesis of words" (*ibid.*:164). Daarom kom dit neer op die wyse waarop die karakters binne die werk se woorde weergegee word. Anders ge-

stel: die verhouding tussen wat die verteller sê en wat die karakter sê op 'n bepaalde tydstip. Genette onderskei drie grade van afstand en twee ontwikkelings daarvan. Hulle is:

1. Narrated speech, waarby die afstand die grootste is en waarin gewoonlik die minste inligting verskaf word. Na analogie van direkte rede kan mens dit vertaal met vertelde rede. Die afstand is hier groot, omdat daar 'n insansie, die verteller, tussen die leser en die direkte woorde van die karakter staan. Genette se voorbeeld is: "I informed my mother of my decision to marry Albertine" (ibid.:171).
2. Indirekte rede (transposed speech). Die verteller integreer die karakter se woorde in sy eie taal. Daarom is dit nooit 100 persent getrou aan die karakter se eie woorde nie. Die teenwoordigheid van die verteller word nog waargeneem. Voorbeeld: "I told my mother that I absolutely had to marry Albertine" (ibid.) 'n Tussenvorm of ontwikkeling hiervan is die sogenaamde erlepte Rede of vrye indirekte rede. Hier neem die verteller die woorde van die karakter aan, maar sekere tekens van die direkte rede word uitgewis. Vertellerstem en karakterstem word dus vermeng (ibid.:174).
3. Reported speech, waar die afstand die kleinste is. Die verteller maak asof hy die vertelhandeling aan sy karakter oordra en skep dus 'n illusie dat hy afwesig is. Dit kan vertaal word as direkte rede. Voorbeeld: "I said to my mother: it is absolutely necessary that I marry Albertine". Dit is 'n getroue weergawe van die karakter se eie woorde. 'n Twintigste-eeuse ontwikkeling hiervan is die sogenaamde innerlike monoloog of gedagtestroom. Genette verkies daarvoor die term immediate speech, seker vertaalbaar as onmiddellike rede. Dit is die uiterste mimesis van spraak en kom daarop neer dat alle spore van

die verteller uitgewis word en die karakter van die begin af direk aan die woord gestel word (ibid.:173).

In 'n sekere sin is die hele Op die rug van die tier een groot stuk "mimesis of words": 'n weergawe van Wynand se gedagtes, herinneringe, dade, woorde op verskillende afstande. Kenmerkend van die roman is die groot verskeidenheid middel wat die outeur aanwend om die afstand te verklein en 'n illusie van onmiddellikheid te skep. Natuurlik gebruik die verteller al drie Genette se afstande ook. In plaas van 'n mimesis van Wynand se werklike gedagtes skryf hy byvoorbeeld: "Dit bring 'n logiese vloei van bou-assosiasies mee" (p. 33). Dit is 'n voorbeeld van vertelde rede. Hier is die afstand groot.

'n Interessante voorbeeld van indirekte rede kom voor op p. 104. Hier word die indirekte rede gebruik om Heikki se gebrekkige Engels te suggereer:

"Waarom wil hulle nie, Heikki?"

Die wêreld is nog nie gereed om te ontvang nie, die mensdom is nog te primitief, hulle sal misbruik maak.

Ek wil dit glo. "Erger kan dit tog nie", sê ek en noem die name van die atoompioniers wat openbaar gemaak en die swart djin vrygestel het.

Maar die Meesters se geheime, het Heikki Niinimäki vertel, is nog veel gedugter - hulle ken nie net die geheime van tyd-en-ruimte nie, maar weet hoe die wette met 'n handomkeer nietig gemaak kan word.

Dit is eintlik 'n vermenging van al drie grade van afstand: direkte rede in die eerste en vierde reël; indirekte rede in die weergawe van Heikki se woorde - natuurlik in behoorlike Afrikaans vertaal - en vertelde rede in die frase "en noem die name van die atoompioniers...". Dit is die kontras tussen direkte en indirekte rede wat hierdie gedeelte so interessant maak. Deur die indirekte rede te gebruik, ironiseer die verteller natuurlik ook vir Heikki. Heikki stoot naamlik al

die ou clichés van dié soort redenasies uit asof dit spik-splinternuwe waarhede is.

Een van die (potensieel) mees dramatiese tonele in die boek is die toneel waarin Wynand vir Cecilia met 'n ander man betrap. Dit is 'n goeie voorbeeld om die komplekse vertelsituasie in die boek mee te illustreer (I, 7: p. 49- 51). Al die oorgange in stem en fokalisasie wat tipies van die boek is, kom daarin voor. Die gedeelte begin met 'n sinnetjie in die ek-vorm: "Skuldgevoel...maak dat ek op 'n dag vroeg huis toe gaan". Uit die gebruik van die ek en die tydsaanduidings is dit duidelik dat die ouer Wynand hier die verteller-fokalisator is. Die volgende sin is meer problematies: "Om te verras en dalk 'n nuwe begin te loods". Volgens die konteks moet dit die fokalisasie van die verteller wees, maar dit kan ewe goed wees hoe die jonger Wynand die saak sien. Die verteller weet immers dat daardie dalk tevergeefs is; hy ken al die afloop. Daarom lyk dit my na vertelde rede van die jonger Wynand se gedagtes.

Die tweede paragraaf begin in die vrye indirekte rede, wat 'n vermenging van vertellerstem en die perspektief van die jonger Wynand beteken. Die verledetydsvorm in 'n praesensomgewing is duidelike tekens daarvan: "Cecilia het die oggend gesê sy werk dié dag halfdag. Sy sou al lank tuis wees". In die volgende sin verskuif die perspektief (wat tot dusver vir Wynand van binne beskryf het) na van buite. Terselfdertyd word daar oënskynlik 'n oorgang na 'n heterodiëgetiese verteller gemaak deur die gebruik van Wynand: "Met 'n bos langsteelrenonkels ... loop Wynand fluit-fluit straat op huis toe". Wat beskryf word, is egter die waarnemings van die jonger Wynand: "By die stasie en oral in die voortuine waar moeite gedoen is, is knoppe en botsels vreesloos aan die oopbars, onbemerkt oor die insekte en die swamsiektes wat wis en seker later 'n tol gaan eis" (p. 49). Weer dui die "wis en seker later" die beperkte kennis van die jonger Wynand aan.

In hierdie sin is daar geen eksplisiete aanduiding van die stem nie, maar omdat dit omraam word deur heterodiëgetiese gedeeltes, neem mens aan dat die verteller hier aan die woord is. In die laaste sin van die paragraaf verskuif die perspektief weer radikaal van die interne na die eksterne en is die stem van die verteller weer duidelik hoorbaar: "Wynand sou gedraf het, maar dit was nog nie mode nie...".

In die derde paragraaf is daar 'n duidelike oorgang van die perspektief van die verteller na dié van die jonger Wynand. "Ek het die voordeur saggies oopgemaak", begin die paragraaf. Die verlede tyd is 'n duidelike teken van die stem van die verteller. Binne hierdie raam word die jonger Wynand se gedagtes, toe hy die sagte musiek hoor, direk aangebied, sonder 'n inleiding: "Niks besonders daaraan nie, dalk om Guillaume uit te hou wat 'n gewoonte ontwikkel het om daar met sy maats amok te maak" (p. 49.25). Die daar is eintlik die enigste teken dat mens dit nog as vrye indirekte rede kan beskou - afgesien daarvan is dit direkte of onmiddellike rede. Die sinnetjie wat hierop volg, is in die teenwoordige tyd geskryf. Dit is weer 'n duidelike teken dat ons nou met die jonger ek se woorde te make het. Die vorige sin is al uit sy perspektief geskryf. Dit is wat hy waarneem en dink: "Ek maak die sitkamerdeur met 'n skerp profetiese gevoel in my hart oop" (p. 49.27).

In plaas daarvan om 'n direkte beskrywing te gee van wat die jonger ek sien, gaan die verteller oor na kommentaar op sy vertelling: "Dis nie preutshoid wat verhoed dat ek die gewerskaf op die bal-en-klourusbank in die juiste kru terme beskryf nie". Daarmee stoot die verteller die afstand - narratief en temporeel - wat die twee ekke skei, weer op die voorgrond. Daarby is hy, as bewuste verteller, deur sy kommentaar maksimaal opsigtelik. Hy wil die banaliteit besweer deur die gebeure in regstaal te beskryf. Daaruit is dadelik weer 'n agternaperspektief op te maak: "Die klaer voer aan dat

hy die Woensdagmiddag by sy huis aangekom... het". Die leser het 'n nare vermoede dat preutshheid wel iets met die nuwe afstandneem te make het. Wynand verdoesel 'n onaangename ervaring. Die vergrote afstand is 'n soort psigiese verdigingsmiddel. Wynand se verskoning daarvoor is deursigtig - wat weer sy relatiewe onbetroubaarheid as verteller aandui.

Vir die beskrywing van Wynand se reaksie, keer die verteller terug na die heterodiëgetiese vorm met interne fokalisasie. Dit beslaan die volgende vyf paragrawe. Daarbinne word sy psigiese verwarring weergegee as 'n gesprek (direkte rede) tussen hom en Swart Grapjas (p. 50, r. 1 - 23):

Wynand wou iets obseens agterna skree, maar die man was reeds weg - so 'n komieklike man met 'n rooi gesig en 'n groot maag. Die vrou, wat nog op die rusbank lê, kyk hom met verskrikte oë uit 'n drag haarslierte aan. Is dit nou die vrou met die kille onverstoorbaarheid en die gietyster=

5 bolla wat hy daaglik sien? Grapjas op sy skouer wip onvoldaan toe hy omdraai en die deur agter hom toetrek.

Op die toegebooue stoepie waarheen hy in verwarring wegvlug, gooi hy die blomme wat hy in sy hand vas=klem op die vloer neer, skraap hulle bymekaar en gooi weer.

10 "Vat so!" grom hy. En: "Vat so!" herhaal Grapjas.

Toe begin swem alles 'n oomblik voor sy oë. Die blomme wat hy neergesmyt het, lê op hul sye en loer na hom met bese tier-oë, een-een en twee-twee: stip swart pupille omring met geel - wreed.

Daar is wreedheid in die skoonheid, probeer hy die onsterflike Engelse digter napraat. En word op sy beurt nagepraat: Daar is wreedheid in die skoonheid. Belaglik! Belaglik! Sy hart - dom ding wat net kan klop en breek - donder heeltyd. Stil jy! sê hy vir sy hart. Stil jy! kom die onhebbelike eggo. Hy stort op sy knieë neer en bid wild. "Sê, sê, sê my wat ek moet doen? Was ek befeeks, beheks, bejoeffeld om met haar te trou?"

15

20 Grapjas is nou éérs op sy stukke, maar Wynand se hart het ten minste bedaar.

Noudat ek kalm is, sal ek haar 'n drag slae gaan gee?
'n Drag slae! het Grapjas nog gerunnik. Maar hy was aan die kwyn.

Die eerste paragraaf begin ekstern gefokaliseer in die vertelde rede, maar gaan gou oor na Wynand se perspektief (interne fokalisasie) en na erlebte Rede. Die verteller bly steeds bemiddelend teenwoordig. In die gesprek tussen Wynand en Grapjas ook. Hy stel hulle aan die woord, beskryf wat Wynand doen (van buite). Vir 'n oomblik is die fokalisasie weer terug by van binne as die blomme na Wynand begin loer "met bese tier-oë". Dit is 'n ryk beeld. In die lig van die titel suggereer dit dat die tier (die lewe) hom nou wil afgooi. Dit herinner nie net aan die Engelse digter Blake nie, maar ook aan die oë van Van Wyk Louw se Swart Luiperd, en suggereer daarom 'n sinsverbystering, 'n momentele kranksinnigheid.

Die afstand is natuurlik redelik groot in die gesprek met Grapjas, maar die feit dat Grapjas elke keer Wynand se woorde as 't ware in die oortreffende trap eggo, dien terselfdertyd twee doeleindes: om Wynand te hekel en om die emosionele indruk van die betrokke gedeelte te verhoog. Afstroping en intensivering gelyk. So kompleks kan die vertelsituasie in dié roman wees.

In hierdie paragrawe word dus doelbewus 'n betreklik groot afstand geskep. In r. 22 is daar egter weer 'n oorgang, sonder enige inleiding of verduideliking, na outodiëgetiese vertelling, direkte rede en interne fokalisasie. Dit kontrasteer skril met die afstand wat voorheen geskep is. Hier word die leser feitlik direk met die jonger Wynand se gedagtes gekonfronteer, maar dit gebeur eers as die gevaar verby is. En

hieruit is dit duidelik hoedat die skrywer verskillende grade van afstand, verskillende stemme en verskillende perspektiewe tot 'n verwikkelde diskoers integreer. Daar is uiteindelik in die roman nie net twee stemme of twee fokalisators aanwesig nie, maar 'n hele klomp: die ander karakters, die verskillende Wynande, die skedelgemeente, Ma en Pa, die diere van Afrika, en daarby ook nog die stemme uit ander tekste wat deur Wynand aangehaal word.

Wat is egter die sin van hierdie ingewikkelde vertelsituasie? Wynand moet uit die veelheid van stemme vasstel wie hy is. Daarom kan mens sê die boek beeld die socke van die moderne mens na homself uit. Dit is tegelyk ook 'n religieuse soektog in 'n saaklike, nugter, verwarrende en onreligieuse tyd. Veral die skedelgemeente verteenwoordig fasette van die moderne mens wat Wynand in homself tot eenheid moet bring. Vryer is die wellusteling en verteenwoordig die moderne oorbeklemtoning van seks. Slimmerd verteenwoordig die teorieë van die moderne wetenskap oor die mens, die teorieë wat die mens tot liggaam reduceer en die skepping tot die sigbare dinge. In Jongeling verskyn die moderne vrees vir die ouderdom en die oorbeklemtoning van die jeug in konkrete gestalte. Verbeelder is egter die groot bevryder wat uiteindelik die integrasie moontlik maak.

Die verskillende stemme is fluisteringe van verskillende standpunte, verskillende fokalisasies en uiteindelik van verskillende tekste. Wynand is in die ban van 'n legio tekste, 'n veelheid, 'n multiplisiteit. En watter tekste nie alles nie! Die Bybel, die Bagavad Gita, die Vedanta, populêre romans, geskrifte van "moderne heidense filosowe", maar meestal in die ban van die skrif of rosep wat iemand vir hom voorskryf: sy ma, die ou predikant, maar veral die Groot Speelmeester wat voorskryf watter narredans Wynand nou weer moet uitvoer. Die moderne mens is 'n nar, maar dan waarskynlik 'n hartseer Pierrot.

3.2.3 Tyd

Volgorde

Daar is in die boek twee belangrike afwykings van die chronologie. Dit begin met 'n Eksposisie, wat vertel hoe Wynand in die pad gestee is by die uitgewery. Daarop volg 'n lang terugblik (analeps in die taal van Genette, 1980:40) waarin Wynand sy hele lewe tot op daardie punt vertel. Dit beslaan die hele Eerste Boek (Annunsiasie). Wynand se hele lewe vanaf sy geboorte tot sy ontslag word bestryk, maar die hoofklem lê op die jare sedert sy troue. Oor die tyd daarvoor word slegs 'n paar hoofmomente vertel. Die eksposisie in medias res het 'n belangrike funksie. Dit lei die boek in en verskaf die belangrikste inligting oor Wynand. Dit prikkel die leser se nuuskierigheid, want hy wil graag weet wat daarvoor gebeur het, maar veral stel dit Wynand in staat om terug te kyk op sy lewe en so sin of betekenis daaruit te haal. Hy sê immers dat sy superieure stel harsings altyd in trurat werk. Dit is belangrik dat Wynand vanuit daardie tydstip terugkyk op sy lewe, want dan het hy reeds voldoende selfkennis verwerf om sy dade van vroeër na behore te vertolk. Hy is al ver genoeg gevorder op die pad om sy eie dwaashede te begryp. Natuurlik ontstaan verdere begrip in en deur die vertelhandeling. Dit is juis een van die merkwaardige dinge van die tydsaspek van hierdie boek: dat daar getuigenis bestaan dat die vertelling self tyd - 'n hele paar maande selfs - in beslag neem. Ook dit word gesuggereer deur die lang analeps van die eerste boek.

Binne die eerste boek self volg Wynand 'n chronologiese vertelpatroon: hy begin by sy geboorte en loop sy hele lewe dan daarvandaan af. Die groot patroon is chronologies, maar binne die chronologie is daar talle voorbeelde van hoe Wynand latere gebeurtenisse vooruitloop of suggereer. Hierdie pros=

pektiewe momente fungeer voorspellend en voorbereidend ten opsigte van dinge wat later gebeur. Dit is die voordeel wat 'n agternakyk bied. 'n Enkele voorbeeld. Cecilia word deur Wynand op "owerspel" betrap. Dit is goed voorberei, want ons hoor heel vroeg al van Wynand se "owerspelige vrou" (p. 19). Later, as Wynand vertel hoe hy haar ontmoet het, prys hy haar hand as "die hand van 'n hartstogtelike vrou" (p. 32). En, voeg die ouer, nugterder Wynand by: "Min kon ek raai hoe profeties ek daárdie dag was". Tog is die ower=speltoneel, as dit "aanbreek", onverwags vir die leser en vir Wynand, waarskynlik omdat daar in die onmiddellik voorafgaande teksgedeeltes min spore daarvan was. Ironies genoeg vind dit juis op dié stadium plaas toe Wynand, geïnspireer deur die lente, kompleet met bos blomme en al weer dink aan toenadering soek.

Daar is talle sulke prospektiewe momente in die boek, maar die chronologie bly oor die algemeen gehandhaaf. Daar is geen algemene verwringing van die chronologie nie. Daar is ook nie werklik sprake van assosiatiewe spronge of 'n poging om die werklike gedagtegang van Wynand weer te gee nie; waarskynlik omdat die boek van die begin af 'n selfbewuste skryfhandeling genoem word. Nêrens word gepoog om dit 'n soort stream of consciousness te maak nie. Heel dikwels, egter, word die name van persone genoem lank voordat hulle in die verhaal begin optree. Dorothy is 'n goeie voorbeeld daarvan; die skedel=gemeente ook. Ons hoor al 'n hele ruk van hulle voordat hulle formeel voorgestel word (p. 82). Dit skyn 'n algemene patroon van die boek te wees dat 'n persoon of gebeurtenis eers vermeld word voordat die verhaal ooreenkomstig die chronologie by hom uitkom. Eers word net vermeld dat daar 'n nuwe bibliotekaresse in die naslaanbiblioteek is, "n gryskopdame met 'n fris gelaatskleur" (p. 133). Eers heelwat later blyk dat Wynand op haar verlief geraak het (p. 154). Dit is 'n offense afwyking van die chronologie, omdat die ontmoeting met Dorothy reeds plaasgevind het voordat Wynand in die pad gestee

is, maar dit pas op hierdie punt in die verhaal beter in: die Dorothy-geskiedenis is 'n antwoord op Harry Cohen se leidraad dat mens liefde moet hê. So het hierdie analeps ook 'n tematiese funksie.

Dit is ook die geval met die ander belangrike keer dat die fabel en die sujet nie saamloop nie: die beskrywing van die Kersfees saam met Cecilia (II:4, p. 162 - 167). Dit is ook 'n analeps: feite wat eerder inpas, word later vertel. Chronologies hoort dit heel aan die begin - dit is die eerste Kersfees na Wynand en Cecilia se huwelik; tematies pas dit veel beter in die tweede boek waarin die ewigheidskind aan 't gebore is. Psigologies gesien, was die letsel daarvan so groot dat dit eers op 'n betreklik laat stadium aan die lig gebring en so genees kon word. Dat 'n verspote Kersfeesparty iets te doen kan hê met die geboorte van die ewigheidskind, is deel van die wonder van die boek: die alledaagse wonder wat, soos Wynand sê, deur almal beleef word, maar nie deur almal erken word nie (p. 267). Dit is laastens ook beeld van die te verbeterde toestand aan die begin van boek twee.

Duur

Dit is betreklik moeilik om die verskillende gebeurtenisse in die boek aan 'n datum te koppel. Natuurlik is hulle fiktief, maar dit help tog om die boek te verstaan as mens 'n oorsig oor die "dateerbare" feite het. Daaruit kan mens ook die verteltempo aflei en bepaal wat in die boek belangrik is en wat minder belangrik is. Daar is twee vaste datums in die boek - die onluste van 1960 en 1976. Ander dateerbare dinge is die oorlog en die verkiesing van 1948. Verder word daar hier en daar inligting verskaf wat 'n rekonstruksie van die chronologie moontlik maak. So lees ons op p. 29 dat Pa teen die einde van die oorlog vermoor is, kort nadat Wynand gematrikuleer het. En op p. 35 staan dat Cecilia 28 jaar oud was toe hulle ge-

troud is en Wynand vier jaar jonger. Uit die skrale gegewens wat so verstrekkend word, kan 'n mens die chronologiese raamwerk van die verhaal aflei. Dit word skematies voorgestel in figuur 3.2. Die figuur is nie volgens skaal nie, met ander woorde die tydskaal in die middel van die figuur gee nie die presiese tydverhouding weer nie.

Daar is natuurlik belangrike redes waarom die gebeure in die verhaal betreklik vaag in die tyd geplaas word. Dit maak dit makliker om Wynand as universele mens te beskou. Die belangrikste rede is egter myns insiens dat nie die chronologiese tyd nie maar die tematiese en innerlike tyd in die boek die belangrikste is.

Uit die figuur blyk die makrotydsduur duidelik. Boek een (Annunsiësie) beslaan 125 bladsye verteltyd, en boek twee (Die geboorte van die kind) ongeveer net soveel, naamlik 122. Die tydsduur van boek twee is egter veel korter: die 122 bladsye bevat die verhaal van net twee jaar; daarteenoor beskryf die 125 bladsye van die eerste boek ongeveer 37 jaar. Die verteltempo van die tweede boek is stadiger. Die gebeure daarin kry meer klem en is belangriker as die vorige 37 jaar s'n.

Die mikrotydsduur kan beskryf word met vier basiese verhoudinge tussen fabel en sujet, vier basiese verteltempo's (Genette, 1980:94). Al is die tempovariasies tussen fabel en sujet in beginsel oneindig, meen Genette hierdie vier tempo's is deur die romantradisie uitgesonder en gekanoniseer. Die vier is ellips (waar 'n sekere stuk fabeltyd geen sujettyd toegedeel kry nie, weggelaat word), pouse (waar die fabel stilstaan maar daar nogtans 'n sekere verteltyd verloop, soos tydens 'n beskrywing of 'n stuk vertellerskommentaar), scène (waartydens fabeltyd en sujettyd ongeveer gelyk loop, by dialoog byvoorbeeld) en opsomming (wat eintlik die hele terrein tussen

Rekonstruksie van die tydsverloop in Op die rug van die tier

Beginpunt van die boek
Nou, hede
p. 9 - 16 = 7 pp.
in medias res
Hierdie punt teen die
einde van boek 1 bereik

III Die geboorte van die kind
verteltyd 122 pp.
+ 2 jaar



ellips en scène bestryk en waarin 'n redelik lang fabeltyd binne 'n kort sujettydsbestek saamgevat word, byvoorbeeld wanneer die gebeure van 'n hele jaar binne 'n paragrafie vertel word).

