

DIE DEIKTIESE RUIMTE AS STRUKTUURMIDDEL
IN DIE AFRIKAANSE PROSA

deur

JOHAN ANKER

voorgelê luidens die vereistes vir
die graad

Ph.D.

in die vak

AFRIKAANS EN NEDERLANDS

aan die

UNIVERSITEIT VAN KAAPSTAD

STUDIELEIER : PROF. H. SNYMAN

JANUARIE 1987

The copyright of this thesis vests in the author. No quotation from it or information derived from it is to be published without full acknowledgement of the source. The thesis is to be used for private study or non-commercial research purposes only.

Published by the University of Cape Town (UCT) in terms of the non-exclusive license granted to UCT by the author.

DANKBETUIGING

Graag betuig ek hiermee my besondere dank aan die volgende persone sonder wie se hulp en onderskraging dié studie nie voltooi kon word nie:

prof. Henning Snyman, my promotor, vir besielende en deeglike studieleiding;

prof. R. Pheiffer, vir baie waardevolle kritiek en wenke;

my vrou, Betteke, vir ondersteuning, aanmoediging en ure se proeflees;

mev. S. Jacobs, vir keurige en noukeurige tikwerk.

Soli deo gloria.

DIE DEIKTIESE RUIMTE AS STRUKTUURMIDDEL IN DIE AFRIKAANSE PROSA
deur: JOHAN ANKER, SAREMBOCKSTRAAT 10, WELLINGTON.
JANUARIE 1987

Die ondersoek gaan uit van die standpunt dat die prosateks binne die kommunikasie-model gesien kan word as 'n uiting deur 'n spreker waardeur hy 'n boodskap wil oordra aan 'n leser. Dié kommunikasie vind eers plaas wanneer die leser die boodskap in sy bepaalde kode en binne sy bepaalde konteks begryp in die leesaksie. Hierdie konteksgebondenheid van die prosateks as taaluiting hou verband met die deiktiese konteks van taaluitings.

Die taalkundige begrip "deiksis" word dan van toepassing gemaak op 'n prosateks waarin daar ook deur 'n spreker verwys word na persone, voorwerpe en gebeure binne 'n tydruimtelike konteks geskep deur die uiting en posisie van die spreker.

Die ondersoek wou dan bepaal hoe die deiktiese ruimte in die prosateks tot stand kom en wat die waarde daarvan vir die bestudering van 'n prosateks is.

In die ondersoek na die deiktiese ruimte in agt korter Afrikaanse prosatekste en 'n roman is vasgestel dat die deiktiese ruimte in die prosateks tot stand kom deur die leser se interpretasie van verwysings na die spreker, persone, tydruimte en gebeure. Dié deiktiese ruimte word dan bepaal deur: a) die identifisering van die egosentriese spreker; b) die identifisering van alle persoonsverwysings; c) die identifisering en lokalisering van alle tydruimtelike verwysings en d) die interpretasie van bepaalde implikasies in die taalaanbod van die teks. Die leser word in staat gestel om deur middel van die realisering van die deiktiese ruimte te kom tot 'n interpretasie van die geïmpliseerde boodskap van die teks.

Die ondersoek beklemtoon die belangrikheid van onderskeid tussen vertelinstansie en fokalisator in die identifisering van die egosentriese spreker, die persoons- en tydruimtelike verwysings se gebondenheid aan dié egosentriese spreker en 'n onderskeid tussen implikasies in die voorafteks, deiktiese implikasies en taalimplikasies.

Die waarde van die onderskeiding van dié struktuurmiddel: die deiktiese ruimte, is dat dit: 'n bepaalde metode van kritiese lees van die prosateks moontlik maak; lei tot 'n interpretasie van die teks; die klem plaas op die integrasie van tekselemente; die metatekstuele aard van die teks ontbloot; 'n genre-onderskeid moontlik maak; die kommunikasieproses tussen teks en leser bevestig en ook bydra tot die evaluering van die prosateks.

THE DEICTIC CONTEXT AS STRUCTURE IN THE AFRIKAANS PROSE TEXT

The hypothesis of this thesis is that the prose text is a means of communication, a linguistic utterance (message) produced by a person, the speaker or narrator, and addressed to another person (the reader or narratee). In such a text the utterance has meaning in a given context, this context is created by the speaker or narrator and the reader reconstructs this context by the interpretation of the speaker's reference to person, place and time - the deictic elements.

This thesis has tried to determine in which way the deictic context in prose is given structure in the text.

By reconstructing and interpreting the deictic context in eight shorter Afrikaans prose texts and a novel we determined that this deictic context is a given structure in the text and released from the text by the reader's interpretation of the narrator's references to the speaker, persons, the spatiotemporal context and activities. The reader determines this deictic context by: a) identifying the egocentric speaker; b) identifying and localizing references to the spatiotemporal context; c) identifying all references to person and d) the interpretation of implications in the linguistic utterance. The reader's interpretation of this deictic context leads to an interpretation of the implicated message of the text, thus completing the communication process of the literary text.

It has become evident that while reading prose it is of the utmost importance to make a difference between narrator and focalizer to determine the egocentric speaker; that references to persons and the spatiotemporal context are to be interpreted from the viewpoint of the egocentric speaker and that implications in the text can be divided into three categories: implications in the preliminary text (title, motto etc.), deictic implications and standard linguistic implications.

The defining and restructuring of this deictic context in prose texts is valuable in that it: is a method for the critical reading of prose; leads to an interpretation of the text; accentuates the integration of text elements; gives lead to a metatextual reading of the text; is a method to differentiate between genres; establishes the communication process between text and reader and is of importance when evaluating the text.

DIE DEIKTIESE RUIMTE AS STRUKTUURMIDDEL IN DIE AFRIKAANSE
PROSA

INHOUD	BLADSY
1. INLEIDING, PROBLEEM- EN DOELSTELLING	1
1.1 Die literêre teks as vorm van kommunikasie	1
1.2 Taalhandeling en die literêre teks	4
1.3 Gespreksvoorwaardes en die literêre teks	7
1.4 Die lesersrol in literêre kommunikasie	10
1.5 Konteks en Deiksis	12
1.6 Deiktiese ruimte	17
1.6.1 Die deiktiese ruimte in die poësie	17
1.6.2 Die deiktiese aspekte in die drama	19
1.6.3 'n Deiktiese ruimte in die prosa?	22
1.7 Doelstelling	23
2. DIE EGOSENTRIESE SPREKER IN DIE PROSATEKS	27
2.1 Die egosentriese spreker, verteller en fokalisasie	27
2.2 "Aardrykskundeles" deur P.J. Haasbroek	33
2.3 "Die Tuiskoms" deur J. van Melle	34
2.4 "Douw en Fransiena" deur H. Grové	35
2.5 "Winterreis" deur H. Grové	38
2.6 "Vir Vier Stemme" deur H. Aucamp	43
2.7 "Bos" deur C. Barnard	45
2.8 "My Kubaan" deur E. van Heerden	47
2.9 "Dertien" deur A.P. Brink	48
2.10 "Die kêrel van die Pêrel" deur H. Grové	50
2.11 Die egosentriese spreker in die prosateks	55
3. DIE IDENTIFISERING VAN PERSOONSVERWYSINGS IN DIE PROSATEKS	60
3.1 Persoonsverwysing in die prosa	60
3.2 "Aardrykskundeles"	63
3.3 "Douw en Fransiena"	65

3.4	"Winterreis"	69
3.5	"Vir Vier Stemme"	79
3.6	"Bos"	85
3.7	"My Kubaan"	87
3.8	"Dertien"	90
3.9	"Die kêrel van die Pêrel"	93
3.10	Die identifisering van persoonsverwysings in die prosateks	101
4.	TYDRUIMTELIKE VERWYSINGS IN DIE PROSATEKS	107
4.1	Ruimteverwysings in die prosa	107
4.2	Tydsaanduidings in die prosa	110
4.3	"Aardrykskundeles"	111
4.4	"Douw en Fransiena"	115
4.5	"Winterreis"	122
4.6	"Vir Vier Stemme"	134
4.7	"Bos"	136
4.8	"My Kubaan"	143
4.9	"Dertien"	147
4.10	"Die kêrel van die Pêrel"	153
4.11	Tydruimtelike verwysings en die deiktiese ruimte	160
5.	IMPLIKASIES IN DIE PROSATEKS	167
5.1	Implikasies in die literêre teks	167
5.2	"Aardrykskundeles"	171
5.3	"Douw en Fransiena"	175
5.4	"Winterreis"	180
5.5	"Vir Vier Stemme"	188
5.6	"Bos"	192
5.7	"My Kubaan"	196
5.8	"Dertien"	202
5.9	"Die kêrel van die Pêrel"	208
5.10	Implikasies en die deiktiese ruimte	217

6.	DIE DEIKTIESE RUIMTE IN DIE PROSA EN <u>BLAASKANS</u>	222
6.1	Die deiktiese ruimte in die prosa	222
6.2	Die deiktiese ruimte in <u>Blaaskans</u>	227
6.2.1	Die egosentriese spreker	228
6.2.2	Persoonsverwysings	233
6.2.3	Tydruimtelike verwysings	248
6.2.4	Implikasies in die taalaanbod	258
6.2.5	Die deiktiese ruimte	276
6.2.6	Die verwysingsproblematiek in <u>Blaaskans</u>	278
7.	DIE DEIKTIESE RUIMTE IN DIE PROSA: 'N WAARDEBEPALING	284
7.1	Die egosentriese spreker	285
7.2	Persoonsverwysings	287
7.3	Tydruimtelike verwysings	292
7.3.1	Ruimteverwysings	292
7.3.2	Tydsverwysings	295
7.4	Implikasies in die taalaanbod	297
7.5	Die waarde van die interpretasie van 'n deiktiese ruimte	300
7.6	Die deiktiese ruimte: 'n genre-onderskeiding	302
7.6.1	Die egosentriese spreker in die poësie	305
7.6.2	Die egosentriese spreker in die drama	306
7.6.3	Die egosentriese spreker in die prosateks	308
7.6.4	'n Verskil in deiktiese ruimte	310
7.7	Evaluatiewe stelling ten opsigte van die deiktiese ruimte	315
7.7.1	'n Metode van kritiese lees	316
7.7.2	'n Interpretasie van die teks	318
7.7.3	Integrasie van tekselemente	319
7.7.4	'n Kommunikasieproses bevestig	320
7.7.5	'n Genre-onderskeiding	321
7.7.6	'n Norm vir evaluering	323
8.	BRONNELYS	327

HOOFSTUK EEN

1. INLEIDING, PROBLEEM- EN DOELSTELLING

1.1 Die literêre teks as vorm van kommunikasie

D.W. Fokkema en Elrud Kunne-Ibsch kom in die slothoofstuk van hul werk: Theories of Literature in the Twentieth Century (Fokkema 1979) tot dié slotsom: "The old, indeed traditional conviction that literature has a cognitive and communicative function has come to the fore again and has freed the literary text from its artificial isolation" (Fokkema 1979:165).

Die klemverskuiwing tot die hernieude besef dat die soeke na die betekenis van 'n literêre teks nie slegs berus by die "bedoeling" van die outeur of die teks alleen nie, maar ook en veral in die ontvangs daarvan deur die leser, die realisering van die artefak tot 'n estetiese objek, is onder andere te danke aan die werk van die Russiese Formaliste, die Praagse en Europese Strukturaliste, die Resepsie-Estetika en die Semiotiek (vergelyk Fokkema 1979).

Roger Fowler verbind die geskrewe literêre teks met die algemene uiting en gebruik van taal wanneer hy beweer: "Every piece of language is implicitly the utterance of a speaker/writer and implicitly addressed to a hearer/reader: a common sense observation, but easily forgotten when dealing with written texts" (Fowler 1979:42). Hy sien dan ook die narratiewe teks só: "Narrative discourse is created out of the interaction of the cultures conventions, the author's expressive deployment of these conventions as they are coded in language, and the readers' activity in releasing meaning from the text. The co-operative process is ... intersubjective, a communicative act calling upon shared values". Catherine Belsey (1980:20) beskou dit dan ook as die taak van die literêre kritikus om nie slegs die betekenis in die literêre teks te soek nie: "What is inherent in the text is a range of possibilities of meaning. Texts in other words are plural, open to a number of interpretations. Meanings are not fixed or given but are released in the process of reading, and criticism

is concerned with the range of possible readings".

Vanuit die teorie oor die narratologie sluit 'n onderzoeker soos Mieke Bal haar by hierdie siening aan wanneer sy beweer dat die doel van teksondersoek nie is om rekenskap te gee van die skryfproses nie, maar eerder die ondersoek na die aard van die resepsieproses van die teks, met die doel om dié vraag te beantwoord: Wat veroorsaak dat 'n narratiewe teks op 'n bepaalde wyse deur 'n leser verstaan, geïnterpreteer word? (Bal 1980:57).

So onlangs as 1982 stel Vandermoere dit baie direk as sý uitgangspunt by die ontleding van die roman: "To read a novel means to participate in a communication process. The novel is indeed a means of communication, i.e. a means to transmit a message between a novelist-sender and a reader-receiver. This description comprises four elements which are essential to any communication process: apart from the novelist-sender and the reader-receiver, it comprises also a code as a means of communication and the message itself" (Vandermoere 1982:1).

Ook Rimmon-Kenan (1983:2) beklemtoon die kommunikasieproses in die narratiewe teks: "narration suggests: 1. a communication process in which the narrative as message is transmitted by addresser to addressee and 2. the verbal nature of the medium used to transmit the message".

Susan Suleiman (1980:7) vergelyk die verhouding tussen outeur en leser binne die literêre kommunikasieproses met die van sender en ontvanger in die gewone kommunikasiemodel. Later in dieselfde werk (The Reader in the Text) beweer Karheinz Stierle (in Suleiman 1980:84): "the author, whose role is equally (as the reader's) bound to the text. This role-playing does not ... take place in a void but is based on an implied communicative situation, which is a distinctive feature of all fiction".

Schmid (aangehaal deur Van Dijk 1976:170) stel dit egter baie sterk: "it is not possible to define poeticity with

the help of textual analysis alone: one must take into account the complex process of literary communication, i.e. the whole complex of text production, text mediation and text reception ...".

Om te aanvaar en te beweer dat die literêre teks 'n vorm van kommunikasie is en die lees van die literêre teks as 'n kommunikasieproses gesien moet word, is deur die meeste literatuurteoretici dus reeds onderskryf.

Wanneer ons die literêre werk dan beskou volgens die kommunikasiemodel word die eenvoudige verhouding: sender-boodskap-ontvanger dus aangepas tot: outeur-teks-leser, en die uiting van die teks/boodskap word 'n taaluiting binne 'n kommunikasieproses. So 'n beskouing bring dié proses dan ook in verband met die sogenaamde taalhandelingsteorie (vergelyk onder andere Van Coller in Malan 1983:101).

In die literêre kommunikasieproses vind ons dan (volgens die Resepsie-Eстетika en die Taalhandelingsteorie) 'n gesprek tussen 'n sender ('n ek) en 'n geadresseerde ('n jy) wat eers tot stand kom wanneer die hoorder reageer op die uiting (boodskap). Hierdie geadresseerde word eers die ontvanger wanneer hy die basiese gespreksvoorwaardes aanvaar en nakom, dán kom daar 'n gesprek tot stand en kan ons praat van taalhandeling (Van Coller in Malan 1983:100-101).

Fowler beweer (1979:42): "Every piece of language is implicitly the utterance of a speaker/writer and implicitly addressed to a hearer/reader", 'n uitgangspunt wat aansluit by Jakobson se kommunikasiemodel wat bestaan uit ses elemente:



Volgens hierdie model bestaan alle kommunikasie uit 'n boodskap wat deur 'n sender geïnisieer is en toegespits is op 'n ontvanger. Daar moet egter kontak plaasvind tussen sender en ontvanger,

mondeling, skriftelik, ensovoorts. Dit moet in 'n verstaanbare kode (byvoorbeeld taal, syfers) vir die ontvanger oorgedra word en dit moet verwys na 'n konteks wat deur beide sender en ontvanger begryp word sodat die boodskap betekenis het vir die ontvanger. Die betekenis van die boodskap vir die ontvanger hang dus nie net af van die vorm van die boodskap nie, maar ook van al die ander elemente betrokke by die kommunikasie: die konteks, kode en kontak (vergeelyk Hawkes 1978:83).

1.2 Taalhandeling en die literêre teks

Terwyl Ohmann (vergeelyk Cloete in Van Coller en Van Jaarsveld 1984:5) daarop gewys het dat in die literêre werk taalhandelinge nageboots word waarin die leser 'n spreker, konteks ensovoorts moes verbeel, verskil Pratt (1977:96) hewig oor dié aangeleentheid in dié woorde: "Those characteristics of the literary speech situation which Ohmann attributes to a work's being a quasi-speech-act are actually characteristics of the real speech acts that the literary works 'purportedly imitate'". Pratt (1977:88) verdedig 'n taalhandelingsbenadering ten opsigte van die letterkunde verder deur daarop te wys dat dit beskryf en gedefinieer kan word in dieselfde terminologie as alle ander gesprekke en dit ook die letterkunde integreer binne die breë taalopset soos alle ander kommunikatiewe aktiwiteite. Sy som dit dan só op (Pratt 1977:86): "In sum, speech act theory provides a way of talking about utterances not only in terms of their surface grammatical properties but also in terms of the context in which they are made, the intentions, attitudes and expectations of the participants, the relationships existing between participants, and generally, the unspoken rules and conventions that are understood to be in play when an utterance is made and received ... Literature itself is a speech context". In hierdie tesis sal ons in 'n groot mate hierdie standpunt onderskryf.

(Oor die belangrikheid van 'n taalhandelingsbenadering ten opsigte van die letterkunde, sien veral H. Ohloff se tesis: Taalkundige insigte en literêre tekste, D.Litt. U.P. 1982, pp. 150-210, die hoofstuk "Pragmatiek en Literatuur".)

Met die kommunikasiesituasie waarin die literêre teks geplaas word, het ons dus te doen met 'n pragmatiese situasie waarin veral die situasiekonteks beklemtoon word (soos in Jakobson se model). Verskeie ondersoekers na die letterkunde en taalhandelingsteorie het juis die leser se begrip van hierdie situasiekonteks van dié kommunikasie beklemtoon as essensieel vir die verstaan van die boodskap.

Elize Botha (in Van Coller en Van Jaarsveld 1984:21) haal prof. F. Hundsnursher van Münster in dié verband aan: "In the speech act approach the text is regarded as language put to a specific use, by a specific person, in a particular situation, with a communicative purpose". Ook Roger Fowler (1979:73) beklemtoon dat die outeur/spreker homself en sy leser moet oriënteer ten opsigte van die inhoud van sy gerepresenteerde wêreld wat eerstens impliseer 'n oriëntering ten opsigte van plek en tyd.

Iser sien dit vanuit die leser se standpunt: "The speech act, as a unit of communication, must not only organize the signs but also condition the way in which these signs are to be received. They are linguistic utterances in a given situation or context, and it is through this context that they take on their meaning (Iser 1978:55). Ook Pratt (1977:115) en Kasher (in Van Dijk 1976:79) beklemtoon die konteksgebondenheid van die taaluiting én die interpretasie daarvan binne die literêre teks.

Om op te som: Die literêre teks word dus binne die kommunikasie-model gesien as 'n uiting deur 'n spreker waardeur hy (spreker) 'n boodskap wil oordra aan 'n ontvanger (leser). Dié kommunikasie vind eers plaas wanneer die leser die boodskap in sy bepaalde kode en binne sy bepaalde konteks begryp of verstaanbaar maak in die leesaksie. Daar kom dus 'n pragmatiese situasie tot stand sodat daar van 'n literêre gesprek gepraat kan word wat aan sekere gespreksvoorwaardes moet voldoen. Ten opsigte van die uiting in die literêre teks is dan veral belangrik die illokusiekrag daarvan, dit wil sê vanuit die taalhandelingsteorie kan ons saamstem met Van Zyl (1985:39): "Elke literêre werk as makro-taalhandeling het tog taalhande-

lingsteoreties 'n bepaalde illokutiewe krag al is dit dan ook net die van vertel of verbeel".

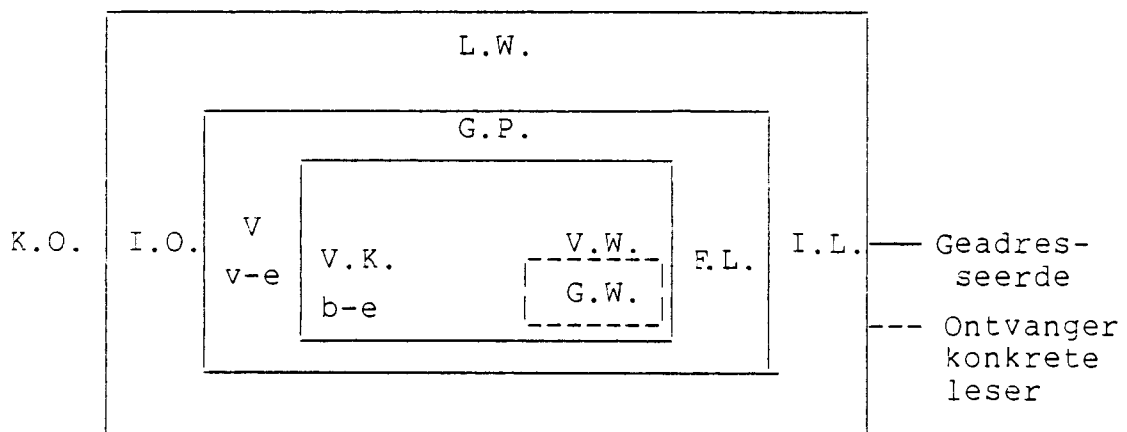
Binne die literêre gespreksituasie onderskei die Resepsie-Eстетika dan die konkrete outeur wat buite die literêre werk staan (soos die konkrete leser); die implisiete outeur as organiseerder van die hele literêre werk wat gerig is op 'n implisiete leser; die vertelinstantie of vertellende-ek wat sy vertelde wêreld aanbied aan 'n fiktiewe leser. Binne die vertelde wêreld vind ons personasies en gebeure. Die Resepsie-Eстетika onderskei ook tussen 'n outeurstek (die van die implisiete outeur), 'n vertellerstek (die van die vertelinstantie) en personetek, dit wat die personasies kommunikeer.

In die literêre teks is daar dus sprake van ten minste drie kommunikasievlakke:

- a) tussen implisiete outeur en implisiete leser
- b) tussen vertelinstantie en fiktiewe leser
- c) tussen personasies in die vertelde wêreld

(vergeelyk byvoorbeeld Van Coller in Malan 1983:113-115).

Diagrammaties word veral Schmid se weergawe gebruik om dié kommunikasie voor te stel:



Sleutel:

K.O. - Konkrete outeur	v.k. - verhaalkarakter
I.O. - Implisiete outeur	b-e - belewende 'ek'
V - vertelinstanties	L.W. - Literêre Werk
v-e - vertellende ek	G.P. - Gepresenteerde wêreld
F.L. - Fiktiewe leser	V.W. - Vertelde wêreld
I.L. - Implisiete leser	G.W. - Gesiteerde wêreld

1.3 Gespreksvoorwaardes en die literêre teks

Ons het reeds daarop gewys dat enige gesprek gepaard gaan met bepaalde gespreksvoorwaardes. Wanneer hierdie gespreksvoorwaardes nie nagekom word nie kan die kommunikasie nie suksesvol plaasvind nie.

Die bekendste werk oor hierdie gespreksvoorwaardes is dié van H.P. Grice soos hy dit uiteengesit het in sy 1967 William James Lectures, getitel: "Logic and Conversation". Daar het dit veral gegaan om die koöperatiewe beginsel: die versoek wat deur die spreker tot die hoorder gerig word om saam te werk aan die sukses van die kommunikasie (vergeelyk onder andere Pratt 1977:125-130).

Grice het vier kategorieë onderskei onder hierdie koöperatiewe beginsel, wat die basis vorm van die sogenaamde gespreksvoorwaardes, naamlik:

- a) "Quantity", of ekonomiese taalgebruik, wat daarop neerkom dat die spreker net die nodige moet sê, alle oortolligheid moet vermy;
- b) "Quality", of opregtheid, wat daarop neerkom dat die spreker die waarheid moet verkondig, nie die hoorder sal mislei met onwaarhede nie;
- c) "Relation" of Relevansie, wat ongeveer beteken dat die uiting relevant moet wees vir die doel van die gesprek en
- d) "Manner", of wyse, waarin beklemtoon word dat die spreker duidelik, ondubbelsinnig, geordend en nié omslagtig sal wees nie.

(Vir 'n bespreking hiervan sien onder andere Pratt 1977, Van Coller in Malan 1983:98 e.v.; en Lyons 1979:593 e.v.)

Volgens Iser (1978:61) het fiksionele taal ook die basiese eienskappe van lokusie, illokusie en perlokusie en hou dit ook verband met die konvensies wat vir gewone gesprekke geld. Dit is egter veral M.L. Pratt (1977) wat haar uitvoerig uitgelat het oor die literêre werk as gesprek en die gespreksvoorwaardes binne hierdie gesprek.

Sy gaan van die standpunt uit dat die literêre teks 'n taalhandelingskonteks verteenwoordig (1977:86) en sy beweer verder dat die sprekers van die taal in enige kommunikasiesituasie staat maak op hul kennis van die gespreksvoorwaardes wanneer hulle as spreker of hoorder optree. In die geval van uitinge wat dan bestaan uit baie sinne wat 'n enkele doel het (soos 'n toespraak of literêre teks) is daar ook gespreksvoorwaardes wat geld vir die totale uiting (Pratt 1977:83-85).

In die literêre teks word egter gewoonlik die meeste of selfs ál Grice se kategorieë van gespreksvoorwaardes oënskynlik geïgnoreer. Van Dijk (1976:44) stel dit só: "literary communication differs systematically from other types of communicative events. That is, in nearly all cases there appears to occur one or more violations of the principles in question". So word daar in die literêre teks baie dinge gesê en beweer wat nie waar is nie; dikwels baie meer inligting gegee as wat nodig is; die literêre gesprek hou dikwels oënskynlik nie verband met die werklike wêreld of konteks nie en die taal is dikwels dubbelsinnig, onduidelik en herhalend (Van Dijk 1976:46).

Dié uitspraak en bevinding weerspreek nie die uitgangspunt dat die literêre werk as literêre gesprek ervaar kan word nie. Van Dijk self (1977:49) sê ten opsigte van Grice se koöperatiewe beginsel dat die literêre werk slegs die gewone kommunikasiesituasie omkeer. Nou word die maksimum samewerking van die lêser verwag om die gesprek te voltooi terwyl die spreker/outeur ongekende vryheid geniet ten opsigte van die

normale gespreksvoorwaardes. Die volgende uitsprake in dié verband deur Pratt, Searle, Rimmon-Kenan en Culler dien ook as uitgangspunt in hierdie tesis.

Pratt (1977:163) erken hierdie afwykings van die normale gespreksvoorwaardes maar skryf dit toe aan die implikasiever-skynsel in die letterkunde: "I suggested that exploitation is virtually the only kind of intentional nonfullfillment of maxims that the literary speech situation allows, that intentional failure to fullfill a maxim in literature always counts as flouting and is thus always intended to be resolved by implicature".

Volgens Pratt (1977:203) sal 'n taalhandelingsteorie ten opsigte van die literêre werk dus ook baie deeglik moet rekening hou met die koöperatiewe konvensies van die spesifieke genre van die literêre werk omdat hierdie konvensies hul eie gespreksvoorwaardes stel vir die literêre kommunikasie tussen verteller en leser. Miskien het Culler (1980:50) dit reg opgesom: "... texts have meaning for those who know how to read them - those who, in their encounters with literature, have assimilated the conventions that are constitutive of literature as an institution as a means of communication". Searle (1979:67) verwys ook na die konvensies van 'n literêre werk: "the pretended illocutions which constitute a work of fiction are made possible by the existence of a set of conventions which suspend the normal operation of the rules relating illocution acts and the world".

Stubbs onderskryf in sy Discourse Analysis (1983:209) die beginsel dat in die literêre teks die normale taalsituasie geld, maar dat die gespreksvoorwaardes verskil - "in literature ... every detail may be expected to have potential significance for the interpretation. This has nothing to do with the language used, but with the expectations with which readers approach literary texts". Rimmon-Kenan (1983:125) wys spesifiek op die belangrike invloed wat genre het op die gespreksvoorwaardes van dié kommunikasie: "A more institutionalized literary model is genre. It's conventions establish a kind

of contract between the text and the reader, so that some expectations are rendered plausible, others ruled out, and elements which would seem strange in another context are made intelligible within the genre". (Vergelyk in dié verband ook Culler 1980:189 e.v.)

1.4 Die lesersrol in literêre kommunikasie

Binne die denke van die Resepsie-Eстетika staan die rol wat die leser in dié kommunikasie speel sentraal, soos uit die volgende uitlating blyk: "Lees is 'n vorm van kommunikasie waarbinne outeursintensies deur 'n implisiete outeur gerig word aan 'n implisiete leser. In die leeshandeling moet die implisiete leser dan die beeld van die implisiete outeur konstrueer en rekonstrueer" (Senekal in Malan 1983:37).

Van Coller (in Malan 1983:102) wys daarop dat die spreker-sender in die literêre gespreksituasie die kommunikasiekanaal domineer maar dat die leser die gesprek voltooi wanneer hy die boodskap realiseer. Hierdie realisering noem Segers (1980:20) die konkretisasie van die estetiese objek uit die artefak deur die belewing van die leser. Segers onderskei dan ook tussen 'n eksplisiete of fiktiewe leser tot wie die verteller hom direk of indirek wend en die implisiete leser, as die lesersrol wat in die teks self ingesluit is, of: die geheel van tekstuele aanwysings bestem vir die werklike leser wat daardeur te wete moet kom hoe die teks gelees moet word (Segers 1980:22-24).

Fowler (1979:80) beweer sonder meer, in navolging van Roland Barthes: "And without contradiction the reader is the producer of meaning since he, as much as the writer, is a repository of the culture's linguistically-coded values and has the power to release them from the text". Ook Iser (1978:66) stel dit duidelik dat die leser essensieel is vir die voltooiing van die potensieële betekenis van die teks en sê verder dat hierdie lesersrol deur die teks self gekontroleer en beheer word (1978:167-168): "if communication between text and reader is to be successful ... the reader's activity must

be controlled in some way by the text ... the guiding devices operative in the reading process have to initiate communication, the success of which is indicated by the constitution of a meaning". Umberto Eco stel dit nog sterker in sy werk The Role of the Reader (1981:10): "the reader is strictly defined by the lexical and the syntactical organization of the text: the text is nothing else but the semantic-pragmatic production of its own Model Reader".