Die tipiese diskoers van die eerste boek is 'n soort bespiegelende, essayistiese opsomming van Wynand se lewe. Hy doen nog meer: versin gesprekke (byvoorbeeld tussen sy ouers se gene), voer gesprekke (byvoorbeeld met sy skedelgenote). Af en toe duik hy af om 'n eksemplariese scène uit sy lewe te skets - die Nuwejaarsfees op Uilenkraalsmond, byvoorbeeld, of die skitterende kroegtoneel na die versoening met Nellie. Terwyl Nellie 'n gloeiende politieke toespraak hou (dis net na die 1960-onluste), lewer die kroegman aweregse kommentaar. 'n Leroux-agtige toneel: (p. 61 - Nellie het so pas (retories) gevra of die Afrikaner dan mal is):

Nellie gaan voort: "Net in dié sin dat daar in elkeen van ons die kind opgesluit is wat met die moedersmelk sekere dinge ingencem het en hulle nooit weer gaan verguis nie."

"Ditsem!" sê die kroegman.

Self vind ek dit 'n boeiende vraag: 'n mal mens is die laaste een wat ontdek hy is mal. Intelligence kon iets daarmee te make gehad het. Ek swyg egter uit ontsag vir Nellie se gevoelens. "Het jy al opgelet," vra Nellie vir die kroegman, "hoe ons ons met die Jode identifiseer?" Hy praat effens sleet en sukkel met die laaste woord.

"Bedoel oom nou identifiseer?" vra die kroegman.

Tussenin laat Wynand natuurlik weg wat nie belangrik genoeg is nie (ellipse).

Die patroon verander in die tweede boek. Daar skyn die scènes te oorheers. Die tweede boek bestaan hoofsaaklik uit redelik uitvoerige scènes, aanmekaargestring deur opsommings tussenin, of hier en daar selfs ellipse. Afdeling 9 eindig byvoorbeeld met 'n toneeltjie nog 'n rukkie voor die kind se ge-

boorte; die tiende begin met 'n kort gesprekkie tussen Wynand en die verloskundige, sonder aanduiding hoe die twee op mekaar volg. Die leser moet self die sprong maak.

Die opsommings tussenin het veral een belangrike funksie, naas die verhaaltegniese skakelfunksie, en dit is om die verbygaan van die tyd uit te druk. Dit artikuleer die tematiese tyd. Die tydsbesef in die boek word beheers deur die gedagte dat verandering die wet van die aardse lewe is ('n Hindoeïstiese topos). Verandering, gesimboliseer deur die verbygaan van die tyd, maak, soos Wynand sê (p. 13), onsin van die mens se wysheid en dade. "Tyd is 'n onsinvervaardiger." Die sin van die verbygaan van die tyd (en die sin van die hele tydstruktuur van hierdie roman) word deur Wynand soos volg geformuleer: "dinge van betekenis gebeur soms te vroeg en moet op 'n totale raamwerk wag voor die betekenis duidelik word" (p. 70). Dit is egter tipies van Wynand (wat die ewige wil dwing) dat hy nie daarvoor kan wag nie; dat hy ongeduldig wag op die totale raamwerk. Daarom noem hy homself "wonderafwagtende Wynand", wat steeds sy droom koester "dat die waarheid skielik vir hom op 'n dag oopgerol sal word" (p. 71). Tyd het te doen met die wet van verganklikheid (entropie) (p. 141). Vandaar dat Wynand, na Nellie se dood, in 'n belangrike gedeelte die uitwerking van die tyd oral om hom gewaar. Bewus wees van die uitwerking van die tyd is 'n belangrike ideologiese faset van die fokalisasie:

Die koue bly lank weg, en saans sit ek in die soel lug op my voorstoep en kyk na die swerms lig-tropiese insekte om die straatlampe. Hulle volg nie so 'n gestrengte ritme nie. Gedurende 'n ontydig warm verposing in die middel van die winter skielik op 'n aand die dwarreldans om die straatlampe. Die eersvolgende koue dag kry ek die vlerkligte vraggies grys lyke in die vore langs die sypaadjies. Al sittende op die stoep luister ek afgetrokke na die gesuis en die klein ontploffings van die verkeer op die nabygeleë snelweg wat 'n jaar of twee gelede gebou is as deel van 'n ambisieuse verkeersnetwerk vir Kaapstad. Soms hoor ek die skreeu-knars van remme, soms 'n blikkerige

slag. Kort daarop die geloei van 'n ambulans om 'n strooptog van tyd en lotgeval te verkondig.
(p. 99)

Ongeduldig wagtend op wonderwerke, is al wat Wynand gegee word, af en toe, 'n helder moment, 'n epifanie, 'n "ervaring van die hemel" soos die volgende (p. 68):

Met die terugloop huis toe, vol losdrywende gedagtes, die viskarretjie wat met die straat langs geklop kom. 'n Jong bruinman met 'n bliktrompettertjie in die hand skommel loslyf op die syreling van die karretjie se bak. "Aaaan ..." praat hy met sy ou skimmelperdjie. En hy lig die vishoring na sy mond en trompetter die dor somerlug in. Hy blaas die chaos en die verrotting weg, alles word rein en jonk en goed en mooi onder die wit somerson. In die brok gestolde tyd luister ek na 'n geluid soos die lofsang van engele. Tot ek teruggesuig word in die tuit van die tregter waarin ek 'n oomblik opgedryf het. Alles is weer klein en vaal, die karretjie 'n goeie ent weg met die straat langs. Ek kan nog die geklop van hoewe hoor, en die bruinman wat sy ware aanprys: "Lekka vars vis!"

Die tydstruktuur van die roman is ikonies van hierdie gewag van Wynand. Die hele tweede boek is 'n gewag op die wonder (die wonder van die alledaagse). Dit is waarom die roman nie aan die einde van die eerste boek (wanneer die deiktiese hedepunt ongeveer bereik word) ophou nie. Dit is ook die rede waarom scènes in die tweede boek belangriker word en waarom die tweede boek deur die makrotydsduur as die belangrikste uitgewys word: daarin moet die ewigheidskind gebore word. Vandaar ook die fantasie- of droomtonele waarin Wynand vir hom voorstel hoe die lewe saam met Dorothy gaan wees of hoe hy die klein Kosie alleen grootmaak. Die skok wat die leser kry as hy ontdek dat die baie oortuigende Kosie-droom maar net 'n droom is, eggo die skok waarmee Wynand telkens voor die werklikheid gestel word, hoe die betekenis telkens anders uitval wanneer die raamwerk uiteindelik voltooi is, en dat daardie betekenis dan alledaags, maar juis daarom soveel wonderliker is. As Wynand byvoorbeeld bewus word van 'n inbreker in sy huis, dink hy dit is 'n teken uit

die hemel en is hy baie teleurgestel dat dit maar net Guillaume is. Later, as die patroon voltooi is, is dit duidelik dat die terugkeer van Guillaume eintlik die reeks gebeure aan die gang sit wat lei tot die geboorte van die kind - weliswaar nie die ewigheidskind self nie, maar wel 'n kind wat deur sy binnetrede die wonder van die alledaagse en van die sig-onder-n-hand-van-Bo-ontplooïende patroon bewys.

So word Wynand op sy lemmingmissie gestuur wat, sonder dat hy dit beseft, ook 'n wonder word - die verwerping van die pêrel sonder prys. Hy leer teen die einde van die boek om te wag en nie die "te geheimvolle netwerk van onbetrede paadjies wat van hierdie nou die toekoms in loop" (p. 266) vooruit te loop nie. Die betekenis van Cecilia se terugkeer word (vir die leser) eers teen die einde duidelik - 'n stadium waarop Wynand self dit (nog) nie snap nie.

Hiermee raak ek al die sin van die gebeure aan - die volgende saak waaraan ek aandag gaan skenk.

3.2.4 Gebeure

Wynand gee self 'n paar aanduidings van hoe hy die gebeure van sy lewe verstaan. Hy noem dit "'n verslag van my chroniese sloping wat dié mededoel [die annunsiasie - JHMV] op 'n aand vir my moontlik gemaak het" (p. 29). Dit is 'n belangrike sleutel tot die gebeurestruktuur van die boek. Op 'n ander plek praat Wynand van "die moderne sloping van die gees" wat "nie so skouspelagtig soos dié van Job (is) nie" (p. 66). Die beeld wat die ou predikant die eerste aand by Ingeborg gebruik, is dus op die hele boek van toepassing: soos wat skil na skil van die ui verwyder word totdat "net dit oorbly wat 'n verband elders het" (p. 75), so gaan dit ook met Wynand. En hy interpreteer dit ook so dat daar "einde ten laaste" "'n omlynde pad vir hom oopgegaan het" (p. 81). Sy siening van die gebeure

verander egter namate hy self verander. Later beskou hy dit as "geestelike eksamens" wat aan hom gestel word, maar "al=tyd voel dit asof (hy) die verkeerde teksboeke gebruik het" (p. 131). Dit is nadat Heikki en Ingeborg uit sy lewe verdwyn het en hy voor die taak te staan kom om sy seun, Guil=lame, te aanvaar. Teen die einde van die boek vertrek hy op sy "lemmingmissie" - hy gaan Cecilia help en in die proses iets van homself verloor. Heel aan die einde is dit duidelik dat hy die gebeure nog nie ten volle deurgrond het nie. Hy vra: "Het ek dan tóg miskien my openbaring beleef? Engele op die pad word nie altyd as sodanig herken nie - veral in ons koddige tyd kom hulle soms in koddige gestaltes" (p. 269). Dit, dink ek, is van dié boek ook besonder waar.

Kort saamgevat is Op die rug van die tier die verhaal van die sloping van Wynand se eie-ek totdat hy teen die einde die volkome selfopoffering bereik en langs dié weg sy illuminasie beleef, al besef hy dit nie. Daar is min of meer twee fases in die proses, aangedui deur die twee boeke waarin die roman verdeel is. In die eerste fase raak Wynand al hoe meer ont=trokke aan die mense rondom hom. Op dié manier verloor hy sy seun, vrou, vriend en selfs sy werk. Die tweede fase is 'n meer konstruktiewe betrokke raak: eers by Guillame, dan by Cissie en die baba, dan by die mense in sy straat en laastens ook by Cecilia. Dit alles moet hom bring tot "die satwiese offer, die suiwer onbevange gawe van die self" (p. 257).

Die weg daarheen is moeilik en gaan met veel pyn en konflik gepaard. Dit blyk enigsins uit figuur 3.3, waarin die ge=beurestruktuur van die roman ontleed is ooreenkomstig Bremond (1977, oorspr. 1966 in Frans) se logika van narratiewe moont=likhede.

Bremond gaan uit van die funksie as basiese narratiewe eenheid, maar hy groepeer verskillende funksies saam tot 'n narratiewe siklus. Hierdie siklus is altyd drieledig: dit bestaan uit

moontlikheid van 'n proses, die proses self en die resultaat van die proses. Daar is in die boek byvoorbeeld die moontlikheid om Cecilia as vrou te verower, die veroweringsproses en die resultaat daarvan: die geslaagde verowering.

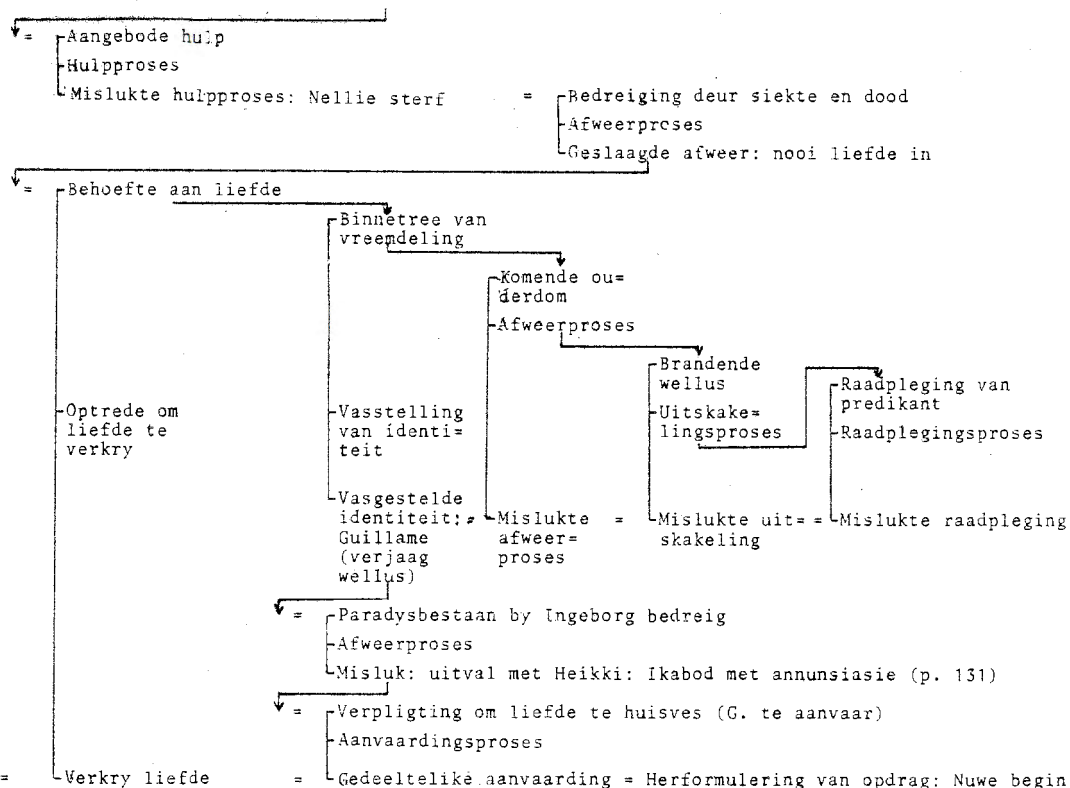
Funksies kan op verskillende wyses gekombineer word om 'n verhaal te vorm. Die eenvoudigste is "plaatsing achter elkaar" of kettingvorming (Bremond, 1977:187), waarin die resultaat van een siklus die begin (eerste funksie) van 'n volgende is. Die geslaagde verowering van Cecilia is byvoorbeeld die begin van die volgende siklus: dit hou die moontlikheid van die mislukking van die huwelik in. Bremond dui dit aan met 'n --teken. In figuur 3.3 word dit ook so aangedui of met 'n pyl en 'n --teken, omdat die figuur andersins te groot sou word.

Tweedens kan funksies deur "enclave" (Bremond, 1977:188) of inbedding verbind word. Daardeur word een van die funksies nader gespesifiseer. Kyk byvoorbeeld na die tweede siklus van figuur 3.3. Hier word die afweerproses nader gespesifiseer: die kry van 'n baba is deel daarvan, met ander woorde is daarin ingebed. Derdens kan funksies deur "plaatsing naast elkaar" (juxtaponering) gekombineer word (Bremond, 1977:189). Dit kom voor wanneer 'n reeks gebeure 'n dubbele betekenis het, gesien uit twee verskillende oogpunte. Dit is byvoorbeeld die geval met die totale gebeure in Op die rug van die tier: uit die oogpunt van Wynand is dit 'n verslegting, 'n aftakeling, maar uit die oogpunt van sy geestelike groei, is dit steeds 'n verbetering. In die figuur word inbedding aangedui met 'n pyl sonder meer en juxtaponering deur die teken v. (vir versus).

Natuurlik is 'n analise soos in figuur 3.3 maar 'n benadering. Dit laat byvoorbeeld nie reg geskied aan die oorvleueling van siklusse soos 'n mens dit soms in die boek kry nie. Die

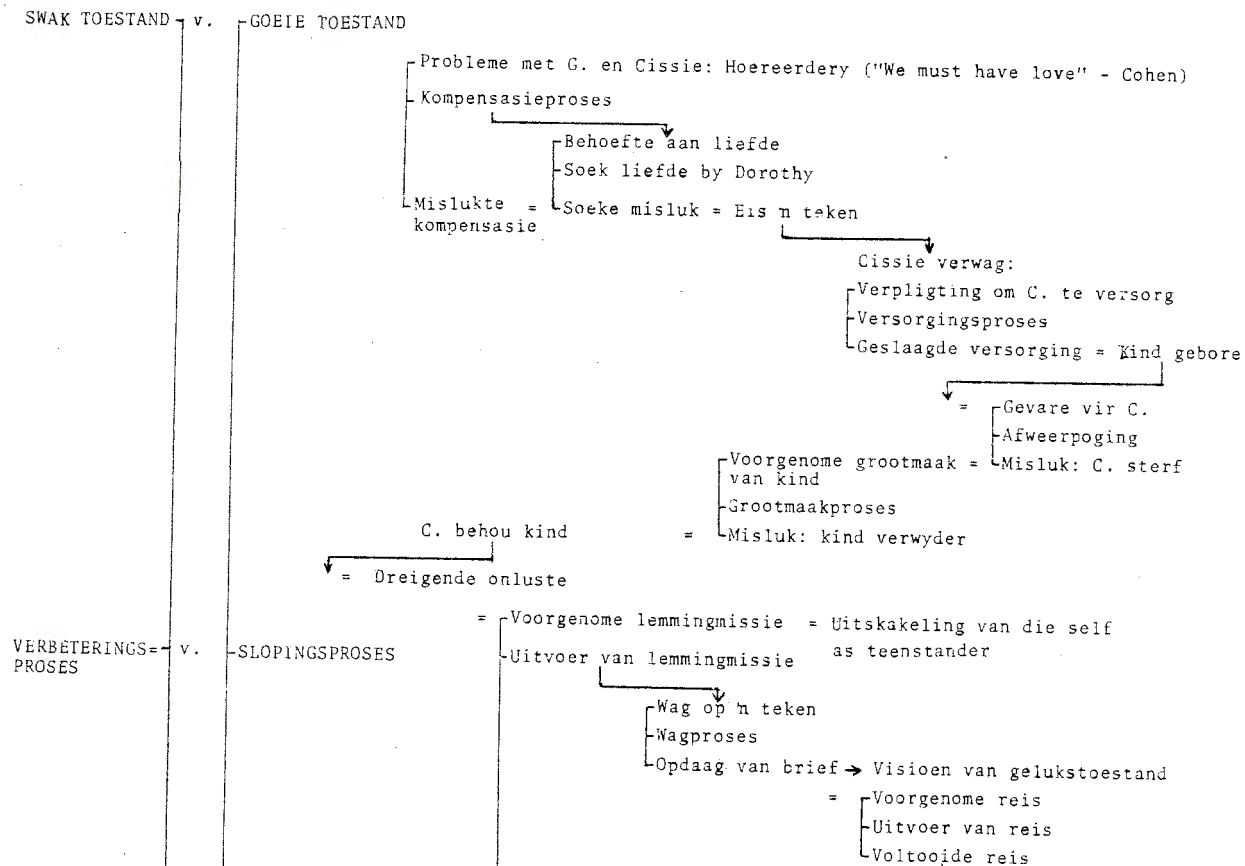
Figuur 3.3(a): Analise van Op die rug van die tier volgens narratiewe moontlikhede: Deel. I : Boek Een





VERBE=
TERDE
TOESTAND

Figuur 3.3(b): Analise van Op die rug van die tier volgens narratiewe moontlikhede: Deel 2 : Boek Twee



VERBETER=
DE TOE=
STAND

v.

SWAK
TOE=
STAND

= Vol=
tooi=
de
lemming=
missie

= Vol=
tooi=
de
hulp=
proses

= Mislukte
afweer

v. Voltooiide
selfopof=
fering
(Afsweer
van geld)

= Verpligting om Cecilia te help

-Hulpproses (Neem Cecilia in)

= Dreigende geldelike v. Beoogde
verlies selfop=
offering

-Afweerproses v. Opofferings=
proses

= Psigologiese inhibisies
om af te breek
-Afbraakproses (Karnaval)
-Geslaagde afbraak

= Raadpleging van wyse
-Raadplegingsproses
-Mislukte raadpleging

Dorothy-geskiedenis oorspronklik byvoorbeeld die einde van die eerste deel en die begin van die tweede deel. Streng chronologies hoort dit natuurlik in die eerste deel, maar psigologies in die tweede. Dit is nie altyd moontlik om in hierdie analise die onderskeid tussen fabel en sujet te handhaaf nie. 'n Tweede gebrek van die analise is dat dit nie voorsiening maak vir die visioene wat Wynand soms van 'n gelukkige toestand kry nie. Die voorgenome grootmaak van Kosie (boek twee) is byvoorbeeld so 'n stuk verbeelding. Die opdaag van die smeekbrief van Cecilia is die aanleiding tot 'n visioen van "gerypte huweliksgeluk". Dit val eventueel anders uit.

Daar is in my Bremondiaanse analise iets onbevredigends: as of daar 'n nog meer verborge patroon in die boek is. Een van die resensente daarvan praat selfs van "die eienaardige verstillings van die slot". Dit is op grond van die slot dat ek geneig is om te dink dat die boek onderliggend die patroon vertoon van die vier lewensstadia wat die Hindoeïsme voorskryf as ideaal vir die beoefenings (Zachner, 1966:111 - 114). Gedurende die eerste fase verlaat die jongeling wat tot sy verstand gekom het sy ouerhuis en bestudeer die skrifte onder die leiding van 'n Goeroe. In dié stadium lei hy 'n absolute selibate lewe. In die tweede fase gaan hy terug na sy ouerhuis, trou en verwek seuns wat sy linie kan voortsit en hom kan begrawe na sy dood. Die derde fase tree in wanneer die man sien dat sy hare min en sy plooië baie begin word en dat sy seuns self ook vaders van seuns is. Dan moet hy hom terugtrek in die woud en deur selfontsegging en blootstelling, gekombineer met getroue studie van die skrifte, sy siel losmaak van die las van die liggaam. Daarna betree hy die laaste fase, die fase van die askeet (Sannyāsin) (76 - 100 jaar), waarin hy alle wêreldse besittings en bande afsweer (Vedānlankār, s.j.:265). Hy is dan gereed, soos Zachner (1966:113) dit stel, "to fade out into a timeless bliss". Hy haal aan uit die Manusmṛiti (Gedragreëls van Manu):

He will desire neither death nor life, but will await his appointed time as a servant awaits his wage... He will patiently bear with hard words, despising none, nor out of attachment to the body will he bear enmity to anyone [Calmly] seated, rejoicing in the things of the soul, caring for nothing, eating no meat, with the soul his one companion, intent on happiness [eternal] , so will he live...

Hierdie beskrywing is van toepassing op die laaste dae van Wynand en Cecilia, al sit hy met haar as metgesel opgeskeep en nie net met sy siel nie.

Teen die einde van die boek is daar 'n merkwaardige ooreenkoms tussen Ingeborg en Heikki en Wynand en Cecilia. Wynand beskryf Ingeborg-hulle by geleentheid as "egte smulpape". Dit word later van Wynand-hulle ook waar: op die oggend van die verkragting van die seniele Engelse buurvrou sit hulle juis "tydsaam gesondheidskos" en eet (p. 262). Nes Heikki ontwikkel Cecilia gaandeweg 'n belangstelling in VVV's. Wynand bemerk 'n lewenskragtigheid by homself (p. 281). Dit kan ooreenkom met die lewenskrag van die atletiese Heikki. Hoewel mens seker nie vir Wynand gul sal kan noem soos vir Ingeborg nie, het hy sy geld afgesweer. Bowendien deel hulle die belangstelling in geestelike sake. Die ooreenkomste is sterk. 'n Mens kan dit as ironiese ooreenkomste beskou, of jy kan meen dat Wynand en Cecilia 'n flou afskaduwing van Heikki en Ingeborg is (maar nietemin 'n afskaduwing). Die ironie lyk my die waarskynlikste.

Maar daar is meer. Wynand beklemtoon in sy beskrywings van Cecilia teen die einde van die boek dikwels die afsigtelike. So beskryf hy haar byvoorbeeld by die weersiens:

Eenkeer, lank gelede - miskien idealiseer ek - slank en op haar manier gracieus (o, slanke populier!), het massa vir Cecilia in die geil jare saam met mnr. B. ingehaal en op onstrategiese plekke saamgepak van waar dit nie weer

maklik weggewerk gaan word nie: die maag, die skof, sodat Cecilia baie na 'n wankelrige balie op kieries lyk, want die bene het nogal slank gebly.

(p. 229)

Voor die televisie op 'n aand, die aand waarop hulle oor die prokureursbrief praat en Cecilia 'n soort poging aanwend om toenadering te soek, lyk sy vir Wynand na "n gemonteerde spotprent van 'n ou bordeel-madame. Haar dun haartjies, wat bedags in 'n vals bolla ingeborsel is, losgeborsel vir die nag, die moeë borste sakkerig onder die pienk satynkamerjas. Daar is die bedompige reuk van lyfpoeier wat al aan die huis begin kleef het" (p. 246). Later meen hy dat Cecilia "die sagte, wit, kwesbare larwemaag van die ongelowige siel" begin toon (p. 268). Maar hier, dink ek, moet mens jou nie op Wynand se oordeel verlaat nie. Die boek is die verhaal van die stryd van Wynand Vercuyl, die dapper stryder in die put, om uit die put te kom. Dit word deur die ou predikant vir hom geformuleer as 'n soektog na "die pêrel sonder prys" - 'n verwysing na Matt. 13:46. Die pêrel is daar 'n simbool van die koninkryk van die hemele.

En in die boek is daar 'n pêrel wat Wynand vir geen geld ter wêreld kan koop nie; waarvan hy trouens ook weer vir geen geld ter wêreld ontslae kan raak nie; wat vanself na hom toe (terug-)kom die Ieser sal onthou dat Cecilia pêrel beteken (p. 79). Vergesog? Die hoogste ironie? Dit is onmiskenbaar so dat Wynand deur ten slotte selfs sy geld aan Cecilia aan te bied, die finale oorwinning oor sy eie-ek behaal. Daar is teen die einde van die boek heelwat tekens van heelheid. Om maar een te noem: die skedelgemeente het vertrek, almal behalwe Slimmerd, en selfs hy word in die slot hoofstuk getroef (p. 268). Cecilia is dus, daarby kan mens (lyk my) nie verbykom nie, die "pêrel sonder prys". Onthou die waarskuwing van Wynand: "Engele op die pad word nie altyd as sodanig herken nie - veral in ons koddige tyd kom hul-

le soms in koddige gestaltes"! (p. 269).

Die belang van naamgewing in die boek (hier 'n belangrike karakteriseringstegniek) ondersteun die waarde wat ek hier aan Cecilia se naam heg. Name is een van die dinge waarmee Wynand behep is. Selfs so 'n onbelangrike figuur soos Harry Cohen se naam het vir Wynand (en vir die boek!) betekenis. Soos Wynand dit uitlê, is Cohen "n Joodse erfnaam van die priesterlike stam van Levi en staan bo-aan die godsdienstige ranglys" (p. 152). Hoewel hierdie Harry nie 'n praktiserende Cohen is nie (soos hy dit stel), dra hy wel 'n belangrike boodskap aan Wynand oor: "We must have love, it is only human". Dat hierdie skynbaar lukrake ontmoeting met 'n vreemde deling en dié se afgesaagde raad Wynand se lewe in 'n ander koers stuur, is een van die alledaagse wonders in die boek.

Die naamgewing in die boek kan mens amper allegories noem, veral as dit by die name van die skedelgemeente kom: Agie, Slimmerd, Vryer is vergestaltings van idees. Die allegorie is ook baie duidelik in Sophia ("wysheid"). Sy is die een wat Wynand aan die groep bekendstel en wat deur die maskerade van Heikki sien. Dit is dus nie vreemd of uit pas om die betekenis van Cecilia se naam wel deeglik in berekening te bring nie. Of die leser in alle gevalle hierdie verbinding sal kan maak, is 'n ander vraag, maar 'n vraag wat ons by die pragmatiese struktuur van die roman uitbring.

3.3 Pragmatiese struktuur

Op die rug van die tier stel hoë eise aan die leser; dit is nie 'n maklike roman nie. As kompensasie daarvoor word die leser egter ryklik beloon vir die verdiepte aandag wat hy aan die roman skenk. Die boek is by uitstek ook 'n leesavontuur.

3.3.1 Strukturele middele

Ek het reeds hierbo onder tyd (kyk p. 197) gewys op die toekomsgerigtheid van hierdie roman. Dit spreek vanself dat hierdie toekomsgerigtheid ook by die leser verwagtings skep en dat die leser saam met die karakter verras word deur die afloop, deur die "alledaagse wonder". Een besonder duidelike voorbeeld daarvan is die wyse waarop Wynand doodgewoon met die vertelling voortgaan nadat sy "Kosie-droom" uitgespeel is. Die leser het 'n hele paar bladsye lank "saamgeleef" met die gedagte dat Cissie dood is. Skielik, onverwags, begin die 12de hoofstuk van boek twee met "'Hoe gaan dit, Cissie?', vra ek die volgende dag toe ek haar besoek". Die leser moet waarskynlik twee keer kyk om te sien of hy reg lees. Prospektiwiteit is dus 'n belangrike faktor in die pragmatiese struktuur van die roman.

Die roman is ook ryk aan kontras en konflik. Dink maar aan die verskillende semantiese opposisies, die teenstellings tussen die karakters en die konflikte tussen Wynand en Cecilia. Die narmotief speel 'n belangrike rol: Wynand as nar kontrasteer sterk met Wynand die strewer na heiligheid. Amper net so sterk soos die teenstelling tussen erns en komieklikheid is die teenstelling tussen oubrein en neokorteks. Net so belangrik soos die parallelle tussen karakters is ook die teenstellings tussen hulle. 'n Baie belangrike teenstelling lê tussen die hemelgerigte Wynand en die alte aardse, pragmatiese Cecilia. Een van die wonders van die boek is dat dit teen die einde ook suggereer dat hulle bymekaar hoort, of, in ieder geval, dat die boek met suggesties van psigiese heelheid eindig juis wanneer hulle weer (teen wil en dank) bymekaar is.

Verder is die boek vol ironiese jukstaposisies. So word byvoorbeeld sowel die banale eerste kersparty van Wynand en Cecilia en die alledaagse liefdesdebakel van Cissie en Guillaume

gejukstaponeer met die Kersverhaal. Of word Wynand se verheue strewe voortdurend teenoor die banaliteit van sy lewe en, in 'n sekere sin, ook die blindheid en die bekrompenheid daarvan gestel. Ander belangrike jukstaposisies is die teks-te van die verskillende skedelgenote. Al hierdie dinge dui daarop dat die roman ryklik gevarieerd en vol verrassings is.

Dieselfde geld van die vertelwyse. Die wisseling van stem en perspektief, die polifonie van stemme, die oorgang van in hoofsaak panoramiese fokalisasie na scëniese fokalisasie van die eerste boek na die tweede is alles dinge wat stellig die leser sal prikkel. Daarmee saam hang ook 'n wisseling in informasieverdeling.

3.3.2 Informasieverdeling

Die eerste boek is geskryf vanuit die meerdere kennis van die ouer Wynand. Hy kan die hele verhaal oorskou en die betekenis daarvan redelik betroubaar aandui. As die tweede boek begin, het hy egter sy kennisvoorsprong verloor en moet hy (en die leser saam met hom) gespanne wag op die voltooiing van die patroon, die vervulling van die alledaagse wonder. Die slot bly ook oop: die leser weet nie of Wynand sy illuminasie nog gaan beleef en of hy dalk gaan agterkom dat hy dit reeds beleef het nie. Hoe sy lewe uiteindelik gaan afloop, is ook 'n oopstaande vraag. Wat wel duidelik is, is die geestelike en psigiese oorwinnings wat hy in die loop van die boek behaal het; die psigiese integrasie wat teen die einde bereik word. Hoeseer informasieverdeling 'n kwessie van perspektief in die roman is, is hier baie duidelik.

3.3.3 Identifikasie

Soos ek reeds gesê het (hierbo p. 166), beroem Wynand hom daarop dat hy 'n gewone man is. In sy religieuse soeke is hy egter allesbehalwe gewoon of konvensioneel. Hy is natuurlik beeld van die moderne mens op soek na homself. As sodanig behoort dit vir die moderne leser moontlik te wees om hom met Wynand te identifiseer. Dit mag egter ook wees dat die karakter Wynand te vaal, te daadloos, te vol kletspraatjies en te onbenullig is daarvoor. Uit die resepsie sal 'n antwoord hierop moet blyk. Die roman bevat weliswaar genoeg patos om ook 'n emosionele identifikasie by die leser moontlik te maak. Dink byvoorbeeld aan die beeld van Wynand as die "atavistiese vader" wagtend "iewers op 'n wagtende plaanet" vir sy seun om huis toe te kom (p. 119). Ook die beeld van Wynand as die nar is vol patos.

Dit wil dus lyk, op grond van ons kategorieë van die pragmatiese struktuur, of die boek wel sal boei. Of dit werklik die geval is, moet uit die resepsie blyk. Daaruit moet ook blyk in watter mate hierdie kategorieë binne die Afrikaanse romansistiem erken word.

3.4 Resepsie en sisteem

Op die rug van die tier het heelwat reaksie uitgelok. Daarom kan mens aanneem dat 'n redelik betroubare beeld van die Afrikaanse romansistiem uit die resepsie daarvan gevorm kan word. Die uiteenlopende reaksies van die resensente wil dit egter amper laat lyk asof 'n samehangende beeld nie gevorm sal kan word nie.

Die boek is hemelhoog geprys, maar ook verguis. Dit is genoem "n diepsinnige en gedugte werk" (Smuts, 1981:kol. 1), "n formidabele roman" (*ibid.*). Smuts se slotindruk is dat

dié boek een van die beste romans is wat rondom 1981 in Afrikaans verskyn het. Van Zyl (1981:kol. 9) deel hierdie siening, maar het selfs nog hoër lof vir die boek. Sy noem dit "n roman van verbluffende formaat" (1981:kol. 1), "n volkome outentieke meesterwerk" (ibid.). 'n Mens hoef eintlik maar net die opskrifte van die resensies te lees: "Anna M. Louw se Tier 'n kragtoer" (Baker, 1981). "Anna M. Louw dalk beste skrywer in Afrikaans!" (Van Zyl, 1981). "Totaal eie=soortige Afrikaanse roman" (Botha, 1981b). Maar in felle kontras daarmee: "n Saai roman vol tierlantyntjies" (Lindenberg, 1982). Dit is die moeite werd om Anita Lindenberg se eerste paragraaf aan te haal. Selde word 'n Afrikaanse boek so kras afgemaak:

Anna M. Louw se Op die rug van die tier is 'n roman wat die leser toets. Dit beproef sy geduld, sy intellektuele verdraagsaamheid en sy bereidwilligheid om genoeë te neem met 'n travestie van "literêre" taalgebruik. Dis 'n saaie, treurige stuk ploeterwerk wat enduit frustreer en irriteer: van so 'n banale opset, so 'n sukkelende ordening en so 'n vervelike ontwikkeling was daar in Afrikaans lanklaas sprake.

Vir haar is die boek dus glad nie boeiend nie. Wat sou daar in die boek steek wat sulke uiteenlopende reaksies (en sulke felle reaksies daarby) ontlok?

Dit is interessant dat elke resensent sy eie fokuspunt het; elkeen heg aan iets anders die meeste waarde. Maar tegelyk ook onvermydelik: elke resensent bring 'n teks voort wat sy eie samehang vertoon. Blignault (1982) beklemtoon die Christelik-godsdienslike aspek van die boek; (Botha (1981b) die alledaagsheid. Gaum (1982) word veral gehinder deur die uitbeelding van die hoofkarakter, terwyl JK (1982) alleen die "piercing look at Afrikaners" raaksien. G. Olivier (1981) vind, nes Lindenberg, die boek saai en die belydenis ongemotiveer. Van Zyl (1981, 1982a en 1982b) fokus op die ironie. Venter (1981) beklemtoon die spel met fiksie en werklikheid

en die skryfhandeling self. Dit is ook interessant om die skrywer se intensie met die roman (soos dit uit Blignault, 1981 blyk) met die reaksies van die resensente te vergelyk.

Dit is in ieder geval duidelik dat die semantiese komponent by net soveel resensente domineer as die sintaktiese komponent, terwyl pragmatiese fasette heelwat minder belangrik geag word en deur 'n paar resensente glad nie genoem word nie. In sommige gevalle is dit baie moeilik om te oordeel wat domineer: by Van Zyl (1981) kry die semantiese en die sintaktiese ongeveer ewe veel klem. Die relatiewe dominansie van die drie komponente van die kode in die resensies word in tabel 3.3 uiteengesit.

Tabel 3.3 Relatiewe dominansie van komponente in die resensies van Op die rug van die tier

<u>Resesent</u>	<u>SEM</u>	<u>SINT</u>	<u>PRAG</u>
Baker 1981	1	2	0
Blignault 1981	1	2	3
Blignault 1982	1	2	3
Botha 1981b	2	1	3
Gaum 1981	1	2	3
Lindenberg 1982	2	1	3
JK 1981	2	1	2
Olivier, G. 1981	1	2	3
Rabie 1982	1	2	0
Smuts 1981	2	1	3
Van Zyl 1981	1	1	3
Venter 1981	2	1	3
Wolheim 1982	2	1	0
Eerste	7	7	0
Tweede	6	6	1
Derde	0	0	9
Nie vermeld	0	0	3
Totaal	13	13	13

Ek gaan eers die sintaktiese komponent bespreek; daarna die semantiese en pragmatiese.

3.4.1 Die sintaktiese komponent

Die oordeel oor die boek staan of val meestal by die oordeel van die resensent oor die hoofkarakter van die boek. Vind die resensent die karakter Wynand Vercuyl volwaardig mens genoeg, oordeel hy positief oor die boek. Die karakter word dus deurgaans gemeet aan die mate waarin hy volwaardige mens is. Net Botha (1981b) en Smuts (1982) toon eksplisiet dat hulle bewus is van verskil tussen karakter en mens.

'n Ander kriterium wat aangelê word, is die universaliteit van Wynand. Is hy 'n verpersoonliking van "die gewone mens" of nie? Gaum en Olivier twyfel of Vercuyl 'n volkome gewone man is. Vir Gaum weet hy te veel van Oosterse godsdienste en filosofeer hy te veel. Vir Olivier is hy oordrewe intellektueel (kol. 3). Lindenberg (kol. 3) vind die karakter te saai om te slaag. Feitlik direk daarteenoor bewonder Botha (1981b:kol. 7) juis die boek omdat dit daarin slaag om die saaiheid van die alledaagse lewe uit te beeld en om van die volkome gewone Wynand 'n unieke persoonlikheid te maak. Vir haar oortuig die karakter volkome. Sy bring hom, nes Gaum, in verband met Elckerlijc. Olivier se vernaamste beswaar teen die karakter skyn Wynand se behoudendheid te wees, maar hy beskou hom ook as "n konstruksie, 'n papierpop" en die boek daarom as bedag, gemaak, as "literatuur".

Die waardering van die resensente is ook afhanklik van die mate waarin hulle Wynand as antiheld, onheroïese figuur of klein mannetjie interpreteer. Die meerderheid sien hom as antiheld, maar dit is wanneer volledigheid as kriterium gehanteer word, soos by Olivier en Gaum, dat die waardering negatief uitval. In die Afrikaanse romansistiem is die antiheld, die klein mannetjie, die buitestaander sedert die ses-tigerjare die dominerende karaktersoort. Daarom is dit inderdaad vreemd dat Olivier en Lindenberg nou grootheid of interessantheid verwag. Die meeste van die buitestaander=

figure in die jonger Afrikaanse prosa is, op die keper beskou, maar baie saai figure. Dink maar aan Lukas-Alwyn uit Rabie se Mens-Alleen, Dolf van Niekerk se buitestaanders of selfs Delport van Mahala. Met saaiheid as kriterium kan mens die hele jonger Afrikaanse prosa verwerp. Olivier en Lindenberg se houding moet toegeskryf word òf aan die werking van 'n nuwe reël wat volledigheid eis (dit lyk my onwaarskynlik), òf aan 'n ander, meer versweë oorsaak. Laasgenoemde lyk my eerder die geval: hulle vernaamste beswaar teen die boek is semanties. Die uitgesproke godsdienstigheid daarvan stuit hulle teen die bors. En verder skyn hulle ook geen oog te hê vir die dieper, geestelike betekenis van die saai oppervlak nie. Juis die absurditeit van die oppervlak behoort hulle te gewaarsku het. Hulle dui egter myns insiens 'n belangrike opsig aan waarin die roman van die sisteem verskil.

Nogtans, die resensies bevestig sterk dat die klein mannetjie, die antiheld dié karakteripe van die jonger Afrikaanse roman is. Dat die resesente vir Wynand Vercuyl egter so geredelik as "mens" aanvaar en hulle so maklik met hom identifiseer, dui dalk op 'n verborge norm dat 'n karakter realisties moet wees. Aan die ander kant dui die feit dat Wynand so dikwels met Elckerlijc vergelyk word, op die allegoriese potensiaal van hierdie figuur. Dan kan hy allermens 'n volledige karakter wees en het Olivier gelyk dat hy skeef is na een kant toe: die kant van die intellek. Dan verpersoonlik hy die intellek, die doelbewuste soeker wat die vanselfsprekende vlak voor sy oë nie raaksien nie.

Oor die karakterisering in die roman word ook uiteenlopend geoordeel. Vir Smuts is dit een van die groot pluspunte van die boek. Hy prys die middele aan waarmee Wynand uitgebeeld word: die dubbele perspektief eie aan die ekroman maak distansiëring en selfbeskouing byvoorbeeld moontlik en dra by tot die kompleksiteit van die figuur. Dat verskillende fasette van sy persoonlikheid as gestaltes ver-

skyn, dra vir Smuts (1981:kol. 6) by tot die universaliteit van die figuur. Ander middele wat hy noem, is die drome, die allegoriese naamgewing in die roman, die dubbelganger=skap van ander figure (mnr. W., miss W. (= Cecilia)) met Wynand. Ook Rabié (1981:kol. 3) wys daarop dat ander karakters fasette van Wynand weerspieël. Nie een van hierdie dinge wek die verbasing of gramskap van die resensente nie. Hulle word dus binne die sisteem erken en gebruik.

Sowel Olivier as Botha (1981b:kol. 3) signaleer die talle funksies wat Wynand in die boek moet verrig, maar oordeel verskillend daaroor. Botha beskou Wynand se beskrywing van homself in dié verband as geldig: "Waarnemer, verwerker, ligsoeker en onbeholpe retorikus" (p. 266). Sy meen egter ook dat Wynand se waarnemings gekleur word deur ironie (ibid.:kol. 5) - iets waarvoor Olivier skynbaar geen oog het nie. Hier raak ek al aan kwessies van vertelwyse en stem.

Min resensente maak die onderskeid tussen perspektief en stem van Genette, nòg gebruik hulle afstand in die sin wat hy dit doen. Sy onderskeide is skynbaar nie gemeengoed in die Afrikaanse romansisteem nie - altans nie in die diskoers daaróór nie. Die skrywers gebruik dit al lankal, soos onder andere blyk uit die resensies waarin heelwat aandag aan hierdie kwessies gegee word (Botha, 1981b ; Blignault, 1982; Smuts, 1981; en Olivier, 1981). Smuts wy trouens die grootste deel van sy resensie daaraan.

Op sigself is die gebruik van die outodiëgetiese verteller nie vreemd in die Afrikaanse romansisteem nie: nie een resensent het sy verbasing daaroor uitgespreek of dit bevraagteken nie. Die hantering van dié verteller word wel aangeprys as "verbeeldingryk afgewissel en verruim" (Blignault, 1982:kol. 4), of "grondige vernuwing van die ek-spreker" en "verruiming van die biegtroman" (Smuts, 1981:kol. 4).

Die verwickelde vertelwyse van die boek verteenwoordig dus 'n ontwikkeling van die sisteem, 'n verdere uitbouing van bekende dinge. En dis juis hierdie uitbouing wat Olivier irriteer. Dit druis teen sy opvatting van die ek-verteller in - 'n opvatting wat stellig deur heelwat lesers gedeel word.

Die gesprekke met die ander selwe, die diere van Afrika en die familieportrette word deur 'n hele paar resensente genoem (Blignault, 1982; Botha, 1981b; Baker, 1981; Smuts, 1981). Dit is veral oor hierdie binne-debat van Wynand dat die menings uiteenloop. Smuts (1981:kol. 9) vind die binne-debat "soms geforseer". Olivier beskou dit as "'n oppervlakkige en oorbodige truuk" (1981:kol. 6). Venter meen dat hierdie dramatisering van die binne-debat minder oortuigend as in Die groot gryse omdat die skedelgenote sulke kinderagtige name het (1981:kol. 4). Dit sou (deur Van Zyl, byvoorbeeld) maklik genaturaliseer kon word as 'n aspek van die ironie, veral selfironie. Blignault (1982:kol. 4) oordeel positief oor die skedelgenote, omdat dit Wynand 'n meer verwickelde karakter gee met meervoudige selwe. Dit artikuleer volgens haar ook die botsing tussen oubrein (die donker instinkte) en die neokorteks (die menslike rede). Dit is een van die heel belangrikste semantiese aspekte in die boek. Samevattend lyk dit of die resensente hierdie binne-debat oor die algemeen steurend vind, omdat die skryfster dieselfde tegniek al in 'n vorige roman gebruik het. Dit kan egter ook toegeskryf word aan weerstand teen 'n poging om 'n politoniese ek-roman tot stand te bring, soos ek hieronder sal betoog. Dit dui in ieder geval op oorspronklikheid en vernuwing as kriteria - nes by die vernuwing van die ek-verteller.

Dit is so dat Anna M. Louw 'n tegniek soortgelyk aan die binne-debat in Die groot gryse (1968) gebruik het: Paul

Kruger as ou man tree in gesprek met sy alter ego's uit sy jonger jare. Die verskil tussen dié boek en Op die rug van die tier is egter dat daar in eersgenoemde 'n heterodiëgetiese verteller gebruik word en die hele boek veel meer aangebied word as die gedagtes van die ou man in die vrye indirekte rede. Nog 'n verskil is waarskynlik geleë in die ironie. Die groot gryse is 'n meer "gewone" multiperspektiwiese roman; die outodiëgeties-hipodiëgetiese vorm lok skynbaar weerstand uit. (Hipodiëgeties, omdat die ander stemme ondergeskik is aan die vertellende Wynand en nie, soos in Houd-den-Bek byvoorbeeld, almal op dieselfde vlak lê nie.) Olivier (1981:kol. 3) meen dat hierdie tegnick misluk en die karakter te bedag maak; ook dat daar van die verteller te veel verwag word: hy moet tegelyk verteller, skrywer en kommentator wees, en daarom misluk hy as mens. Ook Botha (1981b:kol. 5) meen dat die mymerproses van die verteller (selfs op dramatiese oomblikke) die grootste graad van "suspension of disbelief" van die leser verg. Vir haar slaag die vertelwyse egter wel.