Die implikasie is dus duidelik: die leser van die literêre teks moet aktief deelneem aan die kommunikasieproses en aan die gespreksvoorwaardes aandag gee om
te kom tot 'n interpretasie van 'n boodskap in die teks.

In hierdie verband is baie belangrik die aspek van "gedeelde kennis" tussen verteller/outeur en leser. Ohloff (1982:153) haal Nilsen en Nilsen in dié verband aan: "In any discourse there is a certain relationship between the speaker and the listener. This is greatly influenced by the amount of information they share". Segers (1980:12) praat van 'n verwagtingspatroon by die leser wat bestaan uit sy kennis van die norme van die betrokke genre, kennis van vroeëre reeds gelese tekste en kennis van die teenstelling fiksie-werklikheid in die literatuur. Stanly Fish beskou sy "informed reader" as een wat die taal ken, betekenisvlakke in die taal kan onderskei en literêr bevoeg is (in Iser 1978:31). Pratt (1977:84) brei verder hierop uit: "Literature itself is a speech context. And as with any utterance, the way people produce and understand a literary work depends enormously on unspoken, culturally-shaped knowledge of the rules, conventions and expectations that are in play when language is used in that context". Jonathan Culler (1980:95) betrek outeur én leser in sy siening: "both author and reader bring to the text more than a knowledge of language and this additional experience - expectations about the forms of literary organization, implicit modals of literary structures, practise in forming and testing hypothesis about literary works - is what guides one in the perception and constitution of relevant patterns".

Verskeie literatuurteoretici beklemtoon egter ook die feit dat die teks nie slegs één betekenis of boodskap kan of hoef in te hou nie. Juis omdat die betekenis deur die leser gerealiseer word in die kommunikasieproses wat deur die lees van die teks ontstaan, is dit moontlik dat verskillende lesers verskillende interpretasies kan heg aan dieselfde teks. Wat Easthope (1983:6) van die gedig sê, is ook waar ten opsigte van die narratiewe teks: "A poem constantly changes its meanings as it is read and re-read". Belsey (1980:27) sluit hierby aan: "the text is inevitably plural, open to a number of readings".

Easthope (1983:15) wys ook op die gaping tussen "bedoeling" en betekenis: "the text will always mean for its readers something other than it means for its author. In every text, written or spoken, read silently or performed aloud, there will always be some (gap) between intention and reading".

Scholes (1974:162) vat die posisie van die literêre kritiek só saam na aanleiding van veral die aktiwiteite van Barthes en Genette: "What Barthes and Genette have in common, and what they share with all good readers or interpreters of texts is a strong sense of how much the text depends on the reader's activity for its completion"; 'n standpunt vanuit die Strukturalisme waarby ook die navolgers van Dekonstruksie aansluit: "the text is no longer restricted to a single, harmonious and authoratative reading. Instead it becomes plural, open to re-reading ... an object of work by the reader to produce meaning" (Belsey 1980:104).

1.5 Konteks en Deiksis

Louis Marin sê in sy artikel "Toward a theory of reading in the visual arts" (in Suleiman 1980:305) die volgende ten opsigte van deiksis: "Every linguistic utterance occurs in a determined spatio-temporal situation. It is produced by a person, the speaker (or sender) and addressed to another person (the hearer) who receives it. The deixis of an utterance is constituted by the orientational traits of language,

traits related to the time, and the situation where the utterance takes place. In language, these traits are personal pronouns, whose meaning is defined by reference to the deictic coordinates of the typical situation where the utterance is emitted, as well as adverbs of time and place. Moreover we must notice that the typical situation of emission is egocentric, every linguistic exchange implying automatically the shift of the center of the deictic system when emission passes from one interlocutor to the other. Finally we may add that the deictic system expands to include demonstrative pronouns, verb tenses and ultimately frames the whole linguistic process ... a situation of communication implies that the linguistic system is actualized in a specific place and time, a place and a time that deictics refer to and whose structure is inscribed in the utterance".

Ook Iser (1978:55) beklemtoon die konteksgebondenheid van taaluitinge: "They are linguistic utterances in a given situation or context, and it is through this context that they take on their meaning".

John Lyons en S.C. Levinson het onder meer uitvoerig geskryf oor die aard en rol van deiksis in die konteksgebondenheid van taaluitings.

Die term "deiksis" het in die oorspronklike Grieks beteken: om aan te dui, te wys. In die taalkunde word dié term gebruik om veral die funksie van die persoonlike en aanwysende voornaamwoorde en aanduidings van tyd en plek aan te dui.

Lyons (1979:637) gee die volgende definisie van deiksis: "By deixis is meant the location and identification of persons, objects, events, processes and activities being talked about, or referred to, in relation to the spatiotemporal context created and sustained by the act of utterance and the participation in it, typically of a single speaker and at least one addressee".

Lyons gaan dan voort om te wys daarop dat die normale gesprek-

situasie waarin die taaluiting gedoen word, altyd egosentries benader moet word in dié sin dat die spreker die rol van die ego vervul en alle verwysings maak vanuit sý gesigspunt. Die spreker vorm dus die middelpunt of kern van waaruit die tydruimtelike konteks ontstaan waarna verwys word as die deiktiese konteks. Hierdie egosentrisiteit van die spreker raak beide tyds- en ruimteverwysings want die spreker staan in die tydruimtelike kern - die hiér en nou van die uiting (Lyons 1979:638).

Levinson (1983:63-64) brei veral uit oor die aspek van die egosentrisiteit van deiksis: "it is generally true that deixis is organized in an egocentric way ... if we think of deictic expressions as anchored to specific points in the communicative event, then the unmarked anchorage points, constituting the deictic centre, are typically assumed to be as follows:

- i) the central person is the speaker,
- ii) the central time is the time at which the speaker produces the utterance,
- iii) the central place is the speaker's location at utterance time ...
- iv) the discourse centre is the point which the speaker is currently at in the production of his utterance, ...
- v) the social centre is the speakers social status and rank".

Dié deiktiese middelpunt kan egter ook verskuif na ander sprekers, "... ways that shift this deictic centre to other participants, or indeed to protagonists in narratives" (Levinson 1983:64).

Uit hierdie definisie en beskrywing van deiksis is dit duidelik dat deiksis die konteks van die taalhandeling behels. Levinson (1983:54) stel dit baie duidelik: "The single most obvious way in which the relationship between language and context is reflected in the structures of language themselves, is

through the phenomenon of deixis". Levinson (1983:54) noem dan ook as voorbeelde die deiktiese elemente wat dié situasiekonteks bepaal: die gebruik van aanwysende en persoonlike voornaamwoorde, tydsaanduidings, bywoorde van tyd en plek, en alle ander grammatikale elemente wat enigsins te doen het met die konteks van die taaluiting. Levinson (1983:54) verklaar verder: "Essentially, deixis concerns the ways in which languages encode or grammaticalize features of the context of utterance or speech event and thus also concern ways in which the interpretation of utterances depends on the analysis of that context of utterance".

Hierdie belangrike aanname dat die interpretasie van 'n taaluiting afhang (bepaal word deur) van die analise van die deiktiese konteks waarin die uiting plaasvind, word ondersteun ook deur Lyons (1979:646) wanneer hy beweer dat deiksis beperkinge plaas op die moontlikheid van die dekontekstualisasie van 'n uiting. In sy boek Language, Meaning and Context (Lyons 1983:220) sê hy die volgende: "deixis ... depends crucially upon the time and place of utterance and upon the speaker's and addressee's role in the utterance act itself". Lyons (1983:230) stel dit duidelik dat die konteks van 'n taaluiting uiters belangrik is vir die begrip van alle verwysings in die uiting. Hy noem dan die begrip "deiktiese konteks" 'n integrale deel van die konteks van taaluitings: "Every act of utterance, every locutionary act occurs in a spatio-temporal context whose centre, or zero-point, can be referred to as here-and-now".

Levinson (1983:55) sluit hierby aan wanneer hy sê dat een van die belangrike funksies van deiksis is dat dit die verskillende aspekte van die konteks van uitings kan enkodeer binne die taaluiting self.

As ons terugkeer na Lyons se definisie van deiksis (1979:637) is dit dus duidelik dat dit in die begrip deiksis gaan om 'n verhouding tussen aan die een kant die egosentriese spreker wat binne 'n tydruimtelike konteks deur middel van 'n taaluiting wil kommunikeer met 'n hoorder en aan die ander kant hierdie

spreker se verwysings na persone, voorwerpe, gebeure wat deur die hoorder, binne die bepaalde tydruimtelike konteks wat geskep is, gelokaliseer en geïdentifiseer moet word.

Die tradisionele kategorieë van deiksis is volgens Levinson (1983:62) persoon, plek en tyd.

Met persoonsdeiksis word gekyk na die rol van die spreker in die taalhandeling, die rol van die eksplisiete of implisiete hoorder in die enkodering van die uiting en ander verwysings na persone binne die tydruimtelike konteks.

Plek-deiksis behels die identifisering en lokalisering van alle ruimtelike verwysings relatief tot die posisie en uitgangspunt van die spreker (byvoorbeeld "kom hier, jy") en die deiksis van tyd behels die interpretasie van alle tydsaanduidings en verwysings weer eens in verhouding tot die tyd van uiting deur die egosentriese spreker (byvoorbeeld: Ons moet Maandag gister se werk voltooi.).

Hierby kan ook gevoeg word die sogenaamde teksdeiksis waarmee bedoel word die interpretasie van verwysings na die taaluiting self (Levinson 1983:62).

Die belangrikheid van die deiktiese konteks vir taaluitinge en taalkommunikasie het beslis ook betekenis vir die kommunikasie van die literêre teks. Dit geld tog eweseer vir die literêre teks as taaluiting dat alle uitinge alleen werklik betekenis verkry binne 'n betrokke konteks; dat hierdie konteks ook geskep word deur 'n spreker (verteller) wat 'n boodskap wil oordra aan 'n ontvanger ('n leser) en dat die leser, soos in alle ander (skriftelike) kommunikasie, die konteks alleen kan rekonstrueer uit die uiting, die taaltekens self, waarin hy dan absoluut afhanklik is van die spreker se verwysings na persoon, plek en tyd, dit wil sê die deiktiese elemente.

1.6 Deiktiese Ruimte

Soos in die deiktiese konteks het ons in die konteks van die literêre teks as taaluiting 'n egosentriese spreker: die verteller wat sy uiting rig op 'n leser. Ook hierdie uiting geskied binne 'n spesifieke konteks, 'n tydruimtelike konteks waarvan die deiktiese verwysings na persoon, tyd en plek vir die leser 'n aanduiding moet wees.

Lyons se definisie van deiksis (1979:637) sou dus ook van toepassing kan wees op die opset van 'n literêre teks. Ons hét naamlik 'n taaluiting deur 'n spreker gerig aan ten minste een hoorder waarin daar verwys word na persone, voorwerpe, gebeure en prosesse binne 'n tydruimtelike konteks geskep deur die uiting en die posisie van die spreker. Binne die literêre teks is dit juis die leser se taak om hierdie verwysings na persone, gebeure, plekke en tye te identifiseer en lokaliseer relatief tot die posisie van die egosentriese spreker (verteller of persoon) vir 'n volle begrip van die teks.

Binne die literêre teks kom daar dus myns insiens 'n deiktiese ruimte tot stand. Dit is hierdie ruimte wat die objek van ondersoek in hierdie tesis sal wees.

1.6.1 Die deiktiese ruimte in die poësie

Henning Snyman (1983) het reeds die begrip: deiktiese ruimte ten opsigte van die poësie geformuleer.

Hy definieer die deiktiese ruimte ten opsigte van die gedig soos volg: "As die ruimte in die gedig 'n alliansie het met die implikasie, en die implikasie voortvloei uit die taalhandeling, dan beduie deiktiese ruimte, in navolging van Lyons, ongeveer dat in die gedig die verhouding tussen mens en ruimte resoneer in die verhouding van die taalmiddele tot die implikasie ... In die praktyk kom dit daarop neer dat die mens en die ruimte waarin hy binne die gedig beweeg, 'n soort weerklank vind in die beeld (of verwante implikasies) wat deur

die eksakte taalmiddele gekonstrueer word" (1983:202).

Hy onderskei dan verder tussen 'n egosentriese ruimte, geografiese ruimte, metafisiese ruimte en deiktiese ruimte in die gedig: "Binne die ruimtelike aspek van 'n gedig is die tydservaring van die ek of die spreker 'n fokuspunt. Die geografiese ruimte bepaal die spreker se verhouding tot sy omgewing ('n soort habitat), die metafisiese ruimte gee aan die spreker se ervaring 'n wyer geldende momentum, die deiktiese ruimte bring mens en beeld in 'n bindende verhouding, en die ego se belewenis (of beskouing) van die tyd word die skakelpunt tussen die persoon se ervarings en die kosmiese gang ..." (1983:213).

Na aanleiding van 'n ontleding van "Karooorp: someraand" kom hy tot dié slotsom: "In hierdie volledige ewewig tussen mens/ruimte en taal/beeld lê die deiktiese ruimte", (1983:205) en na aanleiding van sy ontleding van "Dennebol" wys hy op "die samehang van die ruimtelike fasette in die gedig, die integrasie van beelde met die ruimte en die ontwikkeling van die geografiese ruimte deur die tyd ... tot die deiktiese en metafisiese ruimtes" (1983:221).

Ook in sy artikel oor "Bontekoe" (in Senekal 1986:3) wys hy op die drie "uitlopers" van die deiktiese ruimte: die deiktiese elemente, die ruimtelike elemente en die implikasies en kom dan tot dié slotsom: "As die deiksis en die ruimte binne 'n bepaalde uiting uit die grense van hulle normale leksikale verwysingsveld beweeg (byvoorbeeld deur 'n metafoor) word die lokale ruimte (plek, tyd, persoon) 'n metafisiese ruimte. Die suksesvolle samehang tussen deiktiese/ruimtelike elemente enersyds en die geïmpliseerde taalpotensiaal andersyds vorm dan die deiktiese ruimte" (in Senekal 1986:3). Hy beklemtoon ook baie spesifiek die veronderstelling dat die deiktiese ruimte veral inhou 'n geïmpliseerde, allegoriese ruimte naas die deiktiese konteks op eerste vlak: "Die deiktiese ruimte sal behoorlik bestaan as allegoriese verwysings binne geïmpliseerde taalvorme 'n tuiste kan vind. As dié deiktiese ruimte homself bevestig, kan 'n metafisiese ruimte ingelees word ..." (in Senekal 1986:3).

Volgens Snyman (1983 en 1986) kom die deiktiese ruimte in die gedig dus tot stand deur die verhouding en integrasie van deiktiese elemente en ruimtelike elemente aan die een kant en die implikasies in die taalaanbod aan die ander kant tot die skepping van 'n deiktiese ruimte wat 'n allegories-metafisiese ruimte suggereer of impliseer. Mens en ruimte resoneer volgens hom in die beeld en ander implikasies wat deur die taalmiddele gevorm is. Sy siening van die deiktiese ruimte in die gedig beklemtoon dus mens en ruimte se integrasie met taalimplikasies (veral die beeld) en die gevolglike vorming van 'n allegories-metafisiese ruimte.

Hy beklemtoon veral die rol van die egosentriese spreker in die gedig: "die ego verteenwoordig die sentrum. In dié mate wat die identiteit en aard van die ego verander, in dieselfde mate 'verskuif' die deiksis. Eweneens: soos die perspektief van die ego verbreed, so verruim die perspektief van die gedig" (1986:6).

Juis hierdie "verskuiwings" van die deiksis is een van die wesenselemente van die deiksis in die drama.

1.6.2 Die deiktiese aspekte in die drama

Ook ten opsigte van die drama is reeds spesifiek verwys na die rol wat deiksis daarin speel.

Veral twee persone het onlangs die deiktiese aspekte van die drama beklemtoon: Alessandro Serpieri en Keir Elam. Elam (1980:26, 27) beskryf deiksis as die belangrikste taalfaset van die drama omdat deiksis die spreker en hoorder in die gespreksituasie aandui, die tyd en plek van aksie aandui, die konteks skep en ook na voorwerpe in die konteks verwys.

Deiksis is dus van besondere belang vir die skep van die kommunikatiewe situasie in die drama: "since deixis ... has exactly the role in linguistic discourse of defining the protagonist (I), the addressee (you) and the context

('here') and thus setting up a communicative situation" (Elam 1980:72). Elam (1980:72-73) beklemtoon verder die belangrikheid van deiktiese gebare op die verhoog wat in samehang met die taal die dramatiese kommunikasiesituasie en die verhoog-konteks skep: "Deictic gesture, indicating the actor and his relations to the stage, is of decisive importance to theatrical performance, being the primary means whereby the presence and the spatial orientations of the body are established". Hy beklemtoon ook die skepping van 'n onmiddellike hier-en-nou-situasie in die drama deur middel van deiksis (1980:74): "those deictic elements of language appertaining to the I-here-now are among the most characteristic components of dramatic discourse, so that the relations between verbal and gestural deixis are of first importance to theatrical semiotics. The 'I' of the dramatis persona and the 'here and now' of the dramatic communicative context are related to the actors body and the stage context through the indicative gesture accompanying the utterance".

Dit is dus die deiksis wat in die drama die konteks van uiting skep én volhou in die verwysing na spreker, hoorder, tyd, plek en uitings (Elam 1980:138); dit is die deiksis wat dialoog en diskoers in die drama lei: "It will be noted that what allows the dialogue to create an interpersonal dialectic here within the time and location of discourse is the deixis" (1980:139); dit is die deiksis wat die taal in die drama 'n aktiewe en dialoog-funksie laat verkry, die noodsaaklike element om uit 'n nie-narratiewe vorm 'n wêreldskepende diskoers te bewerkstellig (1980:139). Serpieri het dit baie sterk beklemtoon: "that all linguistic and semiotic functions in the drama derive from the deictic orientation of utterance towards its context, so that what Jakobson ... terms the 'shifter' ... becomes the founding semiotic unit of dramatic representation at large". Serpieri beweer selfs dat die betekenis in die drama op deiksis berus: "In the theatre ... meaning is entrusted in primis to the deixis, which regulates the articulation of the speech acts. Even rhetoric ... are dependant, in the theatre, on the deixis" (aangehaal deur Elam 1980:140).

Die verskuiwing van die deiktiese kern in die verandering van egosentriese spreker en die toeskouer se begrip daarvan dra ook baie by tot die betekenis van die drama (1980:140). In die dramatiese diskoers is die eerstepersoonverwysing dominant, die egosentriese spreker van kernbelang: "Dramatic discourse is egocentric: the speaking subject defines everything ... in terms of his own place in the dramatic world" (1980:143). In die drama is ook die ruimtelike verwysings belangriker as die verwysings na tyd: "Spatial deixis ... takes priority over the temporal. It is above all to the physical here represented by the stage and its vehicles that the utterance must be anchored" (1980:143).

In die drama word die voorwerpe, gebeure, tyd en ruimte, selfs persone geskep deur 'n verwysing daarna in die sogenaamde "universe of discourse": "Dramatic referents are objects of this kind: they are created for the duration of the drama and exist for as long as they are mentioned, ostended or otherwise referred to in the dialogue ... The speakers posit objects in the dramatic universe of discourse so that they can be referred to again" en: "In this way, the world of the drama is set up reflexively, through the deictic and other references made to it by the speakers who are its inhabitants" (1980:150, 151).

Uiteindelik word dit dan die taak van die toeskouer om al hierdie deiktiese verwysings in die drama te vertolk en ^{te} interpreteer tot die totstandkoming van die wêreld (konteks) wat in die drama "geskep" word (Elam 1980:170). Juis die deiktiese aard van die taal van die drama onderskei dit van ander genres, soos die poësie en die prosa (vergelyk Pretorius 1984:98); Elam (1980:143) stel dit só: "the semantically marked 'proximal' deictics relating to the speaker's present context and situation of utterance ('here', 'this', 'these', 'now', the present tense, et cetera) have a far more important function in the drama than the unmarked 'distal' variety regarding distant or excluded objects, times and places ('there', 'that', 'those', 'then', the past tense, et cetera), which instead, are typical of the narrative language". Dit hang onder meer saam met die feit dat die vertelinstantie in die drama

meestal (met die uitsondering van ^{bv.} die epiese teater) ontbreek

Die deiktiese ruimte in die drama is dus belangrik vir die skep van die dramatiese situasie en konteks in die verwysing na spreker, hoorder, plek en tyd asook in die gedurige verwysing van egosentriese spreker. Die deiktiese verwysings word deur die toeskouer geïnterpreteer tot 'n deiktiese konteks en ruimte waarbinne die dramatiese gebeure afspeel en vertolk word.

1.6.3 'n Deiktiese ruimte in die prosa?

Culler (1980:165) verwys na die aard van deiksis in die ontleding van 'n literêre teks as: "orientational features of language which relate to the situation of utterance".

Culler (1981:126) maak ook in 'n ander werk in sy verwysing na deiksis die opmerking dat dit juis een van die elemente van die spraakhandeling is wat in die literêre teks verskil van die gewone situasie: "Obvious candidates are deictics - I, you, here, now, yesterday - which no longer take their meaning from a moment and situation of utterance but are devices which enable one to construct a fictive situation" (vergelyk ook Elam 1980:150, 151 se opmerkings oor die drama).

Ons kan ook hierdie elemente beskryf as "oriëntasiepunte" in die teks, vergelyk byvoorbeeld De Vriend se opmerking soos aangehaal deur Roodt (Malan 1983:128): "Elke literaire tekst is zelf een perspektivisch bouwsel. Bekende perspektiefdragters in de roman zijn de verteller, de personages, de plot en de lezersfiktie. Dat geheel van perspektieven is vooraf gegeven, het bied de lezer oriëntatiepunten die als receptievoorwaardes dienst doen. Die lezer dient een standpunt in te nemen ten opzichte van de perspektief-structuur; hij moet de oriëntatiepunten van de teks zodanig met elkaar verbinden dat er een 'Verweisungszusammenhang' ontstaat".

Veral hierdie aspek van "verwysingsamehang" is myns insiens die kern van die begrip deiktiese ruimte in die literêre teks

en dan ook spesifiek die prosa.

In die prosateks het die leser myns insiens net soseer met deiktiese elemente te doen as in die poësie en die drama, soos 'n egosentriese spreker of verteller, 'n tydruimtelike konteks geskep deur die verteller en binne die tydruimtelike konteks die verwysing na ander deiktiese elemente soos plek, tyd, persone en gebeure wat deur die leser as aangesprokene in die kommunikasieproses gelokaliseer en geïdentifiseer moet word.

Hierdie verhouding tussen die verteller binne die tydruimtelike konteks aan die een kant en die verwysings na tyd, ruimte en persone in die teks aan die ander kant, skep myns insiens 'n deiktiese ruimte wat vir die leser die samevattende konteks van die boodskap of teks vorm en dit as sodanig interpreteerbaar maak.

Die deiktiese ruimte in die prosa behels dus myns insiens die verwysingsamehang tussen al die deiktiese elemente en die implikasies binne die teks wat aan die teks sy besondere vorm en inhoud gee, die volledige konteks deur die teks geskep waarbinne die leser die teks interpreteer vanuit sy (die leser se) kulturele konteks.

1.7 Doelstelling

In die lig van die voorafgaande uiteensetting, wat vir die doeleindes van hiërdie studie as raamwerk aanvaar word, kan daar nou 'n ondersoek onderneem word, aan die hand van Afrikaanse prosatekste, na die deiktiese ruimte wat die leser binne die teks kan dekodeer as 'n konteks vir die interpretasie van die prosateks. So 'n ondersoek sal moontlik die volgende moet behels:

- a) die identifisering van die egosentriese spreker, sy posisie, houding en standpunt;
- b) die identifisering van alle persoonsverwysings in die teks;

- c) die identifisering en lokalisering van alle verwysings na plek en tyd, beide b) en c) relatief tot a);
- d) die identifisering van bepaalde implikasies in die taalaanbod van die teks.

Scholes (1974:144) verwys na Todorov se siening van die kritiese lees van 'n literêre teks in die volgende woorde: "There must be an activity which is related to poetics but concerns itself with the individual work as an end in itself. Todorov calls this critical approach simply reading. Reading approaches the literary work as a system and seeks to clarify the relationships among its various parts".

Die bepaling van die deiktiese ruimte deur die identifisering van spreker, persoon, tydruimte en implikasies in die literêre werk, veronderstel wel 'n sisteem waarin dié elemente volgens die konvensies van die narratiewe teks voorkom, konvensies waarvan die leser van 'n narratiewe teks bewus is.

As die vasstelling van die konteks en die verskillende elemente binne die konteks van die teks is dit ook 'n beginpunt vir die leser se interpretasie van die moontlike boodskap van die teks. Iser (1978:36) beweer: "the reader's role is prestructured by three basic components: the different perspectives represented in the text (narrator, character, plot, fictitious reader), the vantage point from which he joins them together and the meeting place where they converge".

Ons hipotese is dat juis die elemente van die deiktiese ruimte hierdie oriëntasiepunte vir die leser is en dat die deiktiese ruimte as sodanig die integrasie van hierdie elemente verteenwoordig.

Die doel van hierdie studie is dus om vas te stel:

1. wat die deiktiese ruimte in die prosateks behels;
2. hoe dié deiktiese ruimte in die prosateks tot stand kom;
3. in watter mate die vasstelling van die deiktiese ruimte kan dien as 'n metode om 'n prosateks interpreterend te lees;

4. in watter mate die begrip: deiktiese ruimte, kan bydra tot die evaluering van 'n prosateks en
5. in watter mate die aard van die deiktiese ruimte in die literêre teks kan bydra tot 'n genre-onderskeid.

Aangesien daar in Afrikaans slegs die werk van Henning Snyman (vergelyk Snyman 1983 en 1986) verskyn het wat na die "deiktiese ruimte" verwys, en dan ook slegs ten opsigte van die poësie (vergelyk ook 1.6.1), is dit 'n terrein wat nog hoofsaaklik onontgin is.

Om dan so 'n ondersoek na die deiktiese ruimte in die prosateks te doen, is besluit op 'n agtal korter en langer prosatekste wat as ondersoekmateriaal sal dien.

In hoofstukke 2, 3, 4 en 5 word die verskillende aspekte van die deiktiese ruimte aan die hand van hierdie tekste bespreek:

2. die egosentriese spreker;
3. die identifisering van die persoonsverwysings;
4. die tydruimtelike verwysings en
5. die implikasies in die taalaanbod van die teks.

In hoofstuk 6 word 'n voorgestelde model vir die totstandkoming van die deiktiese ruimte op 'n roman toegepas en in hoofstuk 7 word besin oor die waarde van so 'n onderskeiding van die deiktiese ruimte in die prosateks.

Die ag korter tekste en die roman is gekies op grond van: ontleedbaarheid, verskil in lengte, verskil in vertelperspektief, verskil in tema, verskil in persoons- en tydruimtelike aanbod, verteenwoordiging van erkende prosaskrywers uit 'n ouer én nuwer geslag.

Die tekste is die volgende (in die volgorde waarin hulle bespreek word):

- P.J. Haasbroek - "Aardrykskundeles" (uit: De Vries, 1982:202-203)
- Henriëtte Grové - "Douw en Fransiena" (uit: Grové, A.P., 1983:220-233)
- Henriëtte Grové - "Winterreis" (uit: Grové, 1977: 3-88)
- H. Aucamp - "Vir Vier Stemme" (uit: Aucamp, 1983: 222-238)
- Chris Barnard - "Bos" (uit: Barnard, 1970: 55-60)
- Etienne van Heerden - "My Kubaan" (uit: Van Heerden, 1983:91-99)
- A.P. Brink - "Dertien" (uit: Aucamp, 1973: 86-94)
- Henriëtte Grové - "Die kêrel van die Pêrel" (Grové, 1983)
- John Miles - Blaaskans - die bewegings van flip nel
(Miles, 1983)

Alhoewel daar reeds analises oor 'n hele aantal van hierdie tekste verskyn het, waarna in die bespreking verwys sal word, is die deiktiese ruimte as sodanig nog nie in één van hierdie tekste ondersoek nie. Oor die verhale "Vir Vier Stemme" van Hennie Aucamp, "My Kubaan" van Etienne van Heerden en "Die kêrel van die Pêrel", het op die stadium waarin dié ondersoek gedoen is geen breedvoerige analises verskyn nie, wel resensies in koerante en tydskrifte.

HOOFSTUK TWEE

2. DIE EGOSENTRIESE SPREKER IN DIE PROSATEKS

2.1 Die egosentriese spreker, verteller en fokalisasie

Lyons (1979:638) beklemtoon dat enige gespreksituasie waarin taaluitings gedoen word, altyd egosentriees benader moet word in dié sin dat die spreker die rol van die ego vervul en alle verwysings maak vanuit sý gesigspunt. Die spreker vorm dus die middelpunt of kern van waaruit die tydruimtelike konteks ontstaan waarna verwys word as die deiktiese konteks. Hierdie egosentriese spreker staan in die tydruimtelike kern van die deiktiese situasie.

Levinson beskou ook die egosentrisiteit van die spreker as dié kernelement van deiksis en in die kommunikasieproses. As kern bepaal die posisie van hierdie egosentriese spreker die persoonskern, tydskern, ruimtekern, gesprekskern en sosiale kern van waaruit alle verwysings na persoon, tyd, plek en gebeure gemaak word (Levinson 1983:63, 64). Levinson verwys ook spesifiek na die gespreks- en narratiewe situasie waarin die egosentriese kern verskuif van spreker na spreker (1983:64) en Snyman (in Senekal 1986:6) verwys ook na die egosentriese spreker as die kern van die gedig.

Keir Elam (1980:143) stel dit as 'n feit dat die gespreksituasie in die drama basies egosentriees is: "the speaking subject defines everything in terms of his own place in the dramatic world". Myns insiens is dié opmerkings van Snyman en Elam ten opsigte van die poësie en die drama ook van toepassing op die prosakuns.

By die bespreking van die deiktiese ruimte in die prosa is die bepaling van die egosentriese spreker en die sprekersrol van kardinale belang.

Ten opsigte van die sprekersrol in die literêre kommunikasieproses het ons reeds gewys op die onderskeiding van die Resepsie-Eстетika van 'n implisiete outeur wat verantwoordelik is vir

die hele organisasie van die literêre teks en 'n vertelinstantie wat die vertelhandeling verrig. Elkeen van hierdie sprekers rig volgens die Resepsie-Eстетika sy boodskap aan 'n ooreenkomstige hoorder/leser: naamlik die implisiete lesers en die fiktiewe lesers.

Vir die bepaling van die egosentriese kern van waarneming en die egosentriese spreker in die prosateks sal die aspekte van verteller, vertelinstantie, verteltegniek en fokalisasie 'n belangrike rol speel.