Van Zyl beskou dit ook as geslaag. Die rede wat sy in al drie haar artikels hiervoor aanvoer, is die ironie. Botha (1981:kol. 4) sien ook 'n ironiese afstand in die boek tussen Wynand se hoë strewe en die alledaagse wêreld waarin hy dit wil uiteleef. Dit is egter Van Zyl wat alles in die boek sub specie cironcae betrag en daarom geen probleem ondervind met die vertelwyse nie.

Volgens Van Zyl (1981:kol. 1) spruit die ironie veral uit die "Olimpiese kyk op die mens en sy lotgevalle". Die ironiese afstand waarvan sy praat, het niks met Genette se afstand te doen nie. Afstand lê by Genette tussen diëgetis en leser. Ironiese afstand is 'n kwessie van afstand tussen fokalisasies: die verskil tussen die rype, wyse blik van die ouer ek en dié van die jonger ek wat "op 'n soort verhoog aan't dans" is (p. 37). Op oomblikke soos hierdie benader die ouer ek - en Van Zyl praat myns insiens

tereg van 'n Olimpiese blik - die perspektief van die sogenaamde alwetende of ekstradiëgetiese verteller-fokalisator. Onttrokke is vir Van Zyl die woord wat die waarneming van Wynand-die-ouere die beste tipeer. Dit sluit aan by die objektiwiteit wat Muecke en andere as 'n tipiese trek van ironie beskou. Die fokalisasie is in hierdie gevalle dus duidelik ekstern.

Die gesprekke met die skedelgenote, die familieportrette en die diere van Afrika, die dualisme tussen oubrein en neokorteks en selfs die voorliefde van Wynand vir Oosterse godsdienste is alles simptome van die onttrokkenheid. Daarin word die innerlike drifte en persoonlikheidsfasette van Wynand vergestalt, geobjektiveer, volgens Van Zyl (1981:5). Dit is vir haar deel van die distansieerings- en ironiserings=middele in die boek. Weer is dit middele waardeur 'n groter afstand tussen die twee ekke geskep word, waardeur die ouer ek hom losmaak van die jonger ek, maar waardeur, aan die ander kant, die Genetteaanse afstand tussen leser en beleving verklein word: dit word alles direkte rede, opvoering, by wyse van spreke.

Die resepsie skyn dus te bevestig dat die multiperspektiewiese roman in die Afrikaanse romansisteem gangbaar is, maar dan slegs die heterodiëgetiese vorm daarvan. Ook die belydenisroman is gangbaar. Die eksperiment met die moontlikhede van die outodiëgeties-hipodiëgetiese verteller is egter minder gangbaar; miskien omdat die heterodiëgetiese roman met een sentrale bewussyn (interne fokalisasie) meer gangbaar geag word. Dit kom byvoorbeeld voor in die debuutwerk Die sluipskutter van Louis Krüger, ook uit 1981. Ironie is 'n erkende naturaliseringstechniek - en dit is effektief ook, soos blyk uit die wyse waarop Van Zyl selfs die "nuwe" vertelwyse van Op die rug van die tier daardeur tot die bekende kan herlei en vir die sisteem kan "verower". Die analise

van die vertelwyse en stem is natuurlik self ook so 'n tegniek, getuie die resensie van Smuts. Verder is die objektiveringsteorie minstens in sommige dele van die sisteem nog gemeengoed. Mens sou van 'n Opperman-skool kon praat. Van Zyl (I. v. Z., 1982:kol. 2) was trouens die enigste resesent wat in 'n ander verband, 'n resensie van die digbundel Otters in bronslaai (1981) van Antjie Krog, die moontlikheid geopper het dat dié bundel 'n afwysing van die objektiveringsteorie kan wees. Dit bevestig dus dat die Afrikaanse romansisteem nie monolities is nie, maar verskillende "strominge" bevat. Dit is natuurlik al sonder meer duidelik uit die feit dat die helfte van die resensente van Op die rug van die Tier die sintaktiese dominant plaas en die ander helfte die semantiese.

Intussen moet ek nog aan twee ander sintaktiese fasette aandag skenk, te wete tydruimte en gebeure. Hierdie twee fasette geniet in die resensies aansienlik minder aandag as karakter en vertelwyse. Oor die algemeen som die resensente Wynand se "lowe" in breë trekke op en trek dan 'n parallel tussen sy wedervaringe en The Pilgrim's Progress van Bunyan. Dit kom eksplisiet voor by Blignault (1982:kol. 1), maar ook implisiet by Baker (kol. 1) en Olivier (kol. 5). Die parallel met Bunyan se pelgrim is skynbaar al verborge patroon wat die resensente in die roman ontdek, en dit lyk 'n bietjie skraal in die lig van Anna M. Louw se opvatting dat die skrywer geroepe is "om die patroon te onthul, die verborge beweging aan te dui" (Blignault, 1981:kol. 4). Blignault (1982:kol. 1) noem die boek egter ook "'n boeiende verslag van die psigologie van bekering", terwyl Gaum praat van "'n geestelike reis". Dit sluit aan by Rabie se mening dat skryf vir Anna M. Louw gelyk is aan "searching for religious meaning" (kol. 3).

'n Ander patroon wat die resensente blootlê, is dié van af-takeling. Vercuyl beleef een mislukking na die ander.

Blignault (1982:kol. 2) interpreteer dit as selfaflegging. Die slot van die roman dui vir haar aan "dat selfaflegging die hoogste offer is op pad na God". Op Lindenberg (kol. 3) maak dit egter eerder die indruk van defaitisme. Sy betwyfel ook die waarde van die selfaflegging: dit is vir haar "n paradoks as die ek so saai en onbenullig is". Die gebeure het ook vir haar geen innerlike noodwendigheid nie. Botha (1981b:kol. 3) onderstreep die belangrikheid van die storie, maar meen dat die uitsonderlikheid van hierdie storie in die verteller maar veral in die manier van vertel lê. Daarmee trek sy 'n konklusie wat ook uit die individuele resensies blyk, naamlik dat die vertelwyse en stem en die karakter die belangrikste sintaktiese elemente van die boek is en dat die gebeure self minder belangrik is. Daar bestaan egter by sommige resensente 'n behoefte aan 'n interessanter storie, omdat die fabel van Op die rug van van die tier skynbaar baie onbenullig is, al bevat dit ook onderliggend sterk religieuse patrone. Tesame genome skyn die resensies louter formele eksperiment as minder gunstig te beskou, getuie uitsprake soos dié van Rabie en Olivier oor die gemaaktheid van die roman. Dit dui moontlik daarop dat die sintaktiese komponent sy heersende dominante posisie in die Afrikaanse romansisteen aan die verloor is. Die betekenis van die roman kan nie meer louter in sy formele vernuwing gevind word nie.

Ruimte geniet nog minder aandag as gebeure. Die resensente wat wel iets daaroor sê, gaan nie veel verder as die mate waarin die roman die Suid-Afrikaanse wêreld weerspieël nie. Rabie noem die "fine detail" van die roman en meld ook dat dit tonele bevat uit die "social context of present day South Africa". Olivier (kol. 6) voel dat die boek nie daarop in slaag om 'n beeld van ons tyd te gee nie. Verskeie resensente lê klem op die feit dat die boek wel na hulle mening die eietydse Suid-Afrika weerspieël - veral ook die

historiese dilemma van die Afrikaner teen die middel van die sewentigerjare. "Happenings of the day" vind hulle neerslag daarin. Wat mens uit dit alles kan aflei, is dat daar 'n redelik sterk realistiese konvensie in die Afrikaanse romansisteem bestaan; selfs sterker: dat 'n roman die werklikheid moet weerspieël, is 'n redelik sterk norm in die sisteem.

'n Laaste, baie interessante opmerking oor die ruimte kom van Van Zyl (1981:kol. 6). Ruimte dra vir haar die sentrale tema, naamlik die teenstelling tussen neokorteks en oubrein. Uit die beskrywing van die diere van Afrika op p. 142 van die roman blyk dit vir haar die duidelikste. Daar word die diere eksplisiet as suiwer vorm, slegs fatsoene sonder emosies, beskryf.

Slegs by Smuts word tydsaspekte eksplisiet genoem. Hy noem dat die vertelde tyd oor Wynand se lewe strek, maar met die klem op die dertigerjare tot die sewentigerjare en dat 1976 die eindpunt van die boek vorm. Hy wys op die feit dat die chronologie gehandhaaf bly na die eksposisie. En verder bethy bewondering vir die manier waarop die tegniek van die "wordende vertelling" in die boek gebruik word. Die boek loop naamlik nie parallel met die lewensverhaal van Wynand nie, want dit gaan aan nadat die beginpunt van die vertelling bereik is en loop uiteindelik uit op die onvoorsiene slot. Die meeste resensente vind min kommer op die relatief min tydspronge in die roman nodig. Hulle beskou dit dus as aanvaarbaar. Geen konvensie kom daardeur in die gedrang nie; dis eerder 'n bevestiging van die konvensie van tydspronge.

3.4.2 Die semantiese komponent

Hiermee is die sintaktiese komponent nou afgesluit en kan ek vervolgens gaan kyk watter neerslag die semantiese komponent van die roman in die resensies het en wat mens daar=

uit oor die sisteem kan aflei. Sewe belangrike semantiese asse (pare teenstellings) kom uit die resensies na vore.

Verreweg die belangrikste aspek is natuurlik die religie. 'n Mens kan dit beskryf as die semantiese as goed/kwaad, hemels/aards of gees/vlees. Smuts (kol. 3) sien sonde, eksistensie en godsdiens sentraal in die roman.

Verskillende resensente wys op Wynand se religieuse soeke. Rabie praat van "Wynand's quest for meaning in darkness and confusion" (kol. 3). Daarmee raak hy ook 'n ander semantiese as aan wat onder andere deur Botha (1981b:kol. 7) en Olivier (kol. 3) raakgesien word: die teenstelling tussen alledaagsheid en verhewendheid, die vergeestelike en die banale. Wynand streef goddelikheid na ten spyte van sy menslike beperkinge, meen Smuts (kol. 4). Van Zyl (1981: kol. 3) gee aan die as banaal/verhewe 'n dieper dimensie as sy praat van "die ironies-absurde, ...die eie geworpenheid in 'n verskriklike en onontkombare situasie". Die absurdisiteit, die walg neem sy ook in Wynand se slotbepeinsing waar. Te oordeel aan die reaksie van die resensente het die skrywer dus daarin geslaag om wat sy as haar sentrale tema beskou, uit te beeld: "die aangebore drang by die mens om homself te oortref, om uit sy eie-ek te reik na 'n goddelike dimensie" (Blignault, 1981:kol. 5).

Blignault (1982) is een van die resensente wat die religieuse betekenis van die boek die sterkste beklemtoon - so sterk, trouens, dat sy nie, soos Rabie, die teenstelling tussen die Calvinisme en Oosterse godsdiens raaksien nie. Rabie meen dat die "fierse Calvinism" deur die Oosterse elemente getemper word. Daar is myns insiens egter nie 'n teenstelling tussen die twee nie; Wynand probeer eerder (kind van sy tyd) 'n sintese tussen die twee bewerkstellig. Die slot van die boek wys egter myns insiens meer in die rigting van 'n Calvinistiese betrokkenheid by die wêreld as op 'n Oosterse

onttrokkenheid.

Betrokkenheid/onttrokkenheid is trouens vir Van Zyl (1981: kol. 6) ook 'n belangrike semantiese as van die boek, hoewel dit lyk of sy die teenstelling tussen alleen-wees en medemenslike kontak as belangriker beskou. Sy is egter die enigste resensent wat hierdie as privaatheid/openbaarheid raak-sien. Dit is veral Botha wat baie maak van die gewoonheid, maar in Wynand se gewoonheid ook iets unieks ontdek (1981b: kol. 7). Daarmee dui sy 'n semantiese as individueel/universaal aan. Verskillende uitsprake wat op 'n verband tussen Wynand en Elckerlijc wys, dui natuurlik ook op hierdie teenstelling.

'n Baie belangrike semantiese as word in die boek aangedui met die teenstelling tussen oubrein en neokorteks: die semantiese as drif/rede. Dit word deur Van Zyl genoem (1981:kol. 6) en slaan ook by Olivier en Rabie uit as die teenstelling tussen hart en verstand. Rabie meen die boek is met die verstand geskryf en Olivier beskou die hoofkarakter as seksloos en onemosioneel. Dit is een van Wynand se grootste probleme om sy drifte met sy rede te versoen. Sy hiperintellektualiteit kan egter nie sonder meer die boek ten kwade gereken word nie: die boek bied self teenwigte daarvoor.

Hoewel die politiek (die semantiese as wit/swart) in die boek beslis ondergeskik is aan die religie, kom daar tog verbasend baie verwysings na politieke kwessies in die boek voor. Die boek word ook deur verskeie resensente gemeet aan die mate waarin dit die politieke werklikheid van Suid-Afrika weerspieël. Een van Olivier se vernaamste besware teen die boek is skynbaar die kleinburgerlikheid en bekrompenheid van Wynand Vercuyl (vgl. kol. 4). Hy het dit ook teen Wynand se puritanisme. By Gaum vind 'n mens weerstand teen die politiek: hy keur Wynand se deelname

aan die betoging af, waarskynlik omdat dit vir hom nie by 'n gelowige pas nie. Wynand skreeu egter natuurlik nie "Swart mag" nie maar "Blauwe Macht" - die kleur van illusie, heilighede en verheerliking.

Nou hierby sluit die semantiese kwessie van Afrika aan. Lindenberg (kol. 1) praat van "die historiese dilemma van die Afrikaner" wat uit die boek na vore kom. Dit is natuurlik deel van Wynand se eksistensiële situasie en sluit as sodanig aan by die gewoonheid. Smuts (kol. 4) meen dat die religieuse problematiek wat die skrywer reeds in Kroniek van Perdepoort sentraal gestel het, in Op die rug van die tier verbreed word tot "'n oorsig van die Afrikaner en Suid-Afrikaner in 'n bepaalde tydperk en deur hulle van die mens in die algemeen". Wynand se Afrikanerskap is 'n belangrike kwessie in die semantiese wêreld van die boek. Dit is op die stereotipe van die behoudende Afrikaner wat hulle in Wynand meente ontdek dat Olivier en Lindenberg so afwysend reageer. Ook vir Wolheim is Wynand in die eerste plek "simple Cape Afrikaner", terwyl JK dit ook positief waardeur dat die boek krities kyk na die lewenswyse van die Afrikaner. Afrika, Afrikaner-wees en die probleem van wit en swart word deur hierdie dinge as belangrike semantiese fasette in die boek uitgewys. Die diere van Afrika teen Wynand se muur, gespreksgeenote in sy soektog na homself, is in dié verband 'n soort program.

Uit die resensies blyk dus, om kort saam te vat, die volgende sewe belangrike semantiese aspekte:

- * hemels/aards
- * banaal/verheerlikend
- * betrokke/onttrokke
- * privaat/openbaar
- * individueel/universeel
- * drif/rede
- * wit/swart

Die eerste twee kan min of meer as sinonieme beskou word. Hierdie semantiese asse is redelik abstrak en 'n mens sou seker nie te ver gaan nie as jy beweer dat hulle taamlike gangbare snitte deur die kontinuum van die werklikheid verteenwoordig. Gesamentlik maak hulle deel uit van die semantiese struktuur van die Afrikaanse romansisteem. 'n Mens sou dit selfs kon veralgemeen tot die kultuursisteem van die Afrikaner.

Vervolgens, pragmatiese fasette uit die resepsie.

3.4.3 Die pragmatiese komponent

Herkenning is die pragmatiese kategorie waaraan die resensente die meeste aandag skenk. Die skryfster het uitdruklik verklaar dat sy 'n boek wou skryf wat baie mense met genot sal lees en 'n karakter wou skep "met wie die grootste gromense hulle sou kon vereenselwig" (Blignault, 1981:kol. 5). Daarin het sy, na die oordeel van die meeste resensente, geslaag. Volgens Botha (1981b), wat soveel klem op die gewone lê, is herkenning wel implisiet moontlik. Dat Blignault (1982:kol. 1) die boek beskryf as "n boeiende verslag van die psigologie van bekering" dui myns insiens ook op herkenning. Natuurlik noem sy ook die Everyman-konneksie. Van Zyl (1981:kol. 5) doen dit uitdruklik: "omdat Wynand so 'n 'Everyman'-figuur is, bly dit vir die leser steeds maklik om met hom te identifiseer". Volgens Olivier en Lindenberg is herkenning natuurlik uitgeslote: hulle aanvaar nie dat Wynand 'n gewone "man" is nie. Hoewel nie ondubbelsinnig nie, skyn dié gegewens tog te dui op 'n algemene konvensie dat 'n leser hom met 'n karakter moet kan vereenselwig. Sommige lesers van Op die rug van die tier doen dit probleemloos; ander ondervind probleme met hierdie konvensie in dié besondere geval.

Daar klink uit die resensies heelwat geluide op oor hoe moeilik die leser dit met hierdie roman het. JK (kol. 2) praat van die "great reader effort" wat nodig is om die komplekse karakter van Wynand Vercuyl te volg "through a series of meditations, observations, and confessions" en jou dan nog boonop met hom te identifiseer ook! Botha (1981b:kol. 5) meen, soos ek al gemeld het, dat dit Vercuyl se mymerproses en die essayistiese dimensie van die teks is wat groot eise aan die leser stel. Hoe die roman, volgens Lindenberg, die leser se geduld beproef, het ek reeds hierbo (p.212) aangehaal. In dié verband moet mens Van Zyl (1981:kol. 3) se mening onthou dat die belangrikste gebeurte in dié roman nie op die oppervlakte nie maar op 'n dieper vlak lê. Botha (1981b:kol. 1) waarsku trouens die leser teen "voor-die-hand-liggende verwagtings" op grond van die titel en die eerste motto: verwagtings van "n opspraakwekkende of angswekkende ervaring". Hierdie menings toon hoedat die gegewens uit die resensies na twee kante toe oop is: dit "bevat" die sisteem, maar benader aan die ander kant ook die struktuur van die werk.

Die bedrieglike oppervlak van die roman is egter, as die leser dit eers ontdek of gepostuleer het, 'n belangrike spanningswekkende faktor: mens kan dit as 'n soort kennis-agterstand beskou. Teen die agtergrond van die sisteem tel die moeite van die leser natuurlik in die roman se guns: dit bewys dat hy kompleks is, nie maklik is nie. Die roman speel dus saam met 'n konvensie dat 'n werk moeilik moet wees om literatuur te wees - soos Blignault (1982:kol. 2) dit uitdruk: die werk is gerig op die leser wat "nog sy lewe wil ondersoek en die vraag na sy uiteindelijke bestemming wil stel". Aan so 'n uitspraak kleef daar meer as net 'n sweempie didaktiek.

Uit die resensies wil dit lyk asof mens vir die roman die kategorie patos moet uitbrei na alle soorte empatie tussen

leser en karakter: dinge soos medelye, humor of ironie. Blignault (1982:kol. 5) noem Wynand se laaste besoek aan sy vriend Nellie "n roerende episode". Sy vind die bedrywighede van die meditasiegroep vermaaklik en klugtig en praat ook van die "baldadige konfrontasie" tussen Wynand en Heikki. Olivier (kol. 4) vind dit "aandoenlik" dat Wynand telkens deur die banale werklikheid gepootjie word in sy hoë strewe en dat hy telkens "n magtelose en patetiese figuur slaan". Van Zyl (1981:kol. 4) wek implisiet simpatie vir die hooffiguur op. Sy praat ook van die deernisvolle ironiese uitbeelding van die karakters. Wolheim raak so meegevoer deur wat Wynand (p. 9) "n Afrikaner-legende" noem (die arm, slim ambisieuse Afrikanerseun) dat hy 'n paar fiktiewe besonderhede van sy eie inlas: die "great sacrifice and difficulty" waarmee Wynand se ouers hom dan kwansuis deur die universiteit help! Hieruit is dit duidelik dat die resensente die een of ander emosionele uitwerking van 'n roman verwag, al is dit dan nie 'n deurslaggewende eis nie. (Rabie heg egter baie waarde aan ook met die hart skryf.)

Kwessies van informasieverdeling kom nouliks ter sprake; strukturele dinge met 'n pragmatiese funksie wel hier en daar. Vir Botha (1981b:kol. 3) is die manier waarop dit vertel word, die boeiendste aspek. Sy sê egter ook dat die skrywer 'n bewuste spanningslyn skep deur heen en weer in die tyd te beweeg (kol. 5). Die boeiendste aspek vir Smuts (kol. 5) is die wyse waarop mnr. W. in briewe aangespreek word. Vir die karakter, meen hy, is dit middel tot selfkennis. (Uit die oogpunt van die leser natuurlik ook: as karakteriseringstegniek.) Deurdat die implisiete skrywer en leser hier uitdruklik vermeld word, meen Smuts die rolle van die "werklike" implisiete outeur en leser word "uitgebrei en verryk". Hoe hy sulke implikasies aan so 'n ou literêre truuk (waaraan Olivier hom trouens erger) kan heg, begryp ek nie. Maar goed: die relatiewe gebrek aan uitsprake oor

die pragmatiese funksie van strukturele middele dui myns insiens daarop dat die teorie daaroor in die Afrikaanse romansisteem swak ontwikkel is; dit bly meestal implisiet. (Dit sou myns insiens nie verdedigbaar wees om te beweer dat dit in die Afrikaanse roman swak ontwikkel is nie - Afrikaanse romans slaag wel daarin om te boei - al is dit maar net die literêr geïnteresseerde of -opgeleide leser.)

Een konflik in die boek word deur verskeie resensente uitgesonder: die konflik tussen oubrein en neokorteks (Blignault, 1982:kol. 4; Smuts, kol. 5; Van Zyl, 1981:kol.8). Dit word in die reël beskryf as 'n botsing tussen opponerende fasette van die "persoonlikheid" van Wynand. Van Zyl maak in die algemeen baie van ironiese kontraste in die boek. Sy is egter veral geïnteresseer in die ironiese struktuur van die boek en nie in die uitwerking daarvan op die leser nie. Dit lyk egter tog of dit 'n belangrike spanningswekkende faktor in die boek is en ook implisiet as sodanig erken word in die romansisteem.

Ironie het terloops nêrens 'n plek in my model van 'n romansisteem nie. Dit sou miskien die maklikste in die pragmatiese komponent kon inpas en dan as leesstrategie: 'n manier van lees waardeur uiteenlopende dinge as eenheid gelees kan word. Dit sluit aan by Culler (1975:154 e.v.) se opvatting dat ironie 'n manier is om sin te maak van 'n chaotiese wêreld en dat dit soms neerkom op 'n botsing van verskillende stelde verwagtings by die leser (ironie as naturaliseringstegniek).