Genette (1980:186) het reeds vroeër (1972) gepleit dat daar in die verwysing na die spreker/verteller in die literêre teks onderskei moet word tussen dié vrae:

- a) wie is die karakter wie se siening die narratiewe perspektief oriënteer? en
- b) wie is die verteller?

Daar is volgens hom dus dikwels 'n verskil tussen wie sien en wie vertel.

Dit is hierdie vraag na wé sien, wie se siening deur die verteller oorgedra word, wat lei tot die begrippe fokalisasie en fokalisator in onderskeiding van die begrip verteller. Mieke Bal (1980:108) definieer fokalisasie soos volg: "De relatie tussen de gepresenteerde elementen en de visie van waaruit deze worden gepresenteerd ... Focalisatie is dus de relatie tussen de visie en datgene wat 'gezien', waargenomen word". Genette bring fokalisasie ook in verband met Brooks en Warren se "focus of narration" (Genette 1980:189).

Mieke Bal beskou hierdie bepaling van die fokalisasie en fokalisator (die persoon deur wie waargeneem word) as baie belangrik omdat volgens haar "de plaats waar men zich bevindt ten opzichte van het waargenomen object, de lichtval, de afstand, de voorkennis, de psychologiese instelling ten opzichte van het object, dat alles, en nog veel meer, beïnvloedt het beeld dat men zich vormt en dat men aan anderen kan doorgeven" (Bal 1980:108). Bal vind dit dus nodig dat juis die term "fokalisasie" gebruik word omdat die visie wat aangebied

word in 'n literêre teks sterk manipulerend werk en dan moeilik losgemaak kan word van die emosies van die fokalisator en die persoon van die leser. Dié fokalisator, die subjek van fokalisasie, is dan dié oriënteringspunt van waaruit alle elemente gesien word (vergelyk Bal 1980:110).

Hierdie punt van waarneming in die literêre teks kan myns insiens vergelyk word met die egosentriese kern van waarneming, die egosentriese spreker, in die deiktiese konteks; dit vorm die egosentriese kern van waarneming in die prosateks. Rimmon-Kenan (1983:71) stel dit só: "The story is presented in the text through the mediation of some 'prism', 'perspective', 'angle of vision', verbalized by the narrator though not necessarily his ... I call this mediation focalization". Kenan noem ook die fokalisator "the centre of consciousness" (1983:73).

Ten opsigte van hierdie egosentriese kern van waarneming, die fokalisator, onderskei Mieke Bal (1980:111-112) tussen 'n personasie-gebonde fokalisator (PF) wat by 'n persoon in die verhaal berus, maar ook kan wissel tussen verskillende persone in die verhaal, en 'n eksterne fokalisator (EF) wat buite die verhaal staan. Rimmon-Kenan (1983:74) onderskei op dieselfde basis tussen 'n verteller-fokalisator en 'n karakter-fokalisator. Beide hierdie tipes fokalisators kan intern of ekstern fokaliseer, dit wil sê op sy eie se gedagtes of gevoelens fokaliseer of van buite, "objektief", beskryf. Hierdie fokalisasie kan dan ook binne 'n verhaal wissel of konstant bly. Dit is belangrik om daarop te let dat alle elemente van die verhaal onderworpe is aan een of ander vorm van fokalisasie; intern, persoonsgebonde of ekstern.

Dit is duidelik dat Genette, Bal en Rimmon-Kenan skerp onderskei tussen die status van verteller en fokalisator. Genette (1980:194) waarsku dat dié twee instansies, die fokaliserende en vertellende, nié verwar moet word nie. Rimmon-Kenan (1983:73) stel dit onomwonde: "In principle, focalization and narration are distinct activities". En hy gaan dan voort: "As far as

focalization is concerned, there is no difference between the third person centre of consciousness and first person retrospective narration. In both, the focalizer is a character within the represented world. The only difference between the two is the identity of the narrator".

Mieke Bal onderskei 'n vertelinstantie wat "de taaltekens uit het verhaal beteken" (1980:125). Die verteller as sodanig sien sy as 'n bepaalde vorm van die vertelinstantie (1980:125) en sy voer aan dat so 'n verteller slegs in die eerste persoon kan vertél. Haar argument is dat sodra hierdie taaluitinge 'n verteltekst vorm, daar sprake is van 'n vertelinstantie wat slegs in die eerste persoon kan vertel: "een verteller is geen 'hij', hoogstens kan de verteller over een 'hij' aan ander vertellen" (1980:127). Levinson (1983:62) sluit in sy bespreking van persoonsdeiksis hierby aan wanneer hy dit duidelik stel dat slegs 'n eerstepersoonsaanduiding na die spreker kan verwys terwyl die verwysing na 'n derde persoon spreker én hoorder uitsluit.

Die vertellers in die narratiewe teks word dan deur Genette en Bal hoofsaaklik onderskei op grond van die verteller se betrokkenheid by die verhaaldebeure en sy afstand van die vertelling.

Genette onderskei 'n ekstradiëgetiese verteller wat as persoon buite die teks staan en 'n intradiëgetiese verteller na wie as persoon in die teks verwys word. Daarbenewens onderskei hy ook 'n homodiëgetiese verteller wat self as persoon in die verhaal optree en heterodiëgeties wanneer hy oor ander persone vertel (Genette 1980:248). Hy onderskei ook 'n outodiëgetiese verteller wat self van sy eie lotgevalle vertel met homself as belangrikste persoon in die verhaal (Genette 1980:245).

Mieke Bal onderskei slegs tussen 'n eksterne verteller wat nêrens in die *storie* na homself as persoon verwys nie en 'n personasiegebonde verteller wat na homself as persoon in die *storie* verwys. Ten opsigte van die personasiegebonde (ek)-verteller onderskei sy egter tussen 'n ek-verteller wat

- a) uitsluitend vertel;
- b) vertel en waarneem;
- c) slegs as getuie optree en
- d) ook as persoon optree ("acteren") - (1980:131).

In die kombinasie van fokalisator en verteller lê myns insiens die versoening van Genette en Bal se verskillende tipes verteller.

Die tipering van fokalisator en verteller draai om die begrippe intern en ekstern, binne die *storie* en buite die *storie*. In die identifikasie en vasstelling van die egosentriese kern van waarneming moet eerstens die posisie van die spreker/verteller bepaal word en tweedens die fokalisasiekern of fokalisator. Bronzwaer (1977:234) stel dit só: "De eerste regel die geldt bij het lezen van romans kunnen we nu als volgt formuleren: de lezer dient zich bewust te zijn van het onderscheid tussen vertellerstekst en persoonstekst: hij dient zich bij ieder tekstgedeelte af te vragen of het 'afkomstig' is van de vertelinstantie of van een van de personages". Hierdie onderskeid tussen vertellerstekst en personestekst (Bal verwys daarna as vertellerstekst en "acteurstekst" - 1980:139) sal ook bydra tot die identifisering van die posisie van die egosentriese spreker; veral as ons Bronzwaer (1977:237) se definisie van die persoonstekst aanvaar: "De persoonstekst in het verhaal omvat alles wat door de personages gezegd, gedacht, gevoeld of half-bewust ervaren wordt". Veral in gevalle van epiese interferensie (Bal: "tekst-interferensie") waar die verskil tussen vertellerstekst en personestekst "verdwyn", word die ondersoek na die egosentriese kern van fokalisasie gekompliseerd.

Om die posisie en status van die egosentriese spreker in die prosatekst aan te dui, wil ek dan na aanleiding van Bal en Genette se indelings die volgende onderskeidings as uitgangspunt neem:

<u>Verteller/Spreker</u>	<u>Fokalisasie/Egosentriese kern</u>
Intern (IV)	Persoonsgebonde (PF)
Ekstern (EV)	Ekstern (EF)

IV : Die verteller is deur middel van persoonsverwysing in die *storie* teenwoordig

EV : Die verteller word nie as persoon in die *storie* genoem nie

PF : Die fokalisasie berus by 'n spesifieke, betrokke persoon in die *storie*

EF : Die fokalisasie berus by 'n persoon buite die *storie* of die betrokke gebeure

'n Verteller wat dus na homself as persoon in die teks verwys maar oor 'n ander persoon vertel en die ander persoon as fokalisator laat optree, sal aangedui word as IV-PF met tussen hakies die ander persoon (fokalisator) se naam. Sodoende word die egosentriese kern van waarneming én die spreker aangedui. In M.E.R. se verhaal "Die Hol Krans" (In Grové, A.P. 1983:132-148) sou dit dus aangedui word as IV-PF (Sara) waar Sara die fokalisator is.

Waar die egosentriese fokalisasie saamval met die verteller as persoon kan dit só lyk: IV-PF (ek), soos in "My Kubaan" van Etienne van Heerden. Sodoende word ook die verskil tussen die sogenaamde vertellende-ek en die belewende-ek aangedui.

Waar die fokalisasie intern/persoonal-geskië is, soos in "Douw en Fransiena" van Henriëtte Grové, word dan aangedui as EV-PF (Fransiena). 'n Eksterne verteller wat ook ekstern fokaliseer word as EV-EF aangedui, soos in die geval van "Aardrykskundeles" deur P.J. Haasbroek. Ook die interne verteller kan egter ekstern fokaliseer, dus IV-EF; vergelyk die ek-verteller in "Vir Vier Stekke".

In die meeste gevalle, ook in dié van die genoemde verhale, is die situasie egter nie so eenvoudig nie omdat in die meeste prosatekste die fokalisasie en fokalisator verskuif of verander en dus daarmee saam die egosentriese kern van waarneming, alhoewel die vertelinstantie konsekwent dieselfde kan bly.

'n Nadere ondersoek na spesifieke verhale sal hierdie wisselende aard van die egosentriese spreker in die prosateks beter illustreer.

2.2 "Aardrykskundeles" deur P.J. Haasbroek

Die egosentriese spreker in dié verhaal (in De Vries 1982:202, 203) is 'n eksterne verteller en die fokalisasie is ook hoofsaaklik ekstern, nié persoonsgebonde, dus: EV-EF in al vyf paragrawe.

Slegs by twee geleenthede word hierdie objektiewe egosentriese spreker persoonsgebonde, word die vertellerstek 'n persoonstek, 'n PF in plaas van die deurlopende EF. In paragraaf 3 klink meneer Enias Mukunga se pleitrede "vir die kinders" soos 'n aardrykskundeles, sodat die egosentriese kern van waarneming na die kinders verskuif. In paragraaf 4 laat die uitstroom van die kinders by die deur dit "vir meneer Enias Mukunga" soos speeltyd lyk, en verskuif die egosentriese kern van waarneming na meneer Enias Mukunga, dus EV-PF (Mukunga).

Dat slegs ten opsigte van meneer Enias Mukunga en die kinders intern gefokaliseer word, skeep die suggestie van groter betrokkenheid by hulle as by die generaal en sy soldate. Slegs in die verskuiwing van die egosentriese kern van waarneming word dus in dié verhaal reeds onderskei tussen twee groepe persone.

Selfs in hierdie baie kort verhaal is daar dus reeds 'n verskil aan te dui tussen die spreker of verteller en die egosentriese kern van waarneming wat so 'n inherente deel vorm van alle narratiewe tekste.

2.3 "Die Tuiskoms" deur Jan van Melle

In een van die ouer baie kort prosatekste, "Die Tuiskoms" van Jan van Melle (in Grové, A.P. 1983:112-114) is 'n baie duidelike verskuiwing van persoonsgebonde egosentriese kern waarneembaar met 'n konsekwente eksterne verteller, dus: EV-PF (wisselend). Dié verskuiwing in persoonsfokus/fokalisator verdeel trouens die verhaal in drie duidelike dele:

A (paragraaf 1 - 5) met die "sy" as fokalisator of gefokaliseerde;

B (paragraawe 6 - 11) en

C (paragraawe 12 - 16)

met in B Marthinus Cloete as fokalisator en gefokaliseerde en in C weer hoofsaaklik die "sy" as fokalisator.

In die eerste deel (paragraaf 1 - 5) is die "sy" die fokalisator in paragraawe 1 - 3, die "sy" wat sien en hoor en luister en ervaar; vergelyk byvoorbeeld paragraaf 1: "Sy ... luister, ... sien sy". In paragraaf 2 word haar emosie, "Dis eensaam", weergegee en in paragraaf 3 is daar die interne fokalisering op haar ervaring van die hele situasie: moeg, droefgeestig, lusteloos.

Vanaf paragraaf 4 is daar eksterne fokalisering op dié vrou (EV-EF): "Sy is 'n teer, bleek vrou tjie met groot, blou, droewige oë". In paragraaf 5 verdeel die fokus tussen dié van die EV op die situasie: "Die hele winter was sy alleen met haar kinders", en haar eie ervaring daarvan: "onplesierig", tot in die antisipasie: "Dit sou nog 'n maand duur voordat hy met die skape terugkom".

Die tweede deel (paragraaf 6 - 11) verskuif die fokalisasie na Marthinus Cloete met hom as fokalisator in paragraaf 6 en die EV as fokalisator in paragraawe 7, 8 en 9 met as gefokaliseerdes die man, die skape en die ruimte. Paragraaf 10 en 11 verskuif weer die egosentriese waarneming na Marthinus Cloete as fokalisator.

Met die derde deel (paragraaf 12 - 16) verskuif die egosentriese kern van waarneming weer na die "sy" in paragraaf 12 - 15, as sý hom sien kom (paragraaf 12), hom aankyk (paragraaf 13) en aan hom dink (paragraaf 14). In die laaste twee paragrawe (15 en 16) verskuif die egosentriese kern weer na die van die EV, byvoorbeeld "Breed is die groot teëspoed om hulle". (Vergelyk ook die bespreking van Cloete 1974:37-39.)

2.4 "Douw en Fransiena" deur Henriëtte Grové

Die egosentriese spreker in die verhaal "Douw en Fransiena" (alle bladsyverwysings na A.P. Grové (red):1983:Hoogtepunte uit die Afrikaanse Verhaalkuns. Tweede druk. Kaapstad. Tafelberg.) is 'n EV met hoofsaaklik Fransiena as fokalisator, dus EV-PF (Fransiena), alhoewel die EV en Fransiena fokaliseer op die ander karakters: Douw, Fransiena se pa, ma en stiefma en Lettie Diedericks. Ook in hierdie verhaal is die vasstelling van die egosentriese kern van waarneming van belang en soos altyd in die geval van EV-PF die onderskeid tussen vertellerstekes en personetekes.

Alhoewel 'n groot deel van die verhaal op Fransiena fokus vanuit die EV se eksterne fokus, is daar ook die gedeeltes wat as personetekes en selfs interne fokalisasie beskou kan word, met Fransiena as fokalisator. Bronzwaer (1977:237) beskou as personetekes: "Alles wat deur de personages gezegd, gedacht, gevoeld of half-bewust ervaren wordt", soos gerapporteer deur die vertelinstantie. Dit sluit dus veel meer in as slegs die direkte rede en direkte bewussynstroom. Veral die vrye indirekte rede of Erlebte Rede word in dié verhaal gebruik om intern te fokaliseer op die fokalisator se gedagtegang soos deur die EV gerapporteer en soms ook geïnterpreteer.

Omdat dit veral Fransiena is wat as persoonsgebonde fokalisator optree, is die gedeeltes wat as personetekes en vrye indirekte rede voorkom ook hoofsaaklik gerig vanuit Fransiena se ervaring. Vergelyk in hierdie verband haar terugdink aan die vroeëre

samesyn om die tafel (p. 220); die assosiasie van die heuning-smaak met die somers op Goederus (p. 221); die "wisselende onsekerheid" in die kamer (p. 222); die gedurige en aaneenlopende beweging van alles om haar heen (p. 223); haar herinneringe aan haar ma (p. 223 e.v.); haar siening van die aarde en haar liggaam (p. 225); haar gedagtes tydens die kennismaking met Douw (p. 225); haar gedagtes aan haar pa (p. 226); haar onsekerheid teenoor Douw, oor 'n kind en selfs die sagter ruimte om haar (p. 227, 228); haar gedagtes wanneer sy Douw verlaat (p. 229); die ervaring van die donker verlate nag (p. 229); haar gedagtes oor juffrou Diedericks (p. 232) en selfmoord (p. 232); die nuwe siening van haar verhouding met Douw (p. 233) en haar fokus op Douw teen die einde (p. 233).

Uit bogenoemde opsomming blyk dat die waarneming van persone, gebeure en ruimte in 'n hoë mate deur Fransiena as fokalisator ervaar word soos gerapporteer en geïnterpreteer deur die EV. Die interpretasie deur die vertelinstantie blyk veral uit die versigtige en noukeurige woordkeuse waarmee Fransiena se gedagtegang indirek weergegee word. Só byvoorbeeld lui haar ervaring van alles wat bly beweeg op p. 223: "Spoed verenig en skei dan onherroeplik, die nag staan nie stil nie, die duisternis beweeg en die kamer sing deur die vlaktes"; of selfs nog vroeër in die verhaal die assosiasie met die heuning (p. 221): "in die proe is nog die nasmaak van die somer, weliswaar ook maar 'n afskeepgety op Goederus, maar dan het die doringbome tog geblom en in die dralende hitte, warm dae en warm nagte, was die tyd wat winters fluitskerp gevries van die koue sekonde na sekonde getik het, sag". Baie duidelik het ons in dié gevalle die persoon se ervaring maar die EV se verwóórding daarvan. Vergelyk ook haar (Fransiena se) ervaring van die een miskraam na die ander (p. 227): "Dit het keer op keer weggespoel, sodat die vloei van haar eie bloed weer eens vir haar teken geword het van onvastheid en verandering. Vir haar sou niks ooit wees nie: nou word dan, vandag gister, hierdie week die volgende, en die lewe vlieg soos 'n skadu heen". Eers beskryf die EV die persoon se ervaring en dan haar eie gevolgtrekking in die vorm van die vrye indirekte rede.

Selfs Fransiena se insig in die slot van die verhaal word deur die vertelinstantie in geïnterpreteerde en noukeurig verwoorde vorm gerapporteer (p. 233): "Niks het verander nie: Mei en vroegwinter, bleek lug en bleek grasstingels wat onder die fondament van die eertydse skool uitkruip. Haar liefde kon geen vrug voortbring nie en sou uiteindelik wees asof dit nooit was nie. Teen die tyd kon geen mens staan nie, al draai dit snags asmabenoud om die as; en stof, omdat dit van die aarde is, vergaan. Tog het sy hom liefgehad".

Alhoewel die EV dus dié ervarings beskryf en die gewaarwordings indirek verwoord, bly die egosentriese kern van waarneming dus Fransiena: karakter, tyd en ruimte word vanuit háár ervaring beskou.

Daar is egter ook dié gedeeltes vanuit die EV se eksterne fokalisering vertel en beskryf, die uitbeeld van ruimte, gebeure en persoon vanaf 'n objektiewe afstand, dus EV-EF. Let in dié verband byvoorbeeld op die beskrywing van: Fransiena se aankoms (p. 220); haar stiefma (p. 221); Goederus (p. 222); haar stiefma se optrede (p. 223); Douw (p. 225); Douw se optrede (p. 226); juffrou Diedericks en die vendusie (p. 230) en haar en Douw se herontmoeting.

Dié verhaal het dus 'n egosentriese kern van afstand én betrokkenheid, van eksterne vertelling van en interne fokalisering op persone, die tydruimtelike en die gebeure.

Dat hierdie wisseling in fokalisering soms lei tot epiese interferensie, dit wil sê so ineenvleg dat dit bitter moeilik word om te onderskei tussen persoonstekst en vertellerstekst, is onvermydelik. Vergelyk byvoorbeeld p. 223: "Aan en aan, en soos die ure meer word, word sy haar oorlede ma se oortuiging gedagtig dat die mens se lewe 'n gang is van ewigheid na ewigheid. 'n Voël kom uit die nag en fladder terug daarin. G'n rus ooit of duurte, selfs nie vir die holte van die voet nie. Aangaan en trek; eet jou brood staande en drink jou wyn in die loop, want jy is 'n reisiger, 'n vreemdeling vir die stof en die son ...".

Is dit die veralgemening van die vertelinstantie, was dit die gedagtes van Fransiena se ma of is dit 'n geïnterpreteerde indirekte weergawe van Fransiena se eie gedagtes? Gelukkig lê die oplossing vir die leser by die vasstelling van fokalisasie. Hierdie gedagtes is gefokaliseer op en deur Fransiena se ervaring, dit het op háár betrekking en as sodanig vorm sý die egosentriese kern van waarneming. Vergelyk in hierdie verband ook die beskrywing van Douw op p. 225, haar pa op p. 226 en selfs die beskrywing van Lettie Diedericks se briewe (p. 232).

Die verhaal "Douw en Fransiena" is dus 'n baie mooi voorbeeld van 'n eksterne verteller wat hoofsaaklik (maar nie áltyd nie) van één personale fokalisator gebruik maak in die verwysing na en beskrywing van persoon, plek, tyd en gebeure: 'n EV-PF.

2.5 "Winterreis" deur Henriëtte Grové

Die egosentriese spreker in die lang vertelling "Winterreis" (H. Grove:1977:Winterreis. Tweede druk. Kaapstad. Tafelberg. pp. 3-88) is 'n EV wat hoofsaaklik personaal fokaliseer met veral Anna Amehlia en haar grootmoeder as fokalisators, dus EV-PF (wisselend) alhoewel dit tog hoofsaaklik vanuit Anna Amehlia se ervaring vertel word. Die fokalisering deur die EV wissel dus tussen die uiterstes van 'n objektiewe EF ("Die vrou het baie min geslaap die vorige nag" - p. 5) tot die direkte interne fokalisering op die bewussynstroom van die persoonsgebonde fokalisator PF (Anna Amehlia) - vergelyk pp. 79, 80.

Die fokalisering van die EV wissel hoofsaaklik tussen 'n eksterne en interne fokalisering (die verskil tussen EF en PF) op die Grootmoeder, Anna Elizabeth Böhm, en haar kleindogter Anna Amehlia. Die egosentriese tyd van dié fokalisering wissel ook tussen die hede van Anna Amehlia se reis oorsee, haar onmiddellike verlede, verre verlede en selfs die Grootmoeder se verlede. Dié verskuiwing van egosentriese tyd van waarneming en fokalisasie geskied veral deur middel van

assosiatiewe herinneringe. Die gedagtes en herinneringe van veral Anna Amehlia vorm die kern van hierdie fokaliseringe en dit is hoofsaaklik vanuit háár gedagtes en herinneringe dat die oorgang plaasvind na 'n verlede, 'n verre verlede en die lewensloop van die grootmoeder.

Hierdie assosiatiewe patroon van hede wat oorgaan in 'n herinnerde verlede en selfs fokalisasie op die oorlede Grootmoeder se ervarings, word bepaal deur die aard van die belangrikste fokalisator: Anna Amehlia. Juis sý "was haar hele lewe lank besonder bewus van die gang van die tyd" en juis haar grootmoeder was vir háár "die sigbaargeworde tyd, want sy het talle dekades, byna 'n eeu verteenwoordig" - tyd was vir Anna Amehlia vlees en bloed (vergelyk p. 30). Dit word trouens die doel van haar reis: om die verlede op te spoor en sin dáárin te vind (p. 54). Dat juis die fokalisering op die herinnerde verlede 'n baie belangrike deel van dié vertelling uitmaak, is dus volkome gemotiveer; dit is trouens die bousteen van dié vertelling: "Herinnering self was die vormende asem" (p. 24) - nie net vir die Ouvrou nie, maar ook vir Anna Amehlia én die vertelling.

Die egosentriese kern van dié vertelling is dus die fokus op Anna Amehlia se reis in die vreemde en haar ervarings daartydens. Tydens die reis word daar egter ook gefokus op haar onmiddellike verlede met die klem op haar ervaring met haar vertraagde kind. Sy fokaliseer ook op die herinneringe uit haar kinderjare en háár ervaring van haar grootmoeder. Die fokus op die Grootmoeder self en al háár ontberinge word dan 'n verdere fokaliseringvlak.

Anna Amehlia vorm dus die egosentriese kern van waarneming vir die ervaring en gedagtes tydens haar reis en die herinneringe aan kind en ouma, dus: EV-PF (Anna Amehlia). Die Grootmoeder vorm die egosentriese kern van waarneming vir háár ervarings, haar reise, die vreemde land, haar kinders en al die dooies van háár tyd; dus: EV-PF (Grootmoeder). Daar is egter ook heelwat beskrywende gedeeltes ten opsigte van persoon, tydruimtelike en gebeure wat getuig van 'n eksterne fokalisering deur die EV, dus EV-EF.

Die EV se fokalisering is dikwels gerig op die persoonlike ervarings, emosies en gedagtes van hierdie twee vrouens, veral deur die gebruik van die weergawe van hulle gedagtes sonder die tussenkoms van die verteller, maar nie in die eerste persoon as gedagtestroom nie (vergelyk byvoorbeeld pp. 8, 19, 20, 24, 29, 35, 37, 39-41, 45-48, 51, 54, 56, 62-66, 69, 72, 75, 80, 82, 84, 85, 87, 88). Die vrye indirekte rede word in dieselfde verband dikwels aangewend (vergelyk pp. 4, 7, 9, 15, 24, 26, 30, 34, 41, 47-49, 57, 58, 59, 69, 78-79, 84). Daar is ook voorbeelde van die weergawe van gedagtes in die tweede persoon (vergelyk pp. 42, 43) en 'n enkele geval van direkte bewussynstroom op pp. 79, 80.

Die EV begin met die beskrywing van die ruimte (Bultvallei, Dwarsrante, Afrika), maar die beskrywing is van die begin af subjektief gekleur, asof uit die fokalisasie van die Grootmoeder wie se gedagtes op p. 4 gerapporteer word. Let byvoorbeeld op die negatiewe siening van die ruimte en die herhaalde verwysings na klip, sodat die leser op p. 4 moeilik onderskei tussen personeteks en vertellerstekes in byvoorbeeld: "God self klip en stil" met net daarna die personeteks: "O Heer van haar so ver vaderland ...". Daarop volg die vertellersstekes (EF) waarin die Grootmoeder en Anna Amehlia se reise opgesom word.

Bladsy 5-9 fokaliseer hoofsaaklik op Anna Amehlia, ekstern (EF) op haar reis deur Genz en intern (PF) op haar gedagtes oor die tyd en die dooies. Die gedagtes aan die dooies verskuif die fokus op die ouma, 'n eksterne fokus op haar reis na Suid-Afrika (p. 9-10), intern (PF) op haar ervaring van die nuwe land (p. 11-12) en ekstern op haar man en die klavier (p. 12-14). Juis die klavier verskuif die fokus na Anna Amehlia se klavierspel (p. 14-15) en haar gedagtes oor tyd (p. 16). Die eksterne fokus op die stasie van Hofburg (p. 16) word gevolg deur 'n personale fokus op die afbrand van Hofburg met die gids as fokalisator. Ekstern word verder gefokus op Anna Amehlia se reiservaring (p. 17) en intern op haar ervaring van die koue en sneeu (p. 18) en die tyd (p. 19). Daarna volg eksterne fokalisering op die vernietiging

van Hofburg (p. 20). Die verwysing na al die dooies verskuif die fokus na die Ouvrou (p. 21) en veral op die één dooie wat haar getref het, Franz. Franz se dood word deur die EV verhaal (pp. 21-22) en daar word ook ekstern gefokus op die Ouvrou se omstandighede. Die Grootmoeder is egter self die fokalisator op haar belewing van die ruimte, dié land, die herinnering aan Hofburg, Marie se dood en hulle rondtrek in dié land (pp. 24-26). Hierop volg 'n verdere interne fokalisering, dié keer op al haar geboortes (pp. 27-29) en eksterne fokalisering op haar man (pp. 27, 28). Die fokalisering op die geboortes bring assosiatief die fokus terug op Anna Amehlia se siening van haar agterlike kind (p. 29) en haar belewing (p. 30). Bladsy 31 bring weer eksterne en interne fokalisering op die Ouvrou, veral haar ervaring van dié vreemde land en herinneringe aan Hofburg.

Vanaf p. 32 word ekstern gefokus op Anna Amehlia en haar man, hul reis en verhouding veral as gevolg van die agterlike kind, met interne fokalisering op die belewing van die kind (pp. 34 - 37) en die tyd (p. 37). Die Ouvrou se laaste dae en sterfte en Franz se dood word verhaal (pp. 37 - 41) met tussenin 'n burger se fokalisering op Franz se dood (PF). Die Ouvrou se belewenis van die Vryheidsoorlog word ekstern beskryf (pp. 41 - 42) en persoonlik gefokaliseer (pp. 42 - 47).

Op p. 47 bring die epiese interferensie van die drie fokalisators (EF, Ouvrou en Anna Amehlia) dié integrasie van die drie kerne van egosentriese waarneming: "Was dit al wat oor was nadat die tyd hulle uitgestoot het? Spoelgoed, opdrifsels: 'n graf onder 'n doringdraad, 'n maselkind wat haar lange uithoes of 'n vrou wat sonder ophou skreeu in 'n stad van gesmelte teer. Vader, stem die snare, voeg wat bymekaar hoort bymekaar dat hulle weer saamklink, asseblief!" Myns insiens is hier gekombineer die vertelling van die EV, die belewing van die Ouvrou en Anna Amehlia se versugting aan die einde.

Vanaf pp. 47 - 55 is dit Anna Amehlia se fokalisasie op haar ervarings tydens die reis en gedagtes aan haar man en kind,

weer eens met besinning oor die tyd, 'n besinning wat voortgesit word op p. 56 na die herinnering aan die Ouma vanuit die perspektief van Anna Amehlia as kind. Hierop volg weer eksterne fokalisering op die Oувrou en Franz se dood (p. 57) en interne fokalisering op haar ervaring van sy dood en ook die van haar ander seuns (p. 58-60). P. 60-62 bied weer hoofsaaklik eksterne fokalisering op Franz se dood en op p. 62 gaan dit oor in die fokalisasie van die kasteelgids op die verwoesting van Hofburg (p. 62-64). Anna Amehlia is weer die fokalisator vanaf p. 65 in die gesprek oor die dooies en haar gedagtes oor al die dooies (p. 66-67). Marie se dood word ekstern vertel (p. 67-70) met enkele persoonlike ervarings van haar familie. Anna Amehlia se belewing van hede en verlede vorm die personeteks op p. 70. Haar man is die fokalisator op die ruimte op p. 71. Hierop volg 'n baie lang gedeelte met Anna Amehlia as fokalisator op haar ervarings met haar kind (p. 71-79), bewussynstroom (p. 79-80) en Anna Amehlia se gedagtes aan haar kindertyd en troue én die Oувrou (p. 81). Vanaf p. 82-88 vorm die slotgedeelte met Anna Amehlia as fokalisator op die hede van die besoek aan die begraafplaas, die gedagtes aan die dooies, die kind en die Oувrou asook haar besinning oor tyd en die dood.