Laat ek vlugtig die vernaamste resultate van die resepsie-analise saamvat voordat ek meer oor die roman en sy sisteem sê - in die loop van die resepsie-analise het 'n hele paar dinge daaroor al na vore gekom. Sintakties word binne die sisteem die realistiese opvatting van karakter aanvaar, ten spyte daarvan dat die resepsiedokumente bevestig dat die

klein mannetjie, die buitestaander die dominante karakter-tipe in die sisteem is. Die gebruiklike karakteriserings-tegnieke word binne die sisteem erken en gebruik, onder andere allegoriese naamgewing. Verteltegnies word die bieroman binne die sisteem vernuwe, soos blyk uit die feit dat die resensente die outodiëgeties-hipodiëgetiese vorm van meerstemmigheid wat in die roman aangetref word, nie heeltemal kan verwerk nie. 'n Ander vernuwende faktor is dat die afstand tussen leser en verhaal endemies aan die outodiëgetiese roman deur verskillende dramatiseringsteg-nieke verklein word. Dit beteken dus 'n voorkeur vir die direkte rede op verskillende vlakke, sowel tussen karakters as tussen Wynand en sy ander persoonlikheidsfasette. Ten spyte daarvan dat daar allegoriese moontlikhede gesugge-reer word, heers daar 'n sterk realistiese konvensie in die romansisteem. Die dokumente bevestig ook dat tydspronge (pro- en analepse) gemeengood binne die sisteem is. Lou-ter sintaktiese vernuwing is egter nie meer aanvaarbaar nie.

Die semantiese struktuur het ek reeds opgesom (p.225 hierbo). Dit is duidelik dat die persoonlike problematiek, dinge soos Wynand se religieuse soeke en die spanning tussen drif en rede, belangriker binne die sisteem is as die politiek. Nie die politiek as sodanig (die deugde of gebreke van apart-heid) is van belang nie, maar die uitwerking wat dit op Wynand se innerlike het: dit is een van sy letsels. Die dominansie van die persoonlike skyn sommige resensente (Olivier, Lindenberg) te pla.

Pragmaties is die konvensie sterk dat die leser hom met die karakter moet kan identifiseer. Dié konvensie word egter deur sommige resensente bevraagteken. Dié roman word oor die algemeen as moeilik beskou, wat sy leserskring beperk, maar terselfdertyd sy waarde verhoog. Kompleksiteit word met ander woorde positief gewaardeer, te meer nog omdat die

roman so 'n bedrieglik eenvoudige oppervlak het. As vorm van kennisagterstand (hoewel dit nie teoreties as sodanig erken word nie) wek die teenstelling tussen bedrieglike oppervlak en dieper sin spanning. Skynbaar verwag die leser ook die een of ander emosionele meelewing met die karakter van 'n roman. Patos, humor, selfs ironie, kan hieronder gereken word. Hoewel kontras en konflik nie eksplisiet spanningwekkend genoem word nie, word dit wel implisiet binne die sisteem as sodanig erken. Min aandag word egter aan die pragmatiese funksie van sintaktiese dinge geskenk: pragmatiese reëls is teoreties swak ontwikkel.

In die boek oorheers die sintaktiese komponent skynbaar, al stel die helfte van die resensente die semantiese komponent voorop. Dit, dink ek, dui op die verskuiwing in dominansie tussen hierdie twee komponente, soos ek reeds in hoofstuk 2 gesê het.

3.5 Roman en sisteem

Hoe lyk die roman nou in die lig van die sisteem? Ek het al genoeg gesê oor die verruiming van die moontlikhede van die outodiëgetiese verteller. Wat miskien meer klem verdien, is die interiorisering. Die hele verhaal word deur Wynand vertel en is as sodanig geïnterioriseer. Nog meer, die verhaal is 'n verhaal van Wynand se psigiese toestande. Hy beweeg in die verhaal oor die grense van die semantiese veld van die linkerkolom in tabel 3.1 (p.155 hierbo). Dit is 'n innerlike reis. Sy beperkte perspektief (interne fokus) maak dat sy siening die korrektief van ander gewens in die boek nodig het. As oordrewe rasionalis is hy eintlik tipe van "die moderne mens". Verder is die verskillende stemme in die boek aan hom ondergeskik en dus ook

ook weer vergestaltings van innerlike gesteldhede. Daar is dus 'n hoë mate van interiorisering in die boek aanwesig.

Interiorisering is nie net tot die vertelwyse beperk nie, maar kom ook in die tydstruktuur van die roman na vore. Nie alleen word afgewyk van die chronologie nie, die skaarste aan datums en dateerbare dinge suggereer dat die innerlike tyd, soos gemeet aan belangrike gebeurtenisse en die verbygaan van die seisoene, belangriker as die horlosie- of kalendarientyd is.

Die boek is verder nie 'n rekonstruksie van verlore tyd of 'n soeke daarna nie, maar is ook in sy tydstruktuur toekomstgerig. Daar word reikhalzend uitgesien na die verwerkliking van die toekoms, die onthulling van die wonder. Dit is ook 'n innerlike gesteldheid. Die toekomstgerigtheid is egter 'n afwyking van die sisteem waarin die verlede tyd dikwels die belangrikste is. Op die rug van die tier is ook qua sy toekomstgerigtheid die teendeel van Kroniek van Perdepoort, wat juis deur sy antichronologiese tydstruktuur bewys hoe dat die hede onafwendbaar deur die verlede bepaal word. Daar is in Op die rug van die tier eintlik 'n sterk spanning tussen verledebepaaldheid (Wynand se gene, byvoorbeeld) en toekomstgerigtheid (sy gewag op die wonder).

Dat 'n stedelike ruimte in die boek opgeroep word, pas in die sisteem, maar eintlik is die "streke van die gees" belangriker as die fisiese ruimte, want selfs die ruimtes wat die meeste opgeroep word, Wynand se kishuis en sy straat, is nie op sigself van belang nie, maar wel as weerspieëlers van sy gemoedstoestand. Dat dit so is, is maar weer een van daardie onopvallende wonders waarvan die boek praat.

Welnuut (en in 'n sekere sin ruimtelik) is die verkenning van die okkulte wêreld (weliswaar baie oppervlakkig) in hierdie roman. Verder is, soos ek al gesê het, die semant-

tiese as swart/wit ondergeskik aan die persoonlike problematiek, veral die religieuse problematiek van Wynand. In dié opsig verskil dit nogal taamlik van heersende opvattinge in die sisteem. Dit was nog altyd die geval in Anna M. Louw se werk, anders as byvoorbeeld in die werk van Elsa Joubert waar die politiek nog altyd 'n belangrike rol gespeel het. Dit gaan hier nie soseer om "die volle Suid-Afrikaanse werklikheid" nie as om universeel-menslike probleme. 'n Ander nogal opvallende semantiese verskil van die sisteem is die min klem op seks - juis een van dié Sestigertemas en in Kroniek van Perdepoort ook een van die grootste probleme. Seks word in Op die rug van die tier myns insiens onderbekslemtoon, omdat dit aards is en dus by die teendeel van die begeerde semantiese universum van die boek behoort. 'n Veel belangriker semantiese as vir die boek is self/groep.

Die boek pas ook in die sisteem in, omdat dit moeilik is (dit word van 'n ernstige roman verwag) en 'n sterk lerende element bevat (waarvoor daar baie presedente in die Afrikaanse romantradisie bestaan). Die didaktiek hoef in dié geval egter nie op die skrywer se rekening geplaas te word nie.

'n Ander, belangriker verskil tussen dié boek en die sisteem lê in die aard van Wynand se buitestaanderskap. In romans soos Mens-alleen van Jan Rabie of Mahala van Chris Barnard beweeg die hoofkarakter in 'n sinlose wêreld wat hy nie begryp nie, waarin allerhande dinge met hom gebeur sonder dat hy doelgerig kan optree, iets kan doen. Dit is ook waar van byvoorbeeld Blaaskans (1983) van John Miles waarin Flip Nel allerlei "bewegings" uitvoer, maar die situasie nie volkome kan deurgond nie en waarin hy slagoffer word van magte groter as hy. Dinge kom hom oor. Die handeling wat hy inisier, is te laat, of speel in die hande van ander magte in. Hy aanvaar byvoorbeeld die opdrag om met Kasteel Prinsloo te gaan praat, terwyl hy stellig meen dat hy iets

aan die gespanne militêre toestand sal kan verander. Dit loop egter anders af: in plaas van vredemaker word hy lokvoël waardeur Kasteel doodgeskiet word en die dooiepunt gewelddadig uit die weg geruim word. Eintlik kan hy maar net "bewegings" uitvoer; geen doelgerigte handeling nie.

Hoewel Wynand Vercuyl ook nie eintlik doelgerigte handelings uitvoer nie (die lemmingmissie is miskien die enigste uitsondering), en hoewel dinge met hom gebeur: sy vrou se ower=spel, sy onbeheerbare seun, die toevallige ontmoeting met Sophia, sy meegesleur-raak in die betoging, is die groot verskil dat die dinge vir hom sin maak, omdat dit alles openbarings van 'n plan van die Onsienlike is. Tot selfs in die kleinste gebeurtenis is hierdie plan aanwesig: ek het al die voorbeeld van die toevallige ontmoeting met Harry Cohen genoem. Toevallig is hier, uit Wynand se oogpunt gesien, natuurlik verkeerd: niks gebeur per toeval nie, alles is deel van die Plan. Hoewel klein, onmagtig en nie in staat tot handeling nie, nie in staat om sy wêreld te verander nie, is daar by Wynand sin, doelgerigtheid, en daardeur raak hy wel teen die einde van die boek ook meer betrokke by sy medemens en verbeter in die klein wel sy onmiddellike omgewing. Dit sien mens byvoorbeeld duidelik in die groter betrokkenheid in sy verhouding tot Basil.

'n Laaste, belangrike verskil tussen Op die rug van die tier en die heersende sisteem lê ook in die karakter van Wynand. Ek bedoel sy komieklikheid en daarmee saam die narmotief in die boek. Die komieklikheid, die lag, kontrasteer skerp met die hoë, selfs humorlose, erns van baie jonger Afrikaanse romans. André P. Brink se werk is miskien nog die duidelikste voorbeeld daarvan. Etienne Leroux se werk is snaaks, maar dit is 'n vlymskerp ironiese lag wat 'n mens daar aantref, nie 'n "bevrydende" lag nie. Hoewel Breytenbach se werk al deur Brink beskryf is as vol bevrydende lag (dink byvoorbeeld aan "Die boenk"), is dit in werklikheid nie 'n

bevrydende lag nie, maar 'n grimmige lag-ten-spyte-van-die-sinloosheid. Die Afrikaanse skrywer het, sou mens kon sê, meer Camus as Bergson gelees, en het nog nie, soos dr. Diederichs in T.T. Cloete se verhaal (Cloete, 1984:67 e.v.), geleer om te lag nie. Ek dink mens moet tot by Langenhoven in die Afrikaanse romantradisie teruggaan om soveel komiek=likheid en soveel selfironisering en -relativering raak te loop as in Op die rug van die tier. Nog merkwaardiger is dat die lag (soos in Cloete se verhaal trouens ook) aan die goddelike gekoppel word. Inderdaad, die Here het sy profete, hockom sou Hly sy narretjies nie ook hê nie.

Op die rug van die tier is andersyds weer volkome in die Afrikaanse romansisteem geïntegreer in soverre dit daarin ook gaan oor die selfkennis van die moderne mens in 'n vreemde, en vervreemdende en geweldig komplekse wêreld. Ook die moderne mens moet die legio in homself tot 'n eenheid integreer, moet al die stemme wat hom bombardeer omvorm "tot een gezang, dat statig begeleidt, een ingehouden koor, waar boven uit het vrije lied van de gedachte zwier(t)" (Leopold).

HOOFSTUK 4

DIE STRUKTUUR EN RESEPSIE VAN *A RIDE ON THE WHIRLWIND*

Sipho Sepamla (sy naam beteken "die gryper") het reeds drie digbundels (waarvan een, The Soweto I love (1977), verbied is) en 'n roman, The root is one (1979), gepubliseer voor A ride on the whirlwind verskyn het. Hy skryf ook dramas, maar het nog niks daarvan gepubliseer nie. Dat juis hy, wat nie eintlik as 'n politieke aktivis bekend staan nie, 'n roman oor die Soweto-onluste van 1976 geskryf het, wek verbasing (Bikitsha, 1981). Dit lyk egter of dié roman redelik nou by sy politieke opvatting aansluit. Van Niekerk (1982:53) beskryf dit as humanisties - dit erken die waardigheid van alle mense, ongeag kleur. Hierdie sentiment word byvoorbeeld uitgedruk in sy gedig "Da same, Da same" (Sepamla, 1976b:11):

I mean for sure now
all da peoples is make like God
an' da God I knows for sure
He make avarybudy wit' one heart

Dit is nie onmoontlik om spore hiervan in A ride on the whirlwind te ontdek nie.

Desnieteenstaande is die boek deur 'n komitee van publikasies ongewens bevind, maar na appèl is dié beslissing op 12 Mei 1982 ter syde gestel (A ride on the whirlwind, 114/81). Die bevindings van die Appèlraad oor Publikasies en van die komitee van deskundiges wat die Raad oor die boek van advies bedien het, is van die interessantste resepsiedokumente daarvan - interessant veral vir die resepsie deur blanke lesers. Dit is ironies dat Anna M. Louw 'n lid van die komitee van deskundiges was.

Die semantiese struktuur van die boek is belangrik vir 'n juiste waardering van die verbod. Daarom begin ek daarmee.

4.1 Semantiese struktuur: Eenheid vs. desintegrasie

Die teenstelling tussen wit en swart of tussen wet en orde is myns insiens nie die belangrikste semantiese kwessies in die boek nie. In die boek kry mens naamlik, gepaard met die verloop van die verhaal, 'n ontwikkeling in die beelde en situasies, in die groepering van die karakters. Aanvanklik oorheers beelde van eenheid en heelheid. Dan is daar 'n tussenstadium van twyfel en verwarring, en 'n slotstadium van volkome desintegrasie.

Mzi voel by sy aankoms tuis, deel van die skare pendelaars. Dit is seker ook nie sonder belang dat hy in 'n openbare voermiddel, die trein, in Soweto aankom nie. Die dinge wat hom sou onderskei van die gewone reisigers, sy militêre jas en kombers, laat hy in die toilet agter, net om, ironies genoeg, 'n nagwag met 'n soortgelyke jas op die trein raak te loop. Die leser ontmoet Ida Diradikayi in die heel ruimte van haar huis (p. 13 - 14). In die spieël kan sy haar dogter en kleinseun sien. Die huis is klein en beknop, selfs bedompig, gevul met talle meubelstukke en die groep jongmense - hier nog aan die slaap. Daar is 12 van hulle: agt slaap in die sitkamer, vier in die kombuis. 12 is 'n getal van heelheid, 'n magiese getal: 3 x 4 - die vereniging van die goddelike en die menslike, die hemelse en die aardse. Jesus het byvoorbeeld 12 dissipels gehad.

As die groep self later wakker word, raak mens bewus van die sterk onderlinge eenheid. Die groep is amper soos een organisme: die verteller gebruik daarvoor die beeld van die seekoei: "The room was like a hippopotamus taking a breather above the level of the water. There was heaving and sighing as the youths came alive for the new day" (p. 15). Binne die geheel van die groep vervul elke lid 'n funksie. Mandla is die leier, Roy die hulpleier, Sello die toughie, Keke die grapmaker, Bongie die "headstrong member of the group"

(p. 15). Die goedige tergery binne die groep onderstreep die groepsgees, maar bevat in die kiem die latere verstrooiing. Later, wanneer die groep petrolbomme maak vir die aanslag op Batata se huis, beklemtoon die verteller nog eens die eenheid: "The unity of purpose among the group was a joy to watch" (p. 70). Hy vergelyk hulle met werkers op 'n produksieslyn en 'n militêre eenheid. Maar in hierdie stadium is die eenheid van die groep reeds ernstig in die gedrang.

Een van die eerste tekens van desintegrasie is die agterdog van die groep teenoor uncle Ribs en Mzi. Dit word sterker namate Mandla meer en meer by Mzi betrokke raak en die groep al meer in die duister gehou word oor hulle planne. Al daadelik weet die groep nie dat Mandla en Mzi verantwoordelik is vir die bomaanval op die Jabavu-polisiestasie nie. Daar is suspisie en meningsverskil. Dit blyk uit uitsprake soos die volgende: "What has become of collective leadership?"; "This guy Mzi runs our show" (p. 58); "In comes Uncle Ribs. In comes Mzi from outer space. They climb on the band-waggon, our band-waggon" (p. 59).

Die groep stel Mandla later voor hulle vrese en agterdog. Voorlopig kan hy dit besweer, maar indirek lei dit tog seker tot Keke se morbiëde bespiegelings oor 'n kollaborateur in die groep - 'n baie sterk teken van desintegrasie. Die donkerte sak hier oor die groep - ook in simboliese sin:

A silence fell in the room. Each of the youngsters kept his thoughts to himself. Each must have been aware of a dimming of a light in his heart, in his surroundings. Darkness was creeping over the room, gradually, unnoticeably. The expression on each one's face was lost in the darkness settled on the room.
(p. 85)

Die eerste groep wat werklik aangetas word, is uncle Ribs en Mzi. Ribs moet die land verlaat en Mzi 'n ander skuilplek kry. Dit laat sis Joyce (Ribs se vrou) met 'n groot gevoel van leeg=

te - een van die sterkste beelde van desintegrasie in die boek. Dit is egter nog niks in vergelyking met die leemte wat haar man sal laat nie: "The absence of Mzi was like a hole blasted on the side of her body: it made her feel hollow, incomplete. But she could accept the absence. Not so that of her husband" (p. 89).

Nadat Mandla en Mzi uit die polisiehinderlaag ontsnap het en Mandla gewond is - die eerste lid van die groep wat geraak word - neem die wantroue van die groep in Mzi toe. "Enter Mzi and what happens?", is die vraag van Roy (p. 102). Van die toenemende desintegrasie is Batata se strooptog op die klub Siyagiya 'n verdere simptoom; met Keke se bomongeluk word die desintegrasie 'n voldonge feit. Die groep spat uitmekaar. Keke word iewers verpleeg, Sello en Dan Montsho vlug na Botswana, Mandla sluit by Mzi aan en sis Ida en die res word in afsondering aangehou. Met die arrestasie van die groep, sê die verteller, "something was taken from the heart of the people" (p. 141). Dr. Kenotsi som dit op: "The group has cracked" (p. 164). Nadat Mandla die verkeerde polisie-man doodgemaak het, is sy gees gebroke en verlaat hy die land. Mzi voer sy opdrag uit, maar ervaar 'n soort persoon=likheidsdesintegrasie (p. 231).

Die desintegrasie in die boek kan gemeet word aan die verbroekeling van groepe rondom Mzi. Hy kom alleen aan, maar voel hom deel van die pendelaars op die stasie. Hy raak opgeneem in die huis van uncle Ribs en maak kontak met Mandla, saam met wie hy die polisiestasie aanval. Hierdie groep word egter verbreek as Ribs moet vlug. 'n Nuwe, gesellige groep ontstaan by MaNhlapo (Mzi en Mandla bymekaar), maar hulle raak simbolies geskei by die padblokkade en word later afgesny van die groep. Mandla voer die aanval op sersant Rampa alleen uit, en verlaat daarna die land. Mzi bly alleen agter. Hy't geen swart broer meer oor nie en moet gaan hulp soek by die (soms veragte) blanke Ann Hope.

Mzi se vertrek uit Soweto staan skerp in kontras met sy aankoms. By sy aankoms voel hy deel van 'n lewende organisme: hy verlaat egter die stad onder 'n wolk van doodsheid. Dit word byvoorbeeld baie eksplisiet aangedui in die beskrywing van Parkstasie op p. 231:

Park Station was like a dead place, so different from the last time he alighted from the train. It was strange to see ghostlike people sauntering on the platform. He wondered how much they were affected by the dying spirits so commonly seen in Soweto those days. He thought the effervescence of activity and vitality he had seen many weeks earlier as he arrived on the Pietersburg train was missing.

Mzi het die groep van die begin af gewantrou, omdat hy hulle as amateurs beskou het. Dit is ironies, want sy naam beteken "broer". Hy bly onbetrokke en beroem hom telkens op sy gesigsloosheid. Niemand ken hom nie, en daarom soek niemand na hom nie.

Teen die einde van die boek is daar 'n sprankie hoop op 'n nuwe eenheid. Ann diagnoseer die desintegrasie baie raak as sy sê: "The trouble about this country is that everyone wants to step on the head of everyone else. The people haven't learnt to be in step with each other..." (p. 244). Sy help egter vir Mzi die land uit vlug. Haar naam het hier onmiskenbaar simboliese konnotasies. Sy verpersoonlik hoop - in Mzi se geval die hoop om eendag weer terug te kom. Sy en Mzi ry saam Swaziland toe in 'n kombi met Christian Brotherhood op die deure. Dit suggereer die nuwe eenheid. Alleen het Mzi die land binnegekom; saam met 'n vrou, en dit nogal 'n blanke, verlaat hy die land weer. Die episode is afgerond, die boek voltooi.

Daarmee het ons al by die sintaktiese struktuur van die roman uitgekom. Heel eerste skenk ek aandag aan die gebeure.

4.2 Sintaktiese struktuur

4.2.1 Gebeure

Reeds uit die fabel van A ride on the whirlwind blyk wyer implikasies as slegs die teenstelling tussen wit en swart. Tydens die Soweto-onluste (van 1976) kom 'n "vryheidsvegter", Mzi, wat in die buiteland opgelei is, 'n sluipmoordaanval op 'n polisieman uitvoer. Hy maak kontak met Mandla, die leier van die opstandige studente, maar word deur die res van die leiersgroep gewantrou. Mandla en Mzi voer 'n bomaanval op die Jabavu-polisiestrasie uit, wat die polisie aanspoor tot groter ywer en meer geweld. In dié proses word Mzi en Mandla agtervolg. Dit veroorsaak 'n algemene gevoel van wantroue en moedeloosheid, waardeur een van die studente homself in 'n bomontploffing beseer. Via 'n kollaborateur raak die studente se skuilplek hierdeur aan die polisie bekend. Net drie van die twaalf kan ontsnap. Twee vlug na Botswana. Mandla en Mzi ontwyk 'n polisiepadblokkade suksesvol. Later dood Mandla 'n "onskuldige" polisieman met 'n bom, wat weer lei tot hardhandiger optrede teen die aangehoudenes. Uiteindeelik voer Mzi sy opdrag uit. Die polisie neem weerwraak deur een van die aangehoudenes te vermoor. Mzi verlaat die land met die hulp van Ann Hope. Aan die einde is die teikenpersoon, Batata, wel dood, maar Ribs en sy vrou moes uit die land uit vlug, die groep is verstrooi - drie in die buiteland, een dood - en selfs die mensliewende sis Ida, die hulpvaardige papa Duz en dr. Kenotsi is in aanhouding sonder hoop om vrygelaat te word. Die opstand misluk; die warrelwind is uitgewoed.

Mzi funksioneer as 'n soort katalisator wat vernietigende magte ontketen. Hy is die held wat 'n opdrag moet uitvoer, maar in dié proses word ander mense se lewens vernietig. Self bly hy betreklik ongeskonde. Daar is dus twee verhaaldrade in die boek: die uitvoering van die opdrag deur Mzi, en die desintegrasie van die groep onder die druk van omstandighede;

omstandighede deels deur Mzi se optrede veroorsaak.

Dit is duidelik dat daar 'n sikliese of dialektiese proses in die boek aan die werk is. "Violence begets violence", kan as die slagsin daarvan beskou word. Die somtotaal van hier= die siklus verbetering- en verslegtingsprosesse is 'n verslegting wat oënskynlik eers 'n verbetering was. Die verbeteringsproses is in die globale verslegting ingebed. Ske= maties kan dit soos in figuur 4.1 voorgestel word.

'n Stuk of sewe verskillende siklusse van skade/wandade wat om genoegdoening vra en dan weer tot genoegdoening/wandade lei, kan onderskei word. Dit word in tabel 4.1 uiteengesit.