Die egosentriese kern van waarneming van persone, ruimte en gebeure is dus hoofsaaklik gebonde aan Anna Amehlia as fokalisator, met in mindere mate ook die fokalisasie van die Oувrou en die eksterne verteller alhoewel die eksterne verteller verwoord en interpreteer.

Die heelwat langer teks, "Winterreis", bied 'n veel groter wisseling in fokalisasie as die korter en kort tekste ("Aardrykskundefles", "Douw en Fransiena"). Dit is ook 'n voorbeeld van 'n eksterne verteller (EV) wat wel hoofsaaklik een karakter uitsonder as personale fokalisator, maar ook 'n verdere karakter as redelik belangrike fokalisator uitsonder, asook deur middel van EF beskryf, opsom en vertel. Die duidelike verskil tussen eksterne en interne fokalisasie (veral die gedagtes en ervarings) by die personale fokalisator val ook op. Uitsonderlik is die voorbeeld van epiese interferensie van beide personale én eksterne fokalisator/verteller op p. 47.

Dit word ook al hoe duideliker dat die identifikasie van verteller én fokalisator baie belangrik is vir die lesers oriëntasie ten opsigte van die interpretasie van die betrokke teksgedeelte.

2.6 "Vir vier stemme" deur Hennie Aucamp

'n Andersoortige wisseling in egosentriese kern van waarneming word aangetref in die verhaal "Vir vier stemme" (uit: In een kraal, pp. 222-238). Die verhaal handel oor 'n Skot, Freddy, wat deur die Van Onselens en Toon Lourens oorgehaal word om hom soos 'n vrou voor te doen om Beimen Botes 'n streep te trek. Beimen raak smoorverlief op die "meisie" en as gevolg van 'n wedersydse toegeneentheid wat ontstaan, loop dié grap op 'n tragedie uit wanneer Freddy die geheim uitlaat deur in vroueklere vir Beimen in te wag en dié hom homoseksueel wreek op Freddy wat daarna selfmoord pleeg.

Die andersoortigheid van die wisseling in egosentriese kern teenoor die voorafgaande tekste lê daarin dat die verhaal onder vier afsonderlike titels vanuit vier afsonderlike vertelperspektiewe vertel word, die "vier stemme" waarvan in die titel sprake is. Daar is selfs 'n wisseling tussen IV en EV.

Die implisiete outeur kies in die eerste variasie, "n Grap is 'n grap", 'n interne verteller (IV) naamlik Toon Lourens, wat as vriend van Beimen Botes, Freddy en die Van Onselens die verhaal vertel vanuit 'n agternaperspektief. Sy vertelling is egter nie op homself gerig nie, maar op die ander persone se wedervaringe, sodat in dié vertelling hoofsaaklik ekstern gefokaliseer word met Toon as getuie van die gebeure; dus: IV (Toon) - EF.

Die beperkinge van die interne verteller word wel ondervind in dié sin dat hy slegs kan vertel wat hy self waargeneem of gehoor het, om sodoende ook getrou te bly aan 'n konstante egosentriese kern van waarneming. Die aanbod: "(vertel oom Toon Lourens)" hou ook intertekstueel verband met Herman

Charles Bosman se Boereverteller: oom Schalk Lourens.

Dat Toon Lourens wel betrokke voel by die tragiese verloop van die gebeure blyk veral uit sy verwysing na homself as 'n medepligtige én getuie ("ek, as medepligtige, was ook by as getuie" - p. 244) waarmee hy sy skuld én verontskuldiging impliseer asook sy vertellersperspektief aandui.

Sy vertelling word eers aan die einde van sý variasie intern gefokaliseer, dus IV-PF (Toon), wanneer hy besin oor die verskriklikheid en onbegryplikheid van die latere gebeure, selfs antwoorde soek by die ~~Fiktionele~~ leser: "Kan een van julle geleerde mannetjies dalk help?" Sý siening en fokalisasie is die uiterlike perspektief van die mens wat die waarheid sien by die lig wat hý het. So sluit hy dan ook: "Om die eerlike waarheid te sê". Dit is eers met die perspektief van die ander drie fokaliserings op dieselfde gebeure dat die leser besef hoe gebrekkig hierdie eerste "waarheid" is. Dit is trouens juis in die ander variasies van fokalisering wat Toon se vrae vir en deur die leser beantwoord word.

Die tweede variasie, "Aan alles moet 'n einde kom", het 'n EV wat hoofsaaklik op Freddy fokaliseer, EF en PF. Die EV fokus ekstern op Freddy se leefwyse, sy besoek aan die Van Onselens en gesprekke met oom Frik-hulle. Freddy is egter die fokalisator EV-PF (Freddy) in sy belewing van die persone, veral Beimen (p. 227), sy eensaamheid (p. 226), sy spel met Beimen (p. 228) en sy totale verlorenheid aan die einde (p. 229-230). Ekstern en intern fokus hierdie variasie dus op Freddy se belewenisse en sy ervaring daarvan; en bied dit as sodanig 'n ander perspektief en bykomende inligting op Toon Lourens se weergawe van dieselfde gebeure - veral ten opsigte van Freddy.

Die derde variasie, "En hadde de liefde", het 'n EV met Beimen Botes as fokalisator. Dié variasie het 'n heëlwat hoër frekwensie van interne fokalisasie op emosies en gedagtes as die tweede variasie omdat dit die vorm aanneem van 'n selfverwytende,

wroegende skuldbelydenis in agternaperspektief wat weliswaar ekstern en dus indirek vertel word: EV-PF (Beimen). Die derde variasie bring dus die derde perspektief van die derde betrokke persoon by die gebeure en as sodanig ook verdere lig en verduideliking vir die leser oor die onderskeie persone se motiewe en gewaarwordinge. Terwyl die vorige twee variasies hoofsaaklik chronologies die gebeure gevolg het vanuit die agternaperspektief van Toon en die EV gefokus op Freddy, word die tydsvolgorde nou versteur deur die fokalisasie op Beimen se gewaarwordinge ná sy homoseksuele "straf" op Freddy en sy latere kennisname van Freddy se selfmoord. Eers dán word die gebeure vanuit sý ervaring chronologies georden vanaf: "Twee weke gelede het hy Genoveva ontmoet ..." (p. 231).

Die vierde variasie, "En hadde de liefde II", het ook 'n EV met eksterne en interne fokalisasie hoofsaaklik gerig op Let van Onselen se bydrae tot die gebeure en háár ervaring daarvan. Ook hierdie variasie het die gebeure chronologies georden vanuit die EV se retrospeksie soos die tweede variasie gefokaliseer op Freddy. Die eksterne fokus is veral gerig op Let se optrede tydens en beplanning van die gebeure en die interne fokus (PF) op Let se gedagtes oor en ervaring van die persone: Beimen (p. 234), Freddy (p. 234), Freddy se reaksie op die gedaanteverwisseling (p. 236), en haar reaksie op Freddy se dood (p. 238).

Hierdie wisseling in egosentriese kern van waarneming van persone, ruimte en gebeure aangebied as afsonderlike variasies op dieselfde gegewe, bied aan die leser 'n baie breër en duidelike perspektief op ál die verhaalelemente, maar ook telkens verrassende nuwe inligting wat die leser dwing om na elke variasie te herinterpreteer.

2.7 "Bos" deur Chris Barnard

Die egosentriese spreker in dié verhaal (uit: Duiwel-in-die-bos. Tafelberg. Tweede druk 1970) is die vertellende-ek,

of interne verteller (IV) wat na homself as persoon in die verhaal verwys, hoofsaaklik intern op homself fokaliseer (PF-ek) en ook ander persone en ruimte vanuit sý ervaring en fokalisasie beskryf. Aangesien hierdie egosentriese spreker self die belangrikste persoon in die verhaal is, sou 'n mens hom ook in Genette se terminologie 'n outodiëgetiese verteller kon noem.

Omdat verteller, egosentriese spreker en fokalisator in dié verhaal dus gekombineer is in één persoon bepaal die aard van hierdie spreker in hoë mate ook die aard en struktuur van die verhaal.

Ten opsigte van persoonsverwysing is die IV-PF (ek) die egosentriese kern - die verwysing na die meide, Kirst en die "hy" en "jy" is vanuit sý waarneming. Die verwysings na die tydruimtelike het as kern van waarneming die hier-en-nou van die spreker synde dit in die werklikheid, in die hede van die verhaal, herinnering of droom en hallusinasie. Die spesifieke hier-en-nou van hierdie spreker is egter vaag en onbepaald: in die bos iewers in Afrika. Ook die tydsaanduidings word deur die retroversies en antisipasies 'n verwarde samespel van hede, verlede en toekomsverwagting in die spreker se gedagtes, herinneringe en droombeelde. Dit is dus noodsaaklik om die aard van hierdie verwarde egosentriese spreker vas te stel om sodoende sy fokalisasie op persone, gebeure en die tydruimtelike te interpreteer.

Hierdie egosentriese spreker bly 'n ongeïdentifiseerde "ek". Deurentyd verwys hy na homself as 'n ek-figuur wat wag dat Kirst moet kom; hy verwag hom trouens gedurigdeur. Tipies paranoïes is hy as vlugtelingsfiguur skynbaar sonder rede aan die vlug, vrees hy sonder 'n bepaalde aangeduide rede die vergelding van Kirst, soek hy as't ware oral na die vergeldende Kirst wat hy elke oomblik verwag, sien en verbeel - "so toewy aan die vlug dat hy op die duur vergeet wat die oorsaak was van alles". Tog sien hy uit na die oomblik van herontmoeting: "Dat ek bly is jy het gekom"; het hy al berus by die besef dat dié oomblik sal en moet aanbreek: "Al die jare het my laat berus by die gedagte aan sy uiteinde-

like koms". Soveel so dat hy selfs nie meer wil vlug nie.

Die spreker se vertelling draai dus om die koms van Kirst: sy afwagting daarop, die herinnering aan dié geleentheid wat hy dit as 'n moontlikheid beleef het en die hallusinasies van Kirst se werklike koms. Die feit dat hy dié koms al soveel keer in die verlede en in sy drome beleef het, op verskillende tye en verskillende plekke, maak egter ook die beskrywing van die "werklike" koms van Kirst aan die einde (en aan die begin) van die verhaal onbetroubaar, dalk net nog 'n hallusinasie.

Sodoende word hierdie IV-PF (ek) se verhaal eerder die beleving van 'n toestand wat voortduur as die "normale" verhaal met sy opeenvolging van gebeure binne die raamwerk van 'n begin en 'n einde. In hierdie verhaal het die egosentriese spreker self alle begrip van die begin van die toestand verloor en is sy bestaan slegs die afwagting van 'n onvermydelike einde.

Deur die aanduiding IV-PF (ek) lê ons ook die klem op die onderskeid tussen vertelinstantie en fokalisator by die egosentriese spreker in dié verhaal, in Bronzwaer se terminologie: "vertellend ik en belewend ik" (1977:232), soos Bal (1980:131) dit stel: "Het vertellende 'ik' kan uitsluitend vertellen" en die ander "ek" tree op as akteur, belewende-ek in die verhaal.

2.8 "My Kubaan" deur Etienne van Heerden

Soos in "Bos" het hierdie verhaal (Van Heerden 1983:My Kubaan. Kaapstad. Tafelberg, pp. 91-99) ook 'n IV wat hoofsaaklik intern, maar soms ook ekstern fokaliseer: dus IV-PF (ek).

Anders as in "Bos" tree hierdie egosentriese spreker soms direk in gesprek met die leser: "Miskien moet ons aan die lesers verduidelik ..." en "Ek noem dit om die leser te oriënteer" (p. 93). Soos die "ek" in "Bos" in gesprek tree met Kirst, so tree hy ook in gesprek met die Kubaan, deur middel van dialoogvorm of indirek (vergelyk onder andere p. 92).

Dat hy tegelykertyd besig is om deur dié gesels en vertelling duidelikheid te soek vir homself én die leser, blyk uit dié uitspraak ten opsigte van die leser: "Ons verlei hom eerder met die bekende en kyk of ons iewers arriveer" (p. 93).

Hierdie egosentriese spreker, IV-PF (ek), fokaliseer ekstern op die ander soldate en die oorlogsgebeure, maar ook en veral intern op sy verhouding met die Kubaan en sy ervaring van hierdie oorlogsgebeure *wat, soos in alle ek-verhale, 'n retrospektiewe, ekstere fokulasie is.*

Die tydruimtelike verwysings deur die spreker dui aan dat hy hom bevind en bevind het in die Angola-oorlogssituasie as valskermsoldaat. Dit is dan oor dié oorlogssituasie en sy ervarings daarin en daarvan wat hy in die hede van die verhaal retrospektief en introspektief vertel.

In die gesprek met die leser en die Kubaan wissel die spreker dus gedurig in verwysing na hede en verlede, wissel ook sy gebruik van tydsvorme tussen presens, historiese presens en perfek. Die spreker verrai ook deur sy taalgebruik, veral die veelvuldige gebruik van beeldspraak, 'n fyn taalaanvoeling wat onderstreep word deur sy herkenning van die ironie in Jamesy se aanhalings uit die werk van Gerrit Achterberg en Nijhoff (p. 95: "dit was vir my histories snaaks - die kosmiese revolt en 'Voor dag en dauw' in die bosse van Angola").

Die egosentriese kern van die verhaal is die spreker se verhouding met die Kubaan in die hede van die verhaal en sy terugkyk na hoe dié verhouding tot stand gekom het: "Dit was 'n hele ruk terug. Ek het sedertdien my Kubaan, en hy is die resultaat van alles wat tussenin gebeur het" (p. 96). Daar is ook die hoop dat die toekoms 'n oplossing sal bied: "sal ek my trofee eers teen die einde, die héél einde eis" (p. 91).

2.9 "Dertien" deur A.P. Brink

Die egosentriese spreker in hierdie verhaal (uit: Aucamp, H. (samest.): 1973: Bolder. Kaapstad. Tafelberg, pp. 86-94)

skep 'n probleem ten opsigte van identifikasie omdat dit klaarblyklik 'n geestesversteurde, skisofreniese "ek" is wat ook na homself as 'n "hy" verwys. Dit is dus wel 'n IV wat intern fokaliseer op sy eie emosies en gewaarwordinge maar ook ekstern op gebeure, roetine en anders as in "Bos" en "My Kubaan" selfs sodanige afstand van homself bereik dat hy na homself as 'n "hy" verwys.

Daar is dus wel 'n IV wat na homself as persoon verwys en ook ekstern en intern op homself en sy wederveraringe fokaliseer; die fokalisasie is dus steeds persoonsgebonde, berus by die IV, al verwys dit ook oënskynlik soms soos 'n EV na 'n "hy". Die bepaling van die egosentriese spreker en egosentriese kern van waarneming bly dus 'n konstante IV-PF (ek) en die verskil tussen die "ek" en "hy"-verwysing is die verskil tussen interne en eksterne fokalisering deur die IV-PF (ek).

Soms geskied hierdie dubbele selffokalisering direk na mekaar in dieselfde verband, byvoorbeeld p. 88: "Wat anderkant die gat is weet hy nie. Wat anderkant die gat is weet ek nie ek het nog nooit gekyk nie". Dit is ook opmerklik dat die versteuring van normale sinsorde en puntuasie hoofsaaklik voorkom wanneer die "ek" as verteller intern op die "ek" as persoon fokaliseer, maar dat dit meer "normaal" voorkom in die fokalisasie op die "hy".