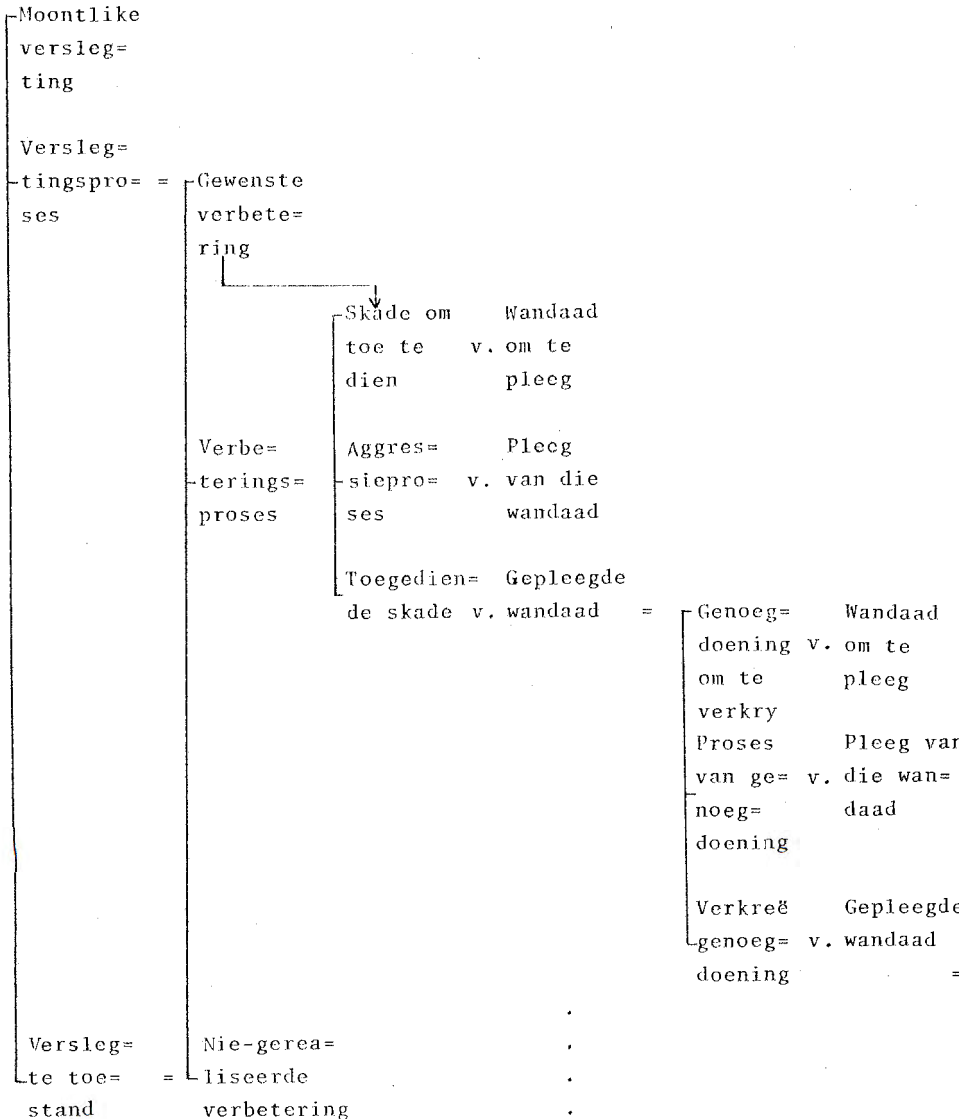
Vanaf punt 4, die ontploffing veroorsaak deur Keke, begin die polisie die oorhand kry. Dan begin die dinge waar word wat reeds deur verskeie karakters voorspel is. Dit is duidelik dat die reeks gebeure die dominante element in die boek is. Dit is 'n avontuurverhaal, met tyd en ruimte en karakters ondergeskik aan die gebeure.

4.2.2 Simboliese waarde van die gebeure

Hierdie siklusse van genoegdoening/wandade vs. weerwraak/wandade vorm die warrelwind van die titel. Dit is 'n verwoestende, verstrooiende mag wat na die einde van die boek toe toeneem in sterkte. En dit is iets waarteen die karakters magte= loos staan. Op 'n paar plekke in die boek word die beeld van die warrelwind eksplisiet gebruik. Dit kom voor in die beskrywing van sis Ida se ontmoeting met die polisie: "The face of the tall officer hit hers with the power of a whirlwind" (p. 126). Die beeld word ook gebruik vir die roekelose manier waarop Mzi motor bestuur - "as if the whirlwind had him in a spin" (p. 137). Enigmaties laat val die verteller op p. 149 die volgende woorde: "As long as necessity de=

Figuur 4.1 Skematiese voorstelling van die gebeurestruktuur
van A ride on the whirlwind

[die groep] [polisie] [die groep] [polisie]



Tabel 4.1 Siklusse van geweld en teengeweld in
A ride on the whirlwind

<u>Die rewolusionêres</u>	<u>Die sisteem</u> (soos verteenwoordig deur die polisie)
<u>Aanleiding:</u> onluste	→ Polisieoptrede: dood, ens.
Voortsetting van onluste	→ Aanhouding van die skoolhoof
1. Aanval op die polisiestasie	→ Operation 3: teistering, afbrand van die skoolbiblioteek
2. Uitrook van Batata	→ Soektog na uncle Ribs.
3. Aanval op die spoor en ander terreurdade	→ Agtervolging van Mandla en Mzi, strooptog deur Batata
4. Keke se ongeluk	→ Strooptog van die polisie, aanhouding van die groep, skoolhoof dood beweer
5. Mandla ontsnap by die padblokkade	→ Marteling van aangehoudenes
6. Mandla val polisieman aan, verlaat die land	→ Verdere marteling, dr. Kenotsi en Keke aangehou
7. Batata vermoor	→ Ondervraging, moord op Roy, papa Duz aangehou

Slot Mzi vlug land-uit

manded there would be this tenuous relation between the youth and the white man. But with the gathering of momentum within the whirlwind nothing would remain. It was known to some, lost to many".

Weer die beeld van die warrelwind, maar hier duidelik as 'n verbrokkelende krag. Dr. Kenotsi voel die suigkrag van die rewolusie sterk aan teen die einde van die boek. Implisiet gebruik hy weer die beeld van die warrelwind: "the children's revolution was sucking him into its core irreversibly" (p. 206). Hy word later ook 'n slagoffer van die warrelwind.

Die uitwerking van die warrelwind is nie tot die revolusio= nêres en hulle helpers beperk nie. Ook die polisie ervaar dit. Op p. 201 word die beeld gebruik om majoor Hall se woorde-onmag te teken: "Hall began to shudder like a fea= ther in the swirl of a whirlwind...". Ten slotte word die war= relwind spesifiek ook gebruik in verband met Mzi se opdrag: "The whirlwind in MaNhlapo's house began to gather momentum..." (p. 212). Die warrelwind versteur, suig in, waai uitmekaar. Dit is iets waaraan al die karakters gesamentlik onderhewig is. Hierdie betekenis sluit aan by die tradisionele sim= boliese betekenis van die warrelwind onder die swartmense van Suid-Afrika. Hulle sien dit as beeld van onheil; iets gevaarliks. Dit het te doen met geeste. Die soniese slag wat soms deur warrelwinde veroorsaak word, word beskou as 'n teken dat die voorvadergeeste kwaad is (Swanepoel, 1982). In die konteks van dié boek kan dit dus ook dui op die woe= de van die mense oor hulle onderdrukking - soos dit uitge= druk word in die stuk of vier bomontploffings wat plaasvind. Hulle ontketen magte wat uiteindelik die ontketenaars oor= weldig.

Die warrelwind is dus in die boek veral beeld van iets wat die geheel, die samehang versteur. Daarteenoor staan die talle beelde van eenheid en solidariteit. Die gebeuresiklus= se sluit dus baie nou aan by die semantiese struktuur: ar= tikuleer dit, beeld dit uit. Ook hieruit is dit duidelik dat die boek nie 'n enkelvoudige teenstelling tussen wit en swart vertoon nie. Die karakters en karakterisering toon dieselfde kompleksiteit.

4.2.3 Karakters

Groepering

Die karakters betrokke by die gebeure kan in verskillende groepe ingedeel word. Dit is ook 'n uitdrukking van die idee van eenheid.

Ek het reeds stilgestaan by die groepering van karakters rondom Mzi. Daar is, soos teen dié tyd seker duidelik is, twee sterk opponerende groepe in die boek: die polisie onder leiding van kolonel Kleinwater, en die studente onder leiding van Mandla. Daar is verskillende ooreenkomste tussen hierdie groepe. Hulle het albei 'n bepaalde hiërargie. Mandla is die leier, Roy onderleier, ens. Onder die kolonel is daar majoor Hall, kaptein Brand, 'n sersant en 'n klompie swart polisiemanne. Los van die groep studente, dog sterk verbonde met hulle, kry ons sis Ida. Sy deel nou wel nie die doelstellings van die groep nie, maar ontferm haar oor hulle. Ook in opposisie met die groep kry ons Ribs, Joyce en Mzi. Die spanning tussen hierdie twee groepe styg as Mandla ook in die kleiner groep opgeneem word. In ieder geval is die spanning tussen hierdie groepe te wyte aan 'n generasieverskil.

Tussen die groep en die polisie is daar 'n paar bemiddelaars. Sersant Ndlovu, uit die kamp van die polisie, waarsku Ribs (en Mzi). Noah Witbaatjie, daarenteen, verklap die groep se skuilplek aan die polisie. Hy, saam met dr. Kenotsi en papa Duz, die kolehandelaar, verteenwoordig die bourgeoisie wat teen die revolusie gekant is. Die ander twee help die revolusionêres, maar Noah help die polisie. Dit is miskien tekenend van sy dekadensie dat net tussen hom en Matlakala redelik eksplisiete sekstonele beskryf word. In die lewe

van die groep en van uncle Ribs is daar wel erotiese onder= tone, maar hulle gedra hulle in dié opsig terughoudend. Mzi bly deurgaans die man met 'n sending, en daarvan wyk hy nie af nie, ten spyte van die erotiese aantrekkingskrag tussen hom en Ann Hope.

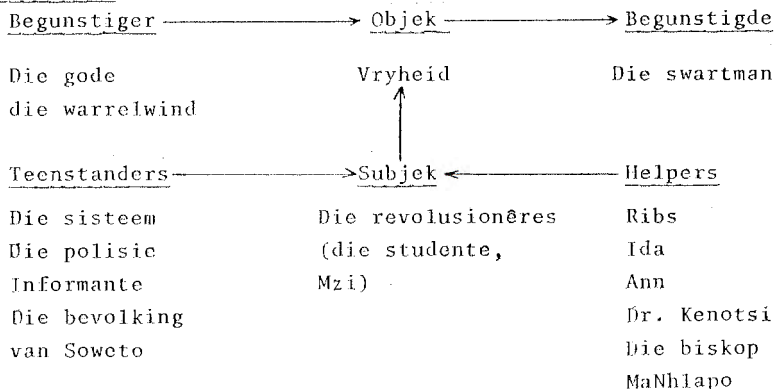
Aktansiële analise

Die optrede van die twee groepe, die studente en die polisie, vorm eintlik twee verhaallyne in die boek: die optrede van een groep is die oorsaak van optrede deur die ander. Daar is in hoofsaak twee groepe handelende subjekte in die boek:

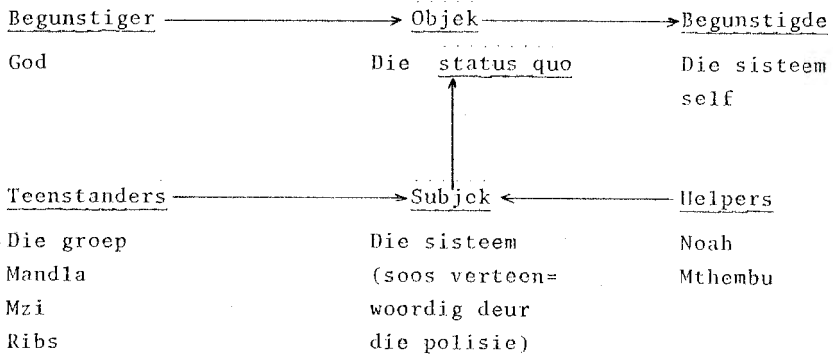
Die groep (onder leiding van Mandla)	wil bevry	die swartman
Mzi	wil vermoor	Batata
Die sisteem (soos verteenwoordig deur die polisie)	wil handhaaf	die <u>status quo</u>

Dit kan in die volgende diagramme uiteengesit word:

Figuur 4.2 Aktansiële skema 1: die revolusionêres

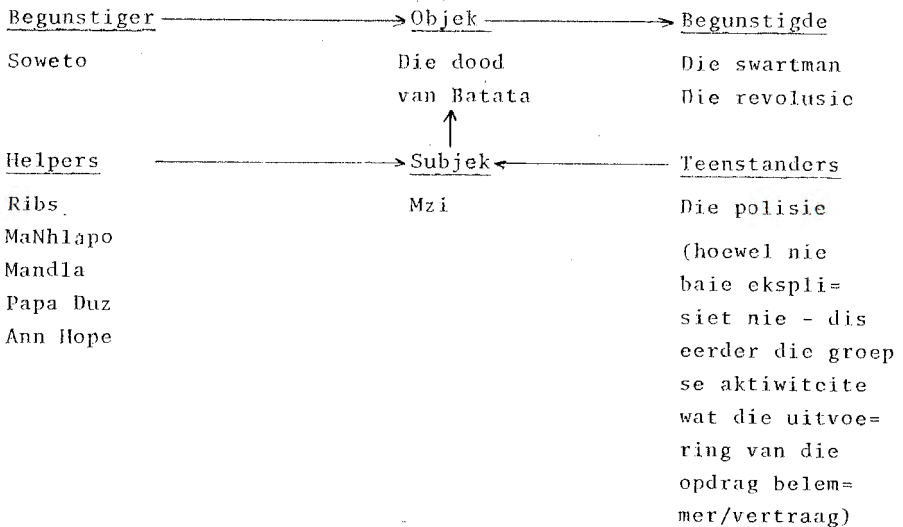


Figuur 4.3 Aktansiële skema II: die sisteem



Daar is natuurlik 'n derde handelende subjek, naamlik Mzi.
Hy het 'n duidelike oogmerk, naamlik om Batata te vermoor:

Figuur 4.4 Aktansiële skema III: uit die oogpunt van Mzi



Hoewel Mzi se opdrag deels saamval met die oorkoepelende doel, naamlik die aanhelp van die revolusie, is sy strewe en die strewe van die groep nie identies nie. Dit lei tot konflik. Hy is bowendien onbekend, 'n buitestaander.

Die laaste aktant wat mens kan noem, is Soweto self. Dit lyk my asof 'n mens daaraan die rol van begunstiger moet toeken: dit maak die siklusse van geweld en vergelding moontlik; maak dus die warrelwind moontlik.

Karakterisering

Blokkarakterisering (Smuts, 1975,27) deur die verteller is die belangrikste karakteriseringsmiddel in die boek. Die verteller stel elkekarakter kortliks aan die leser bekend sodra hy verskyn. Hy begin by die uiterlike, maar gee daadelik ook 'n aanduiding van die karakter se belangrikste trekke. So word Mzi byvoorbeeld reeds in die eerste paragraaf van die boek beskryf:

Looking a youthful twenty-five years of age, tall, broad-shouldered, head poised firmly on these shoulders, he wore a confident air about him. Something stylish about his person was the khaki cap he wore at a cheeky angle.

(p. 7)

Mzi se selfvertroue is reeds hieruit duidelik. Hy is ook rockeloos en voortvarend. Die blokkarakterisering is vaste gegewens in die boek: die karakters verander nie veel nie. Van die mindere karakters word trouens dikwels met 'n slagsin of wat beskryf: Sello is die toughie van die groep (p. 16); Keke die sissy (p. 15). Mandla is sterk. Sis Ida "is known throughout Soweto for her outgoing and open heart" (p. 14). Nekele is aggressief van aard (p. 16). Noah word getipeer deur sy slagsin "Ek is van Kofifi - I'm from Sophia-town" (byvoorbeeld p. 140).

Ook die inligting oor die innerlike van sy karakters word baie sterk deur die verteller beheer. Hy is die een wat dit beskryf; hy laat nie veel oor aan die inisiatief van sy skeppinge of aan die verbeelding van sy leser nie. Hier raak ek al aan 'n volgende aspek, naamlik vertelwyse; meer spesifiek: afstand.

4.2.4 Vertelwyse

Afstand

Omdat die verteller feitlik deurgaans in A ride on the whirlwind teenwoordig is, moet die afstand as redelik groot beskryf word. Dit is die verteller wat die karakters bekendstel en beskryf, aan die woord stel, hulle gedagtes blootlê. Oral kan sy teenwoordigheid waargeneem word. Dit beteken dat A ride on the whirlwind 'n betreklik konvensionele roman is. Weliswaar gebruik die verteller 'n groot aantal scènes, maar selfs daarin bly sy kommentariërende teenwoordigheid nog opmerklik. Kenmerkend daarvan is miskien die eerste paragraaf op p. 218. Dit staan net voor die hoogtepunt in die boek waar Mzi vir Batata skiet en sy sending voltooi:

The night became icy cold and to avoid the stiffening of his body he began to swing both arms in turn and to mark time in the shade of the huge gum tree. Mzi was a self-assured person and the exercises undertaken were done with the recklessness only Mzi was capable of showing. But this was his night and he acted as if a voice told him so much. And it was also evidence of the impatience of waiting.

Die verteller eis vir homself al die kennis van die situasie op. Dis daarom dat hy ook maklik van oogpunt kan verskuif: dan beskryf hy wat Mzi doen, en oomblikke later weer vir Irene, Batata se vrou.

As dit kom by mimesis van woorde, is dit opvallend dat die skrywer die direkte rede vir "gesproke" woorde verkies, maar die gedagtes van die karakters meestal in die vertelde rede of die indirekte rede weergee. Die leser "hoor" dus in die reël nie die gedagtes van die karakters nie. By die weer=

gawe van die innerlike spraak is die teenwoordigheid van die verteller dus nog sterker as gewoonlik. In die volgende beskrywing van Mzi se angs, terwyl hy wag om met uncle Ribs kontak te maak, is hierdie afstand duidelik:

A strange sensation seized him. He couldn't tell what it was. But it bordered on fear, the fear of the unknown. One thing taught in the camps was distrust. Don't trust anyone until he's been checked out thoroughly, was what they were told by one of the instructors. Another point stated was: if three or more Soweto people decide on a campaign, the chances are that one of them works for the cops as an informer. These thoughts crushed him as he waited for someone to open the door.

(p. 11)

Die eerste drie sinne is in die vertelde rede. Daarna volg twee sinne waarin die instrukteurs aangehaal word (direkte rede), maar dit word aangehaal deur die verteller en nie deur Mzi self nie. Die lomp frase "another point stated was" is 'n duidelike teken dat die verteller aan die woord is. Daardeur word die afstand vergroot en kom die leser minder onder die indruk van Mzi se vrees. Die laaste sin is weer in die vertelde rede.

Dis net by uitsondering dat die verteller sy karakters hul=le eie gedagtes laat verwoord. Hy bly selfs dan nog kommen=taar lewer. Een van die weinige voorbeelde is Mzi se ge=dagtes nadat hy die gesig van Batata soos 'n visioen voor hom gesien het (p. 179):

- (1) Mzi read the vision as a solemn reminder of his mission.
- (2) In a way, he thought, the detention of members of the student group could be said to be a blessing in disguise.
- (3) The struggle was cluttered with the possibility of many persons being destroyed in the cross-fire between him and the enemy.
- (4) The way was now open for him and Mandla to get

- on with the job
- (5) Of course there was the other possibility: one of the detainees might sing and sink the ship.
 - (6) 'But the cops won't touch me', swore Mzi.
 - (7) His faith in the invisibility of his shape in the midst of the goings-on gave him strength.

Die eerste sin is in die vertelde rede; in die tweede word Mzi se gedagtes aangehaal (direkte rede). Sin 3 - 5 lyk na 'n poging tot vrye indirekte rede. Tekens daarvan is die verlede tyd en die derdepersoonsvorm: "The way was now open for him and Mandla.." Die verteller se stem is egter duidelik hoorbaar in frases soos "the struggle was cluttered with the possibility of" en "sink the ship". Dit is myns insiens onwaarskynlik dat 'n Afrikaan spontaan die beeld van 'n sinkende skip sou gebruik; dis bloot vertellerscliché. Sin 6 word waarskynlik hardop gesê - vandaar die aanhalingstekens. Die laaste sin is weer duidelik vertelde rede.

Teen die einde van die boek lyk dit asof die skrywer die vrye indirekte rede knaphandiger gebruik. So word die vrae in Mzi se gemoed op die vooraand van sy vertrek byvoorbeeld beskryf (p. 229):

Where to go? It was all very well to say he was quitting Soweto. But where to? He packed the paper bag with the AK47 and the bunch of flowers. The sight of the ready-made paper bag reminded him of the train trip from Park Station to Soweto. He saw the huge old lady seated with him, heard her make enquiries about the paper bag. Would someone become curious again?

Hierdie gedeelte is nog meestal in die indirekte rede geskryf, maar die vraagsinne skep wel 'n illusie van direktheid. Die sinne wat op hierdie gedeelte volg, is duideliker in die vrye indirekte rede. Byvoorbeeld:

The rifle was almost like an albatross to him.
But it was also his only true companion.
(p. 229)

Op 'n ander emosionele hoogtepunt in die boek kry ons een van die weinige voorbeelde van direkte gedagtespraak. Sis Ida is verneder deur 'n jong polisieman met 'n melkpens (p. 192):

The woman in her revolted. She told herself she wouldn't knuckle down under his humiliation any longer. He's kept me for hours, asked stupid questions about my past, threw me around with these silly rumours and now he mocks me. Sis! A small boy like him! What's he up to, to crumble me like a raisin in the sun? He wants to waste me away with worry ... enough! He can kill me. He can kill me now, I don't care!
Ida began to sulk...

Die gebruik van die teenwoordige tyd en van I is afdoende bewys dat dit direkte rede is. Dit word egter ingelei en weer beëindig deur die verteller. Die oorgang van die indirekte rede (sin 2) na die direkte rede geskied egter sonder dat die verteller dit eksplisiet aandui.

Die verteller gee besondere aandag aan die innerlike van sis Ida. Vir die uitbeelding daarvan gebruik hy verskillende tegnieke: direkte innerlike monoloog soos hierbo, die indirekte rede (meestal); soms ook vrye indirekte rede:

Sis Ida remained to compose herself. She must be strong, she told herself, MaMatime was right, she had to be strong. That meant she must open her heart to her charge once more. It was going to be hard but there was no other way. These children needed her. She must not chase them away from her house.

(p. 114)

Weer word die vrye indirekte rede streng deur die verteller ingelei.

'n Interessante tegniek tref ons aan die heel eerste keer dat ons sis Ida ontmoet. Hier plaas die verteller haar voor haar spieël. Deur introspeksie word dan iets van haar innerlike blootgelê. Die grens tussen vertelde rede en vrye indirekte rede is hier baie moeilik om te trek (p. 13):

But the mirror revealed a sadness round the eyes
which make-up couldn't hide. True enough the
cosmetics she had been applying hid a bit of
her real appearance...

Is hierdie sadness haar eie waarneming of die verteller s'n? Is dit haar eie woord of die verteller s'n? In ooreenstemming met die res van die boek moet dit die verteller s'n wees, maar dit is wesenlik dubbelsinnig.

Soortgelyke dubbelsinnighede lyk my betreklik skaars in die boek. Dit is duidelik dat die verteller sover moontlik betroubare inligting aan die leser wil gee. Die leser moet glad nie twyfel oor 'n bepaalde stuk binnelewe van die karakter nie. Selfs in die "gesproke" gedeeltes is die verteller steeds interpreterend en kommentariërend aanwesig. Die weergawe van die innerlike van die karakters is, behalwe by sis Ida, betreklik skaars. Die vrye indirekte rede word sporadies gebruik, maar selfs daar oefen die verteller nog streng beheer uit, bemiddel hy steeds. Hy laat nie toe dat die gedagtes van die karakters direk, onbemiddeld aan die leser oorgedra word nie. Op dié wyse bly die absolute gesag van die verteller gehandhaaf. Hy bly absoluut betroubaar.

Sis Ida word, deurdat ons so baie van haar innerlike te wete kom, in 'n besondere posisie in die boek geplaas. Sy staan tussen die groep en die polisie; sy is een van die onskuldiges wat deur die warrelwind meegesleur word of, soos Mzi dit stel, in die kruisvuur beland. Sy is een van die gewone mense van Soweto, en dit is haar uitsonderlike eienskap,

haar goeie hart, wat haar in die moeilikheid laat beland. In haar geval sien ons die patos van die gewone mens gevang in die warrelwind die duidelikste, en as sodanig kan sy beskou word as 'n soort "patos-" of "empatiesentrum": dit is met haar en haar menslike dilemma dat die gewone leser hom die maklikste kan identifiseer. Haar goedheid onderstreep die brutaliteit van die polisie, maar ook die onverskilligheid en geweld van die warrelwind. Sy word weerloos daaraan uitgelewer.

Daar is in die boek egter ook voorbeelde van 'n direkte rede van 'n ander soort. Op pad om op die trein te klim Soweto toe val Mzi se oog op 'n advertensiebord: "RIOT TOLL RISES. THIRTEEN BODIES RECOVERED" (p. 9). Die stem van die koerant of van die nuusleser word daarna meermale in die boek "gehoor", en soms verskaf dit inligting oor die verloop van die opstand wat nie op ander maniere vertel word nie. Op p. 106 vertel die nuusberig byvoorbeeld van 'n ontploffing op 'n spoorbaan. Daarvan word nêrens anders vertel nie. Die eerste banieropskrif word deur Mzi gefokaliseer. Daarna word hulle ingelui eenvoudig met die woordjies: "NEWS ITEM". Dit is nog 'n teken van die aanwesigheid van die verteller. Al staan die nuusberigte los van die omringende gebeure en besonder sterk vooropgestel deur die gebruik van hoofletters, word dit nog steeds as 't ware "aan die woord gestel" deur die verteller. Die nuusberigte vorm egter 'n interessante kontrapunt met die stem van die heterodiëgetiese verteller en die stemme van die karakters. Daar is veral 'n skerp kontras tussen die "gewone" teks van die roman, die relaas van die karakters se strewes en lotgevalle, en hierdie amper orakelagtige woorde van die nuusberigte. Veral die lakonieke woorde waarmee elke nuusberig eindig, dra baie tot hierdie kwaliteit by: "NO COMMENT SAYS POLICE SPOKESMAN". Die nuusberigte stel dus 'n ander stem aan die woord, 'n saaklike, lakonieke stem, en gee bowendien 'n ander perspektief op die gebeure. Daardeur word die vertelsituasie

in die roman aansienlik kompleks as wat mens geneig is om by die eerste lees te dink. Omdat die banieropskrifte dikwels aan die begin van hoofstukke voorkom en 'n soort skakel tussen verskillende scènes vorm, dra dit ook by tot die strokiesprentagtigheid van die boek.

Een aspek van die vertelwyse verg nog 'n nadere bespreking: die perspektief.

Perspektief

Perspektief is volgens Genette die keuse van 'n beperkende gesigspunt. Dit bepaal dus die hoeveelheid informasie waaroor die leser en die karakter beskik. Sekere karakters word goed ingelig; ander nie. Deurgaans bly die groepe oningelig oor mekaar. Hierdie gebrek aan inligting is tematies baie belangrik, want dit maak die haat en geweld moontlik. Die boek bestaan uit 'n proses waarin die polisie na meer inligting oor die studente soek, en gaandeweg ook kry. In dié opsig word die kennisagterstand van die polisie dus uitgewis. Die leser en die polisie weet steeds meer en meer wat aangaan, maar die aangehoudenes steeds minder en minder, omdat hulle alleen aangehou word en die informasie wat hulle bereik, streng deur hulle aanhouers geselekteer word: aangewend word om hulle te manipuleer. Daar word dus van 'n kennisagterstand by die polisie beweeg na 'n kennisagterstand by die groep: dit is deel van die warrelwind.

Hierdie informasieverdeling is natuurlik die gebruiklike in enige spanningsverhaal. Die verskil is hier egter dat die perspektief van die groep die meeste gebruik word. Daardeur word met hulle die meeste empatie opgewek.

Die perspektief in die boek wissel van eksterne tot interne fokalisasie. Die interne fokalisasie van al die belangrikste

karakters word gebruik. Dit sluit die polisie én die groep in en selfs ook tussenfigure soos Noah. Die groep, en veral sis Ida, se fokalisasie word egter meer as dié van die polisie gebruik. Die perspektief van die "goedaardige" swartmense domineer dus in die boek. Daardeur word vir hulle groter simpatie as vir die polisie gewek. Die gebruik van die interne fokalisasie van sis Ida is besonder effektief om ook simpatie met die "gemiddelde" swartmens in die warrelwind te wek.

Dit is duidelik dat die abstrakte outeur hom nie tot een kant van die saak - óf die kant van die revolusionêres, óf die kant van die polisie - beperk nie: hy gee albei. In dié opsig kies hy dus nie kant nie. Sy simpatie skyn meer te lê by iemand soos sis Ida, waarmee ek nie wil beweer dat sy 'n blote mondstuk van die abstrakte outeur word nie. In haar het ons, dink ek, iets van die sogenaamde humanisme in Sepamla se werk: 'n oog vir die menslike in onmenslike situasies. Die abstrakte outeur bly in 'n sekere sin onbetrokke; hy kies politiek nie, maar gee 'n breër perspektief op die gebeure: die verwoestende uitwerking van die warrelwind sien hy van bo af raak. Die titel suggereer natuurlik ook hierdie soort afstandneem.

Daar is in dié verband 'n interessante verskil tussen A ride on the whirlwind en die swart sisteem soos Mphahlele (1981) dit sien. Daarby sal ek egter later stilstaan. 'n Mens kan ook 'n sekere afstandneem in die tydstruktuur van die roman waarneem. Dit wil ek eers aan die orde stel.

4.2.5 Tyd

Die gebeure in die boek word sterk in die historiese tyd en ruimte geplaas: dit begin na alle waarskynlikheid in Soweto op 18 Junie (p. 8) - twee dae nadat die Soweto-onluste van 1976 uitgebars het. Die tydsaanduiding hier aan die begin

is redelik dubbelsinnig: daar staan: "The timing of the dispatch was clever. Soweto on Junie 18th was in a state of turmoil". Dit is hier nie duidelik of Mzi op die 18de uitgestuur is en of hy op die 18de in Soweto aangekom het nie. Later (p. 14) blyk dit dat die boek wel op 18 Junie begin. Dit is egter alles deel van wat mens kan noem fiksionalisering in die boek: die wyse waarop die gebeure van die historiese gebeure in Soweto na 16 Junie 1976 losgemaak word. Daardeur het die fiktiewe gebeure egter ook nie net 'n aanspraak op werklikheidsgetrouheid nie (dit is nie net 'n "reality-effect" (Barthes, 1982:16) nie), maar dit verkry ook 'n werklikheidsheenwysende potensiaal.

Daarmee wil ek nie suggereer dat literatuur nooit na die werklikheid heenwys nie. Literatuur skep altyd 'n moontlike wêreld wat noodwendig sekere verbande met die reële werklikheid moet hê. Ek bedoel maar net dat A ride on the whirlwind duideliker as wat 'n mens by 'n roman verwag met die historiese werklikheid verband hou. Die relasie tussen die moontlike wêreld van die roman en die historiese wêreld van Soweto 1976 is dus myns insiens redelik nou.

Dit sou daarom verkeerd wees om die roman te lees bloot as 'n outonome artefak sonder referensie, want al is die gebeure fiktief, is hulle tog tekens, indeksikale tekens, vir die werklike gebeure en die werklike lyding van Soweto 1976. Die gebeure is min of meer eksemplaries van dinge uit dié werklike geskiedenis. In dié opsig funksioneer die boek dus as 'n soort sleutelroman. Dit verwys nie na historiese persone of gebeure in 1976 nie, maar na tipes en tipes gebeure van dié tyd. Hierdie afstand word uitgedruk deur die gebeure los te maak van die historiese tyd. Daarom is die aanduiding 18 Junie eintlik die enigste werklike datum in die boek. Ander gebeure word in die tyd geplaas deur hulle relasie tot 'n bekende tydstip. Hoofstuk 3 begin byvoorbeeld, soos uit die koerantopskrifte duidelik is, op die oggend na die bom-aanval op die Jabavu-polisiestasie. Omdat 'n dag en nog 'n

dag verloop het sedert Mzi se aankoms (eintlik: twee aand - die aand waarop die verkenning uitgevoer is en die aand van die bomaanval), kan hierdie tydstip gedateer word as 20 Junie. Dit sou kon klop, want hoofstuk 4 word geplaas op die "fifth morning after the outbreak of unrest" (p. 72), dit wil sê op 21 Junie. Sedert die vorige hoofstuk, of eintlik in die vorige hoofstuk, het weer 'n dag verloop. Daar word dus, sy dit dan hoe vaag, tog vasgehou aan 'n soort kalender=tyd. Die dae word tot in hoofstuk 5 die een na die ander "deurgewerk". In die kritieke sesde hoofstuk word hierdie tydoriëntasie egter laat vaar.

Hoofstuk 6 word geplaas "days" (p. 103) en later "several days" (p. 106) na die insident waarin Mandla gewond is (hoofstuk 5). Dit speel af op die dag waarop die polisie die skuilplek van die studente ontdek en hulle arresteer. Om die spanning verder te verhoog, word die gebeure op hierdie dag noulettend in die tyd geplaas. Dit is in die oggend as Keke die bomongeluk oorkom. Sis Ida kom na werk huis toe. Later die aand vertel Two-by-Two vir Noah van die ontploffing. Om 1.20 ry die eerste polisiekar by sis Ida se huis verby. Die tyd word dus as 't ware afgetel, en dit is spannend. Die leser wil weet of die groep gevang gaan word of dalk betyds gaan ontsnap. Dit suggereer ook dat die groep noodwendig gevang gaan word. Die uitwerking van die warrelwind is onafwendbaar.

In die res van die boek word die gebeure geplaas in verhouding tot hierdie dag; die dag van die ontploffing of van die "big swoop". Ook die aantal dae in detensie dien as tydmaatstaf. Hoofstuk 12 begin byvoorbeeld op die "second day of detention for the group" (p. 179). Namate die groepslede egter as gevolg van die ondervraging hulle oriëntasie begin verloor, raak die tydsaanduidings skaarser. As mens die aanduidings van oggend en aand volg, beslaan die vertelde tyd nog ses dae na die dag van die arrestasie. Batata word op

die aand van die vyfde dag geskiet, en op die sesde dag vlug Mzi die land uit. Vir Roy voel dit in hoofstuk 13 asof daar al "a countless number of days since the detention" (p. 212) verby is. In "werklikheid" is dit maar vier. Dit lyk dus asof daar in die tweede helfte van die boek 'n ver=skuiwing na die "subjektiewe" tydsbeleving van die aangehou=denes toe plaasvind. Selfs Mzi, as hy die land verlaat, voel asof hy die land "many weeks earlier" (p. 244) binnege=kom het, terwyl dit in "werklikheid" maar hoogstens drie kan wees: vyf dae plus nog 'n paar voor die ontploffing en ses dae daarna.

Die gebrek aan tydsaanduidings is 'n ikoniese teken van die verwarring van die aangehoudenenes. Dit het natuurlik ook 'n pragmatiese funksie, naamlik om die leser te verwar en daer=mee te laat saamvoel met die aangehoudenenes. Die uitwerking van die warrelwind word dus ook deur die leser gevoel.

Duur

Die tydsaanduidings het in die boek, saam met ruimtelike aan=duidings, die belangrike funksie om verskillende scènes aan mekaar te skakel. Uit die relatief kort vertelde tyd is dit reeds duidelik dat heelwat scènes in die boek voorkom. Dit bestaan trouens hoofsaaklik uit scènes waarbinne daar soms beskrywende pouses voorkom of pouses waarin die direk voor=afgaande gebeure beskryf word. Tussen die scènes kom daar dikwels ellipse voor. Daar word van die een groep karakters na die volgende gespring, en tydsaanduidings soos "the sun was past its zenith" (p. 163) of "about the time Mzi, Mandla and the others left Soweto" (p. 168) of "at 5.00 a.m. the same morning" (p. 134) of "meanwhile at Orlando East..." (p. 62) dien as skakels tussen die verskillende tonele. Na=tuurlik speel die name van die karakters 'n belangrike rol in die oriëntasie van die leser. In die ondervragingstonele is

die naam van die ondervraagde baie belangrik, juis omdat elk= een 'n ander "behandeling" ontvang. Die spronge dien ook daartoe om 'n illusie van gelyktydigheid te skep. Samevatting is betreklik skaars. Die belangrikste een is dié tussen die twee tydsfases van die boek: "For several days after the shooting episode Mandela lay low" (p. 106). Verder vorm die nuusberigte uiterste samevatting van voorafgaande gebeure: slegs die kerngebeurtenisse word daarin vermeld. Hulle beteken dus ook 'n versnelling van die heersende verteltempo en dra so ook daartoe by dat die boek 'n staccato-agtige indruk maak. Die geheel van die boek wek dus enigsins die indruk van 'n strokiesverhaal: baie scènes, redelik uitvoerig, min samevatting, en daardie stereotiepe tydsaanduidings: "meanwhile, back at...". Dit is asof die skrywer sukkel om die tyd gemaklik en vlot aan te dui.

Wat die leser egter help om hom te oriënteer, is die feit dat elke hoofstuk meestal een dag se gebeure beskryf. Hoofstuk 1 strek byvoorbeeld van sesuur die oggend van 18 Junie tot aan die einde van die dag, totdat die karakters in die boek gaan slaap. Hoofstuk 5 begin laat oggend en eindig die aand van dieselfde dag. Die uitsonderings hierop is hoofstuk 7 en 11. Hulle beskryf almal die gebeure op die oggend na die arrestasie van die groep. Hoofstuk 15 en 16 dek ook net een dag: die laaste dag van die vertelde tyd.

Hierdie afwykings van die normale tempo van die boek beklemtoon die belangrikheid van die dag na die arrestasie en van die laaste dag van die vertelde tyd. Die duur onderstreep dit wat ek reeds uit die tydsaanduidings afgelei het, naamlik dat die arrestasie miskien die heel belangrikste gebeurtenis in die boek is. Dit is in die gevolge daarvan dat die vernietigende uitwerking van die warrelwind die duidelikste gesien word.

Binne elke hoofstuk, en derhalwe ook in die boek as geheel, word die chronologiese volgorde gehandhaaf. Daar is kleinere

afwykings waarin die karakters byvoorbeeld terugdink aan dinge wat vroeër gebeur het, maar oor die algemeen genome is daar nie afwykings van die chronologie nie. Batata herbe-leef byvoorbeeld die nag van die petrolbomaanval op sy huis terwyl hy buite die Club Siyagiya staan en wag dat Mandla moet opdaag. Die aanval self word nie elders in die boek beskryf nie; die voorbereidings daarvoor wel. Dit is nie 'n gebeurtenis "van die eerste orde" soos die aanval op die polisiestasie of die moord op Batata dit byvoorbeeld wel is nie. Dit is dus oor die algemeen minder belangrike gebeurtenisse wat dié soort behandeling kry. Dit dien meer daartoe om die leser te oriënteer as wat dit nou eintlik vir die verhaal van belang is.

Namate die warrelwind sterker woed, word die karakters al meer en meer geïsoleer van mekaar. Dit is veral waar van die revolusionêres. Dit word duidelik weerspieël in die wyse waarop hulle ook in verskillende tonele geïsoleer word. Dit is deel van die desintegrasie wat plaasvind.

4.2.6 Ruimte

Soos wat dit met die tyd die geval is, speel die boek ook af in 'n herkenbare, historiese ruimte: die ruimte van Soweto 1976. Hierdie ruimte word hoofsaaklik deur die historiese plekname opgeroep: Soweto, waarskynlik werklik bestaande adresse soos sis Ida s'n: Mpelastraat 1041, Sone 2, Meadowlands (p. 15). Binne hierdie werklike ruimte word daar egter fiktiewe ruimtes geskep, veral interieurs: die huis van sis Ida, van uncle Ribs, van MaNhlapo, Noah se sjebeen, later: die polisieselle. Dit is deel van die warrelwind se uitwerking dat die karakters uit bekende, gesellige ruimtes weggevoer word na onbekende, eensame ruimtes soos die selle, maar ook Botswana of Swaziland. Relatief min tonele speel buitenshuis af. Dit is opvallend dat feitlik al die interieurs in Soweto aan vroue gekoppel word. Die groep skuil

in sis Ida se huis. Mzi woon eers by uncle Ribs, maar word dan verskuif na die veiligheid van MaNhlapo se huis. Hoewel rustig, is die ruimte van sis Ida se huis 'n bedreigde ruimte. Dit blyk ook uit die betekenis van haar naam. Diradi=kayi beteken "waar is die vyand?". Nhlapo beteken weer "laat rus" en suggereer daarom dat MaNhlapo se huis 'n plek van gasvryheid en rus is. Die laaste veilige plek vir Mzi is die woonstel van Ann Hope: weer 'n (betreklik) veilige ruimte wat deur 'n vrou oorheers word. Waarskynlik is dit ook tekenend van Noah Witbaatjie se dekadensie dat sy sjebeen die enigste ruimte is wat deur 'n man gedomineer word. Matlakala, sy houvrou, het geen sê oor die huis nie. Verder word die ruimtes waarin die polisie geplaas word uiteraard ook deur mans gevul. Daar is trouens geen vrouekarakter aan die polisie se kant nie.

Die verskynsel van ruimtes wat deur vroue gedomineer word, weerspieël 'n sosiale werklikheid. Ons het in die figuur van sis Ida (en in MaNhlapo in 'n mindere mate) iets van die moeder wat, soos Van Niekerk (1982:76) sê, "a profound source of mythical power in the modern Black poetry of Africa" is. Die vaderfiguur, daarenteen, is, as gevolg van sy mislukking in die wêreld, in die Soweto-poësie dikwels 'n patetiese figuur (Van Niekerk, 1982:80), 'n veragte figuur. Iets van dié veragting slaan waarskynlik uit in die beskrywing van Noah, Batata en die meeste polisiemanne: as gesagsfigure is die polisie natuurlik van die eerstes wat daardeur geraak word. Daar is in elk geval min positiewe manlike karakters van ouer as 30 in die boek. Die goeie mans is òf nog jonk soos Mandla, òf oud soos Ribs. Die uitsondering is natuurlik Mzi, maar sy braafheid is eintlik iets ingevoers, iets wat in die buiteland gekweek is.

Hiermee raak ek 'n aspek van die swart romansisteem aan. Voor dat ek egter daarby kom, moet ek eers die pragmatiese struktuur van die roman ondersoek en ook bepaal watter lig die resepsie van die roman op die swart sisteem werp.

4.3 Pragmatiese struktuur

Ek het reeds onder perspektief (kyk 2.4.2) aandag geskenk aan die informasieverdeling in A ride on the whirlwind. Twee belangrike kwessies wat nog ter sprake moet kom, is die abstrakte leser en patos.

4.3.1 Die abstrakte leser

Dit is belangrik om uit te maak wie die abstrakte leser van hierdie roman is, omdat die werk van Sepamla gewoonlik tot die sogenaamde swartbewussynskrywery gereken word. Een van die (miskien belangrikste) onderskeidende kenmerke daarvan is, volgens Rive (1981c), dat dit nie meer op 'n wit gehoor gerig is nie, maar op 'n swart gehoor en 'n bevestiging van die swart gehoor se menslikheid en waardigheid wil wees.

Dit lyk enersyds waarskynlik dat hierdie boek in die eerste plek aan 'n swart gehoor gerig is: 'n gehoor wat Soweto en sy gewoontes ken, wat sy sogenaamde flaaitaal (tsotsitaal, taal van misdadigers) ken en wat Afrikaans ook wel effens ken. Punkie se woorde "Opskit...opskit bajita" (p. 15) is vir die oningewyde byvoorbeeld totaal onbegryplik. Opskut is 'n Afrikaanse woord wat beteken "maak gou" (vgl. Ndl. opschieten). Bajita is 'n flaaitaalwoord vir "kamerade". Sis (sister) en bra (broer, brother) is tipiese aanspreekvorme onder die swartes. Dinge soos dié word dikwels aan die leser self oor-geleat. Hy moet self aflei wat 'n kwela-kwela nou eintlik is. Hierdie sake gee aan die dialoog 'n sterk spreketaligheid, iets waarmee die swart leser hom stellig kan identifiseer. Daarby kan die taal en die vertelling as betreklik eenvoudig beskryf word - paslik vir 'n gehoor wat nie altyd te geletterd is nie. Daar is baie min politieke diskussie in die boek. Selfs die karakters kan as redelik simplisties - en=kellynig - beskryf word: manne van aksie, lafaards, mags=korruptes, menslikes.

Die gewone mens met sy swakhede, sy vrese, sy hardkoppigheid, sy goeie hoedanighede speel soms 'n deurslaggewende rol in die boek. Die rol van sis Ida het ek al genoem. Two-by-Two is 'n ander voorbeeld. Sonder dat hy dit besef, verraaai hy die groep se skuilplek. Soweto is 'n samestelling van hoofsaaklik sulke gewone mense. Dit verklaar die amper-mitiese hoedanighede wat dié stad in die boek kry. Die leser moet dus iets weet van Soweto, die lewe in Soweto, die geografie van Soweto, Dube, Meadowlands, die emosionele waarde van Sophiatown. Elke roman het natuurlik sy geografies-historiese kant. Elke roman speel in 'n ruimte af. Dit is egter oor sisteemgrense (taalgrense) heen dat dit vir die oningewyde leser problematies kan raak. Die roman beskryf Soweto minder as wat hy kennis oor Soweto meestal as vanselfsprekend by die leser aanvaar.

Deur sy perspektief bied die boek 'n stuk black consciousness, 'n stuk patos van swartmense, maar ook 'n stuk heroïek - van helde soos Mandela, Sobukwe, Biko, en die nuwes van die boek: Mzi, Mandla. Al die helde is trouens baie bewus van hulle plek in hierdie heldegalery. Voeg daarby dat die boek in slapbandvorm (dit wil sê betreklik goedkoop) uitgegee is deur die avant garde-uitgewer Donker, dan lyk dit waarskynlik dat die boek gemik is op 'n swart gehoor.

Daar is andersyds twee dinge in die boek waaruit blyk dat die skrywer ook 'n ander gehoor in gedagte gehad het. Eerstens word uitdrukkings in flankaal, Afrikaans, Engels of 'n swart taal dikwels heel noulettend vertaal. Dit maak dit vir die Engelse en Amerikaanse leser ook toeganklik. Tweedens is daar soms 'n duidelike didaktiese opset in die boek. Soms is Soweto nie vanselfsprekend nie en moet die leser ingelig word oor die lewe in Soweto: die beknopte woonruimtes, die polisie-optrede, hoe lewenskoste byvoorbeeld gedeel word. 'n Sprekende voorbeeld hiervan gaan oor die wedersydse afhanklikheid van die huishoudings van uncle

Ribs en Daniel Modise (p. 90):

As neighbours the two families exchanged more than the pleasantries of the morning and evening. They shared the cost of living as only the local people know how. A packet or two of matches, a spoonful of tea-leaves and the loan of the daily newspaper, these marked the affinity binding the two homes.

Hierdie dinge is onnodig vir 'n Soweto-leser. Die verteller is hier duidelik besig om te leer. Dit beteken egter tog dat die Soweto-leser hom maklik met die dinge in die boek sal kan identifiseer. In hoeverre sou dit vir 'n nie-Soweto-leser geld?

Selfs 'n Europese leser sal waarskynlik iets van Soweto weet: dit is al beskryf as 'n politiekebarometer van Suid-Afrika. Polisiebrutaliteit is ook iets bekends, veral sedert die Biko-saak, of uit die Suid-Afrikaanse leser se ervaring van spioenasieboeke (Fleming, Le Carré, Deighton). Verder is dit moontlik dat die blanke Suid-Afrikaanse leser hom sal kan identifiseer met die vryheidsaspirasies en heroïek in die boek. Maar die belangrikste is myns insiens dat die Westerse leser in die boek met 'n bekende situasie te doen kry. In duisende spanningsverhale word 'n held op die een of ander gevaarlike sending gestuur. Sedert Herakles en Odusseus al is dit 'n bekende topos in die letterkunde. Hy kry te doen met onmenslike teenstanders, marteling, ensovoorts. Die boek is ook vol cloak and dagger-dinge: kon=takpersone, wapens, informante, plofstof, skuilplekke. Die boek word myns insiens deur die Westerse leser teen die agtergrond van die konvensies van die spioenasie- of avontuurverhaal gelees. Die verskil is net dat die verhaal hier uit die oogpunt van die slagoffers aangebied word. En dit behoeft tog seker geen betoog nie dat die konvensies van die avontuurverhaal deel is van die Suid-Afrikaanse roman=sisteem - sy dit dan 'n minder gekanoniseerde deel daarvan.

4.3.2 Patos

'n Trefseker middel tot herkenning by 'n gehoor, en seker ook by 'n leser, volgens Van den Bergh (1979:92), is patos. Hier= voor maak Sepamla ruim voorsiening, hoewel hy dit onderbe= klemtoon. Talle situasies vol patos kom voor. Daar is die hartverskeurende afskeid tussen uncle Ribs en sy vrou. Daar is die "onskuldige" jongmense van die groep wat die een na die ander aan verskriklike fisieke en psigiese marteling blootgestel word. Een van hulle, Roy, word selfs doodge= maak. Die mees deerniswekkende figuur is egter die moeder= like Ida met haar ideale van menslikheid en naasteliefde. Maar daar is ook Matlakala, Noah se houvrou wat, weens haar pogings om in te tree vir die groep en hulle ouers, deur Noah verneder en op straat gesit word.

Die patos word egter nie eensydig verdeel nie. Ook die men= se van die sisteem vertoon sagter, mensliker trekke. Kolo= nel Kleinwater is moeg en verlang hartgrondelik na sy af= treeplasie, Vergenoeg. Majoor Hall is gedurig gewikkel in 'n heroïese stryd met sy gehakkel. Die woede oor die dood van die goeie ou sersant Ntloko in die eerste bomaanval is eg en geregverdig; die smart van Irene Batata oor die dood van haar man insgelyks. Die swart polisiemanne doen hulle werk om aan die lewe te kan bly. Noah is begaan oor sy in= komste as sy sjebeen dalk gesluit word. Dit is alles ver= gestaltings van die idee dat die middelklas te vasgevang sit in hulle eiebelang om mee te kan werk aan die revolusie. Alles bymekaar genome, gee dit egter 'n geskakeerde beeld van die karakters in hulle goeie en slegte oomblikke.

Om die leser te boei, wend die skrywer ook 'n aantal struk= turele middele aan. 'n Belangrike tegniek is prospektiwi= teit: nes in 'n drama word die afloop van die boek deur on= heilspellende suggesties voorberei. Dit jaag ook die span= ning op. Twee belangrike agente hiervoor is sis Ida en Keke.

Sis Ida vrees ontdekking deur die polisie. Keke vermoed daar is 'n kollaborateur binne die groep. Hierdie vrese kry later gestalte in Two-by-Two, sodat sy onthulling van die groep se skuilplek aan Noah deeglik voorberei en onafwendbaar lyk. Dit is alles deel van die wyse waarop die groep steeds verder in die noute gedryf word. Keke se waarskuwing (p. 41) word in die wind geslaan, en dit is die direkte aanleiding tot sy poging om self 'n bom te maak. Die ont-ploffing wat hy veroorsaak (hy probeer dit alleen doen; nie in die groepsverband nie), is die begin van die einde vir die groep.

Hiermee is die analise van A ride on the whirlwind dan nou afgehandel en kan ek voortgaan met die analise van die resepsie daarvan en die lig wat dit op die swart romansisteem werp. In die laaste afdeling van die hoofstuk bring ek die roman en die swart sisteem meer pertinent bymekaar uit.

4.4 Resepsie en sisteem

Naas die bevindings van die Appèlraad oor Publikasies en sy deskundige komitee, kon ek net vyf resensies van A ride on the whirlwind opspoor, twee deur Afrikaners (Hambidge, 1981; en Scheepers, 1981), een deur 'n swart joernalis (Bikitsha, 1981), een deur die uitgewer self (Donker, 1981) en een in Index on Censorship (Gunner, 1982). Dan is daar drie berigte oor die appèlsaak waarin 'n paar dinge oor die boek gesê word en die belangrikste argumente namens die uitgewer en die komitee oor publikasies weergegee word (Anon., 1982a en 1982b; Malherbe, 1982). Ook van belang is vier verslae van onderhoude met die outeur (Molope, 1981; Douglas, 1981; Ralph-Bowman, 1982 en Van der Walt, 1981). Laastens word die roman in 'n oorsigartikel (Krog, 1981:kol. 6) gereken onder "die teleurstellings van die jaar".

In die resensies word die meeste aandag aan semantiese kwessies en baie min aandag aan sintaktiese kwessies gegee. Ironies genoeg is dit in die verslag van die komitee van deskundiges dat daar die meeste aandag aan die struktuur van die roman gegee word.

4.4.1 Semantiese kwessies

Die resensente is feitlik unaniem dat die roman outentiek is, dit wil sê die historiese werklikheid van die Soweto-onluste getrou weerspieël. Hambidge (kol. 3) meen dat dit "op outentieke waarnemings en ervarings berus". Mzi kom op die stasie aan met 'n papiersak as bagasie waarin 'n AK47, ammunisie en plofstof versteek is. Daaroor skryf Bikitsha: "It couldn't be more truthful. In this country, a black man's life pivots round a paper bag". Hy meen ook dat van die gebeurtenisse in die boek "breathe an authenticity that can only be achieved by a person who is victim to those circumstances". Vir die komitee van deskundiges is die boek egter "té sterk joernalisties-aktueel" (par. 4), "(ontbreek) die subtile ewewig tussen werklikheid en kunswerk" en bly dit ook te "lokaal". Daarteenoor staan die bevinding van die Appèlraad "that the book substantially amounts to a historical account of what happened in Soweto in 1976 as seen through the eyes of a black contemporary" (p. 3 - 4). Die komitee oordeel blykbaar nie, soos die resensente, positief oor die boek se realisme en outentisiteit nie. Om van 'n betrokke roman soos dié te verwag dat dit universeel gerig en gebalanseer moet wees, lyk my louter onsin. Bowendien meen ek dat die komitee die eensydigheid van die roman eensydig oorbeklemtoon.

Die bevinding van die Appèlraad oor die historiese juistheid van die roman sluit aan by die skrywer se uitspraak teenoor Sue Douglas (kol. 5). Hy sê daar hy probeer nie

opstook met sy boeke nie: "I'm an historian. And I've only scratched at the surface so far - so much can be said about the South African situation". Hy spreek ook die hoop uit dat hy later in sy werk oor ander dinge as die Suid-Afrikaanse situasie sal kan skryf. Hy het trouens reeds in 1975 gepraat van 'n "fixation on protest" in die swart literatuur. "We seem incapable", skryf hy daar (1976a:19), "of communicating the insights of man and nature because we are forced to remind other people about their undesirable deeds towards us." Dit is duidelik dat Sepamla nie wil oprui nie. Die deskundige komitee dwaal, omdat hy nie die roman in die konteks van die skrywer se werk en binne die swart sisteem lees nie. Ons het hier met die ou probleem van die Afrikaliteratuur, naamlik die teenstelling tussen literatuur en joernalistiek, te make. Die opvatting dat die roman realisties en sosio-polities relevant moet wees, blyk egter duidelik uit die resensies. Dit bevestig dus dié aspekte van die swart sisteem.

Uit die dokumente blyk veral drie semantiese "velde", naamlik die situasie van die swartman, die historiese gebeure van 1976 en "die psigologie van terrorisme". Hoewel die meerderheid resensente laasgenoemde as die tema van die roman beskou, lyk dit my nie deur die boek self ingegee nie maar eerder deur die uitgewer se uitspraak agterop die boek dat dit die geval is. Daar is myns insiens te min psigologie, dit wil sê tekening van karakters se innerlike, om so 'n aanspraak te regverdig. Die enigste karakter waarvan die innerlike redelik uitvoerig geteken word, is sis Ida: nie 'n terroris nie, maar een van die uitgelewerdes aan geweld van en terrorisme en die sisteem. Sy lei onder die gevolge van die geweld in die boek, kortom, onder die warrelwind. Dit is daarom myns insiens ook te simplisties om die warrelwind gelyk te stel aan die revolusie (soos Scheepers (kol. 5) implisiet doen). Ek wil eerder saam met Hambidge (kol. 2) stem wat die kompleksiteit van die gebeure onderstreep. Sy

noem die voorbeelde van swart informante wat verskeurd is oor waar hulle hoort en van swart vryheidsvegters wat swart polisiemanne fusilleer. Soos ek gesê het, is die tema vir my die desintegrasie van die eenheid en as sodanig 'n waarskuwing teen geweld.

4.4.2 Sintaktiese kwessies

Hambidge koppel die kompleksiteit aan die instelling van die verteller. Hy is vir haar "geen patroniserende, beterwetterige raconteur" wat net een groep beskuldig nie. Sy neem eerder tekens waar van "'n soort objektiewe verslaggewing". Die boek gee duidelik die perspektief van 'n swarte op die onluste, meen Scheepers en Bikitsha. Die komitee van deskundiges vind dit egter bevooroordeeld, omdat die karakters "'n groep losbandiges" is wat gestel word "teenoor 'n vae skelet van 'n samelewing wat herlei word tot 'n paar prototipiese onderdrukkersfigure" (par. 4). Na hulle mening is die boek dus nie realisties genoeg nie: dit moes 'n duideliker beeld van die samelewing gegee het - en dit net 'n paar reëls na-dat hulle die tema van die boek afgemaak het as "te joernalisties-aktueel". Dit is 'n drogrede. Die werklike rede, lyk my, is dat hulle nie van die boek se politiek hou nie en nog minder die dinge wat 'n swart oog waarneem, kan uitstaan. Die leser kan immers "die vae skelet van 'n samelewing" uit sy eie ondervinding aanvul. Waarom lewer die komitee nie eerder kommentaar op die redelik volledige beeld van die swart samelewing wat deur die couleur locale en die gebruik van slang- en spreektaaluitdrukkings opgeroep word nie? Realisme, ja, maar solank dit ons pas?

Die meeste besware wat die komitee teen die struktuur van die roman het, kan beskou word as tipiese trekke van die swart sisteem. Hulle praat van 'n nafewe styl, geforseerde karakterontplooiing, ongunstige voorstelling van die polisie,

'n joernalisties-aktuele tema en 'n episodiese struktuur. Verder meen hulle die slot is te onaf met - verbeel jou - "weinig of geen allegoriese moontlikhede". Donker (p. 2) noem die verhaal ook "a series of dramatic episodes". Dit werk egter sterk op na 'n klimaks; nogtans is die verwerping van die genoemde dinge deur die komitee 'n bevestiging daarvan dat dit konvensies binne die swart sisteem is.

In die Appèlraadsuitspraak was die ongunstige uitbeelding van die polisie en die heldeverering vir die terrorisme wat dan in die boek sou voorkom, in die brandpunt. Die Raad se bevinding was dat die skeefhede vir hulleself moet spreek en dat dit geen opruiende effek sal hê nie, omdat revolusio= nêres hulle inspirasie uit direkter en meer opruiende publika= sies put en die dinge wat in hierdie boek gesê word, al ou nuus is. In sy uitspraak verwys prof. Van Rooyen ook onder andere na die uitspraak van die Raad oor The covenant (89/90), waarin van soortgelyke dinge gesê is dit "amounts to a beating of old drums with similar and out-dated sounds emanating from them" (p. 2).

Die Raad het bevind dat die polisie wel onsimpatiek uitge= beeld word. Daarteenoor meen Gunner (1982) dat die polisie "distinct, finely drawn individuals" is. Daarmee kan ek meer akkoord gaan; ek het in my analise daarop gewys dat die polisie ook in hulle menslike oomblikke geteken word. Hulle is egter ook eweseer vasgevang in die warrelwind as die ander karakters. Dat die skrywer wel so 'n hoë mate van objektiviteit in die uitbeelding van die polisie kon bereik, binne die konteks van die swart sisteem 'n besondere prestasie.

Hoewel die komitee praat van heldeverering vir die terroris= me, wys Gunner (kol. 2) daarop dat die koms van Mzi die een= heid van die groep versteur. Een van die argumente van prof. John Dugard namens die uitgewer voor die Appèlraad was juis dat die verteller nie baie simpatiek teenoor Mzi voorkom nie.

Dit is miskien te sterk gestel: die verteller (en hy gee tog die deurslag in die boek) is op sy minste ambivalent teenoor Mzi. Die boek as geheel laat nie loutere heldeverering toe nie. Hoewel die groep positiewer geskilder word, lê die ware sentrum van die simpatie in die boek tog myns insiens by die moederlike en groothartige sis Ida, en dus by die mens-in-lydingsituasies en nie soseer by die een of ander politieke opvatting nie.

4.4.3 Pragmatiese kwessies

Die boek is aanvanklik ongewens bevind, omdat dit skadelik vir die betrekkinge tussen bevolkingsdele en nadelig vir die veiligheid van die Staat, die algemene welsyn of die vrede en goeie orde sou wees (Wet op Publikasies, 1974: art. 47(2) (d) en (e)). Dit bring my by die pragmatiese kwessies. Hier gaan dit veral om die waarskynlike uitwerking en die waaarskynlike leser van die werk.

Oor die waarskynlike lesers gee die dokumente drie opvattings: Prof. John Dugard het voor die Appèlraad gesê die boek sal net in ernstige boekwinkels beskikbaar wees, nie eers in Soweto self nie. Daarom is dit onwaarskynlik dat revolusionêres dit sal lees (en daarom kan dit dus geen opruiende effek hê nie) (Anon, 1982a:kol. 2). Dit sal waarskynlik net deur "students of contemporary South African literature" gelees word (Malherbe, 1982:kol. 2). Daarteenoor het mnr. C.R. Botha namens die komitee gesê die boek sal wyd gelees word, veral in Soweto. Die Appèlraad het mnr. Botha implisiet gelyk gegee, maar tog bevind dat dit nie 'n opruiende uitwerking sal hê nie. Die waarskynlike leser sal nie "sophisticated" of "intellectual" wees nie, maar van die "more arduous kind (sic) who would be prepared to labour through part of this book" (p. 3). Die deskundige komi=

tee was van mening dat die boek "n handvol geïnteresseerde en betrokke blanke lesers" (en die polisie ook) "n kykie sal gee in die gemoedswêreld van die plaaslike terroris en sy omstandighede" (par. 2). Vir die blanke leser word ook 'n sluier gelig. Hy sien die ander kant van die Soweto-onluste (Scheepers, kol. 3). Scheepers meen ook dat "geen 'whitey' status sal hê binne 'Amandla' nie" (dit wil sê na die revolusie nie). Dit moet dus as 'n soort waarskuwing dien vir blanke lesers.

Hoewel hierdie kwessies in die appèlsaak in dispuut was, vorm dit nie die belangrikste funksies van die boek nie. Dit gaan hier veral om die informatiewe funksie van die boek: om die leser (die blanke leser dan) in te lig oor die lewe van die swart aktiviste en die swartes in die algemeen. Iets van die tradisionele didaktiese funksie van die swart vertelkuns steek daarin. Ook die waarskuwende funksie vir 'n swart en blanke leser is deel daarvan. Hoewel nie onomwonde nie, kan 'n mens hierin dus data sien wat my beeld van die sisteem ondersteun.

'n Belangriker funksie, miskien, is die bevestigingsfunksie, die waarde wat die roman vir die swart bewussyn kan hê. Dat dit uit die swarte se oogpunt vertel word en sy waardigheid as mens bevestig (dink byvoorbeeld aan die tonele waarin sis Ida ondervra word), is 'n belangriker sosiale funksie van die roman as enige moontlike opruiende uitwerking wat dit kan hê. Ek het reeds in my analise gesê dat dit my na 'n stuk swart bewussyn lyk. Ook in hierdie opsig sluit die roman dus by die swart tradisie aan en word die juistheid van my beeld van die swart sisteem bevestig. Die neigings in die swart sisteem tot nabootsing van die spreektaal en die verskaffing van couleur locale is duidelik in die roman aanwesig.

4.5 Roman en sisteem

Dit is duidelik dat die resepsie van A ride on the whirlwind tot 'n groot hoogte die beeld van die swart sisteem uit hoofstuk 2 bevestig. Ook die roman self toon die trekke van die sisteem duidelik. Die kommentariërende verteller is nog die belangrikste vertelinstantie en die voorliefde vir vertelde rede kom ook nog voor. Daar is egter tekens van interiorisering, veral in die geval van die vrouekarakter sis Ida. Die karakterisering is meer kompleks as wat die konvensie binne die sisteem is. Mondelinge vertelstrukture speel wel 'n belangrike rol. Die episodiese plot is in dié verband belangrik. Dit wyk egter af van die "providential plot" van die tradisionele roman. Hierdie aspek verg 'n bietjie uitbreiding.

Ons het in A ride on the whirlwind wel deeglik twee teenoorstaande groepe, die studente en die polisie. Wat wel anders as die konvensie is, is die "bemiddelende karakters" (soos sis Ida en Noah Witbaatjie) wat hierdie dialektiek versag. Die waardes wat die verteller voorstaan, word in die roman nie baie eksplisiet gemaak nie, maar daar is tog suggesties dat hy die karakters se gedrag nie altyd goedkeur nie. Die rampe wat die karakters tref, kan miskien die belangrikste aanduiding in dié verband wees. In die ambivalensie van die verteller (soos dit byvoorbeeld blyk uit sy enigmatiese woorde op p. 149, hierbo p.244 aangehaal) het, lyk my, iets van die dialektiese opset van die tradisionele plotstruktuur behoue gebly.

Die episodiese aard van die plot kan die beste geïllustreer word met sekere tonele wat in die boek "uitgelaat" word, byvoorbeeld die petrolbomaanval op Batata se huis. Ons lees van die voorbereidings daarvoor en dit word later herbeleef deur Batata en ook deur sy vrou, maar die feit dat dit uit=

gelaat word, dui vir my tog op 'n sekere lompheid in die oorgange tussen die episodes in die boek. Die konvensie van "eenheid van handeling" geld nie daarin nie.

A ride on the whirlwind speel duidelik in 'n stadsruimte af, verwyderd van die tradisionele landelike lewe. Daarom is die gebruiklike landelike colour locale deur 'n stedelike vorm vervang, net soos die landelike spreektaalvorme deur stedelike spreektaalvorme vervang is. Die boek sluit egter sterker by die mondelinge verteltradisie aan as wat mens op grond van die heersende konvensies sou verwag. Dit hang moontlik saam met die feit dat die skrywer in dié roman nog baie sterk as spreekbuis vir sy groep optree. Daar is in die roman weinig tekens van vervreemding van die groep (die ambivalensie van die verteller kan miskien daaronder gereken word) of van 'n persoonlike problematiek. Daarteenoor het die roman veel meer "philosophical distance" as wat mens op grond van Mphahlele se beskrywing van die "urban manner" sou verwag (kyk p. 138 hierbo). A ride on the whirlwind toon ook nie soveel emosionele hoogspanning nie. Wat wel ooreenkom met Mphahlele se beskrywing is die gebrek aan nostalgie na die verlede. Origens toon die semantiese struktuur van A ride on the whirlwind weinig ooreenkoms met die tradisionele temas van die swart roman: dit pas nie in een van Larson (1972) se kategorieë nie, maar skep as 't ware sy eie kategorie: dit is 'n The freedom-fighter returns to Jo'burg-roman. Die topos terrorisme is trouens iets nuuts binne die sisteem. Dit is slegs op 'n heel abstrakte vlak, die vlak waarop die boek 'n verhaal van eenheid en desintegrasie is, dat dit tipiese semantiese dinge van die swart sisteem toon.

Ook nuut is dat mens in A ride on the whirlwind nie louter "appropriation" van die werklikheid kry nie, maar duidelik 'n verwerking en seleksie van die werklikheid. Hambidge (kol. 3) praat van 'n teleskopering van die werklikheid; tereg,

want die lot van die groep in aanhouding is 'n teleskopering van die lot van verskillende aangehoudenenes, nes die optrede van die groep (en van die polisie!) 'n teleskopering van die optrede van verskillende groepe is. Die roman is "yl" in vergelyking met die magdom verslae oor die Soweto-opstande, maar bring deur die seleksie intensivering teweeg. Daar is ook duidelike tekens van fiksionalisering in die boek. Die karakters se name word so gekies dat dit by hul le aard pas. Uit die geheel van gebeure word 'n enkele draad gekies (die verhaal van die groep) en 'n ander bygelas (die verhaal van Mzi). Romanmatige ordening kan bespeur word in die tydstruktuur, die keuse van perspektief, die wyse waarop die belangrikheid van die arrestasiedag ook struktureel uitgedruk word. 'n Mens kan selfs sê dat die skrywer, deur die stem van die koerant in die vorm van banieropskrifte in die roman toe te laat, hom van die koerant distansieer. Sy eie oogmerke is ook dokumentering en historiese juistheid, maar dan 'n romanmatige dokumentering en historiese juistheid.

Ek moet met die deskundige komitee oor publikasies saamstem dat A ride on the whirlwind nie 'n groot kunswerk is nie, maar dit bly binne sy beperkinge en binne die swart romansistiem 'n besonder interessante, lewendige en plek-plek selfs ontroerende boek.