Soos in die ander gevalle van IV-PF (ek) is dit belangrik om die aard van dié egosentriese spreker vas te stel en sodoende sý fokalisasie op die self, ander persone en die tydruimtelike gebeure te interpreteer. Hierdie "ek" werk alleen en slegs snags, "reis alleny in die hysbak boontoe" (p. 86), bly alleen in woonstel 13B, sien nooit enigiemand nie (p. 87), nie eers die woonstelopsigter of werkgewer nie. Hy eet alleen, werk alleen, slaap alleen, is slegs 'n nommer: "Ek is 13A" (p. 86). Sy totale isolasie blyk onder andere uit sy vertroutheid met die hysbak, dat hy maats is slegs met die wind (p. 88) en dat hy in sy vrye tyd die déure van die groot gebou besoek (p. 88). Sy bestaan is 'n geroetineerde "opstaaneetwerkterugkomeetslaap" (p. 89) en hy maak kennis

alleen "met die nommers waarmee hy saamwoon"; hy praat slegs met die wind en met homself (p. 89). Hy voel veilig binne die hysbak met die bekende ry syfers en kersvlam en neusoë bokant sý nommer (p. 89). Hy sien selfs baie min mense want hy keer met die ondergrondse trein huis toe, gaan alleen met die hysbak op en wanneer hy dan uitkyk van die balkon af sien hy niks want "dis gewoonlik mistig of rokerig" (p. 88). Al wat hy wel sien, is die sterre, maan en son (p. 88). Ook sy tydsbegrip is soos sy selfbegrip verward, want hy maak in die oggend agtuur áándete (p. 88) en in die aand as hy wakker word, maak hy ontbyt (p. 88).

Die egosentriese spreker IV-PF (ek) is dus 'n totaal geïsoleerde en verwarde mens wie se obsessie na kontak met 'n medemens en God goed gemotiveer is. Hy bly egter 'n ongeïdentifiseerde "ek" en "hy", slegs 'n nommer, 13A, steeds bevrees vir enige vorm van kommunikasie na buite: "Sê nou iemand kom uit en ek is alleen in die gang" (p. 89). Juis hierdie aard van die egosentriese spreker bepaal dan ook die leser se oriëntasie ten opsigte van die verwysings na persoon, tydruimte, gebeure én die interpretasie daarvan.

2.10 "Die kêrel van die Pêrel" deur Henriëtte Grové

Die egosentriese spreker in hierdie vertelling (Grové 1983) is 'n IV wat baie spesifiek (meer eksplisiet as in "My Kubaan") na haarself as verteller verwys, dus 'n baie bewuste vertellende-ek: IV-PF (ek), wat egter, anders as in die ander IV-verhale, ekstern en ^{personaal} fokaliseer op die ander persone oor wie die verhaal eintlik gaan: Elwiena, Brink en G.T. Jordaan - die kêrel van die Pêrel.

Die egosentriese kern van waarneming wissel in hierdie vertelling tussen vier fokalisators: IV-PF (ek); IV-PF (Elwiena); IV-PF (Brink) en IV-PF (G.T. Jordaan).

Alhoewel die IV nie as persoon by die verhaaldebeure betrokke is nie, is sy wel baie bewustelik die skepper van die vertelling en dus ook van die persone na wie verwys word. Sy

verwys dan ook juis in dié verband na haar rol as spesifiek vertéller en bespiegel oor die waarheid, leuens en die waarde van woorde en vertellings. Sodoende word 'n deel van dié vertelling dan metateks: teks oor die teks. So verwys sy spesifiek na haarself as verteller op: p. 8: "Ek praat nou van ongeveer 1943"; p. 9: "maar hier noem ek dit pertinent so, al klink dit romantiekerig en afgesaag ..."; p. 13: "Die woorde waaroor ek dit het ..."; p. 15: "Ja, ek weet ..."; p. 18: "Ja, u het reg gelees. Ek het weer 'n keer die gewraakte woord gebruik ..."; p. 64: "maar nou praat ek uit my hart, want ek is besig om te vertel" en: "Dit sê ek nie om te skok nie"; p. 70: "Tot hiertoe het ek vir u eerlik die waarheid probeer gee ...", en miskien veral belangrik, p. 90: "Leef hulle net in my woorde of ís hulle uit eie reg". Vergelyk in hierdie verband ook: pp. 71, 72, 91, 93. (Vergelyk ook Smuts 1985:130 en Van Zyl 1984:86.)

In aansluiting hierby het hierdie IV-PF (ek) 'n baie spesifieke belang by wóórde en word juis die woordgebruik deurentyd beklemtoon wat 'n verdere metatekstuele verwysingsvlak vorm: Op p. 9 gaan dit oor die woord "lewensvlam"; p. 13: "Hierdie storie gaan oor woorde, maar ook oor die waarheid en in die laaste instansie oor die verband indien enige, tussen hulle"; op p. 15 oor "gatkant" en op p. 16 'n lang bespiegeling oor die aard van woorde, onder andere: "Dat een onherroepelik waar is en reg vir alle tye en gebeurlikhede, terwyl die ander een totaal vals is? Kom! ..."; op p. 18 weer oor die gewraakte woord: "gat". Op p. 70 word spesifiek gesê: "Uit die aard van die saak is my medium woorde". Sy beskryf verder dié woorde as "berugte verleiers" (p. 70) wat die waarheid verkrag (p. 71), onvoldoende is om die werklikheid te weerspieël (p. 71) en sy self as verteller "armsorg-afhanklik van woorde" (p. 71). Op p. 90 stel sy as verteller haar kernvraag: of dié persone dan nêr binne haar woorde bestaan.

Hierdie IV-PF (ek) bespiegel ook deurentyd oor die waarheid van woorde, die aard van die vertelling en die wáárheid daarvan en die waarheid as begrip.

Die implisiete outeur het met die alternatiewe titel: "Anatomie van 'n leuenaar", die vraag na die waarheid aan die orde gestel. In aansluiting hierby beweer die IV-PF (ek) op p. 9 haar waarheidsvlam gaan 'n waaragtige vlam wees en volgens p. 13 handel hierdie storie spesifiek oor woorde, die waarheid en die verband tussen dié woorde en waarheid. Volgens die IV is die waarheid egter persoons- en tydsgebonde, relatief: "verskillende dinge op verskillende tye" vir verskillende persone (p. 13). Op p. 71 volg egter die erkenning dat al probeer sy om die waarheid te vertel, dit slegs 'n hopelose versugting bly: "Wat baat dit om die waarheid te wil, al is dit hartstogtelik en obsessioneel. Ek is te armsorgafhanklik van woorde" en volgens haar eie erkenning kan die woorde nié die waarheid en werklikheid weerspieël nie - "Ek moes nooit gesê het my storie gaan oor woorde en waarheid nie, want hoe om hulle bymekaar te bring" (p. 72). Die bestaan van die persone in die verhaal verskerp by haar die soeke en vrae na die waarheid van haar woorde - vergelyk p. 90, 94.

Die IV-PF (ek) bespiegel ook soos 'n EV oor ander onderwerpe deur die loop van die vertelling: die opvatting van Archimedes en die Cartesiane (p. 7), die seksuele drange by die mens (p. 11), die aard van 'n bruggeboorte (p. 15-16), die beskrywing van die seksuele in die letterkunde (p. 70-71), die etimologie van "huis" (p. 79), Descartes en Rousseau se siening van die waarheid (p. 80), die baan van 'n koeël (p. 90) en selfs 'n metatekstuele gesprek met 'n oorlede vader oor die aard van een van die persone (Brink) se dood (p. 93).

Hierdie IV fokus egter ook afwisselend op Stefaans Brink, Elwiena Basson en G.T. Jordaan. Wanneer die egosentriese kern van waarneming deur middel van interne fokalisering na hiérdie persone verskuif, word hulle ook fokalisator. Dié vertelling het dus 'n wisseling tussen vier fokalisators: IV-PF (ek), IV-PF (Elwiena), IV-PF (Brink) en IV-PF (G.T. Jordaan). Hierdie wisseling in fokalisator word verder gekompliseer deur 'n wisseling in egosentriese tyd van waarneming en uiting in die vorm van herinneringe en terugflitse by

die persone (veral Elwiena), hoofsaaklik op grond van assosiatiewe verbande in woord en gedagte. Die ervaring van gebeure, tyd en ruimte word dus afwisselend vanuit hierdie vier fokalisators se egosentriese kern van waarneming beskryf en verwoord deur die IV.

Die vertelling begin met die fokus hoofsaaklik op Stefaans Brink (p. 7-11) met afwisselende verwysings na die vertellende ek; gaan oor na die fokalisering op Elwiena Basson (p. 12-14) en daarna op G.T. Jordaan (p. 15-20) met homself as fokalisator op p. 16-18. Daar word ook afwisselend gefokus op Elwiena se man (p. 12) en Miesies Meintjies (p. 19). Jessie en Elwiena se kinderspel en hul belewing daarvan word beskryf op p. 23-27 na Elwiena se ervaring van G.T. se woorde (p. 21-22). Elwiena is ook die fokalisator in die beskrywing van haar spel met die boudoos en die klei (p. 24-27). Hierop volg Brink en Elwiena se gesprek oor die kind (p. 27-32) met beide afwisselend as fokalisator van gewaarwordinge en gedagtes. Hierop volg die verwysing na Jola in die gesprek (p. 33, 34) en Elwiena se herinnering en gedagtes oor G.T. Jordaan se eie siening van sy kind (p. 35-36). Dit lei tot 'n baie lang terugflits na die besoek van Jessie en Elwiena by G.T. aan huis (pp. 36-54) met terugflitse binne dié terugflits na Elwiena se twee ondervindings met sy wonderlike radio (p. 40-47).

Op p. 54 keer die vertelling dan terug na die hede van die verhaal: Elwiena en Brink se verhouding en die siek kind, met Elwiena se fokalisering op Jola. Nog 'n terugflits volg vanaf p. 55-61: Elwiena se fokalisering op die brand van haar vinger ter wille van die waarheid. Na 'n kort terugkeer na die gesprek met Brink, Brink as fokalisator (p. 61) verskuif die fokus na Elwiena se siening van haar man, Basson, en haar lewe saam met hom (p. 62-64) en daarna Elwiena se fokalisering op haar ervaring van die grootmaak van haar kind (p. 64-66). Vanaf p. 67-70 is die fokus weer op die verhouding tussen Brink en Elwiena, húl siening van woorde, lewe en dood.

Die IV bespiegel op p. 70-72 oor die woorde, waarheid en seksuele tot dit op p. 72-74 oorgaan in Elwiena se ervaring van die regter se uitspraak oor haar buite-egtelike liefdesverhouding. Elwiena bly fokalisator op p. 74-76 in haar belewing van Brink, die rondawel en gedagtes aan G.T., Basson en haar kind. Brink word fokalisator op hul liefdespel (p. 77) en vanaf p. 78-80 verskuif dit weer na Elwiena se fokalisasie op haar pa se blindheid, Brink se nabyheid (p. 79) en die gevolglike hofuitspraak wat lei tot Elwiena se fokalisering op haar kind en haar belewing van ruimte en dood en geregtigheid (p. 80-84). P. 84-85 fokus op Elwiena se verwarde gedagtes oor Jola, G.T. en haarself en verskuif dan na Brink as fokalisator op hul verhouding, die geboorte van die kind op die buiteplaas (p. 85-89) en sy gedagtes oor sy bestaan as mediese dokter.

Die IV bespiegel op p. 89-94 oor die aard van dié vertelling, die waarheid, Brink se dood en tree selfs in gesprek met haar oorlede vader in dié verband. Op p. 92 word dié bespiegeling onderbreek met fokalisering op Brink se belewing van sý en Elwiena se ongeboore kind. Vanaf p. 95 verskuif die fokus weer na Elwiena se gedagtes oor G.T., 'n terugflits na die jaagtog met die Chev (p. 96) en 'n lang terugflits na haar toeval in die sandhuis (p. 98-101). Op p. 101 volg haar gedagtespraak met die regter en vanaf p. 102-107 is die fokus op Elwiena se besoek aan en belewing van G.T. in die hospitaal.

Dit is dus duidelik dat Elwiena die fokalisasie oorheers - ons vind byvoorbeeld interne fokalisering op haar gedagtes, direk en indirek, op pp. 22, 25, 31, 36, 42, 52-53, 60, 61, 66, 75-76, 78, 82, 83, 98, 101-102, 104, 107-108. Daar word ook op Brink se gedagtes gefokaliseer op pp. 8, 30, 67, 69, 77, 87-88 en 92. Die beskrywing van die kêrel van die Pêrel is dus hoofsaaklik vanuit Elwiena se fokalisering en die IV se woordryke beskrywings, vergelyk pp. 12, 15-22, 32-54, 84-85 en 95-107.

Uit dié wisselende kern van die egosentriese sprekers, wisselende fokalisasie en perspektiewe, wisselende tye en terugflitse

én die besondere beklemtoning van die vertéllersrol van die IV, blyk ook duidelik die verskillende persone se soeke na die waarheid en die uitpluis van die leuen, aspekte wat reeds deur die IV as die kern van dié vertelling aangedui is (vergelyk pp. 70-72, 89-93).

2.11 Die egosentriese spreker in die prosateks

Uit dié ondersoek na die aard van die egosentriese spreker in hierdie korter prosatekste blyk die wenslikheid daarvan om die identiteit en posisie van die egosentriese spreker in die prosateks te bepaal na aanleiding van die identifikasie van vertelinstantie (die persoon wat vertel) en die bepaling van die fokalisator (die persoon by wie die fokalisasie berus).

Uitgaande van Lyons se standpunt dat enige gespreksituasie waarin taaluitings gedoen word, áltyd egosentries benader moet word omdat die egosentriese spreker die tydruimtelike kern van die deiktiese situasie vorm (1979:638) en in aansluiting by Levinson (1983:64) dat hierdie egosentriese kern verskuif van spreker na spreker in die gespreks- én narratiewe situasie, moet ons myns insiens ook ten opsigte van die prosateks (in navolging en in ooreenstemming met Snyman (in Senekal 1986:6) en Elam (1980:143) se bewerings dat die gespreksituasie in die poësie én die drama 'n egosentriese situasie is) aanvaar dat die bepaling van die egosentriese spreker van kardinale belang is.

By die bepaling van die aard en identifikasie van die egosentriese spreker in die prosateks onderskei ons dan tussen die status van verteller en fokalisator. Bal (1980:189) se definisie van fokalisasie as die "relatie tussen de gepresenteerde elementen en de visie van waaruit deze worden gepresenteerd ... de relatie tussen de visie en datgene wat 'gezien', waargenomen word", en die fokalisator as die subjek van dié fokalisasie, sluit myns insiens direk aan by dié van die egosentriese kern van waarneming, die egosentriese spreker, in die deiktiese konteks. Die fokalisator is die egosentriese kern van waarneming in die prosateks.

Met die term "vertelinstantie" aanvaar ons dan ook Bal se definisie: die een wat "de taaltekens uit het verhaal beteken" en die verteller 'n bepaalde vorm van die vertelinstantie wat slegs in die eerste persoon kan vertel (1980:127).

Hierdie onderskeidings dui op 'n moontlike verskil tussen die spreker/verteller in die teks en die kern van egosentriese waarneming, die fokalisator. Op grond daarvan beskou ons die aard van die egosentriese spreker in die prosateks as tweeledig: 'n spreker-aspek wat saamhang met die vertellersaspek en 'n fokalisator-aspek wat saamhang met die egosentriese kern van waarneming. Op hierdie wyse word dan beide die sprekersaspek én die egosentriese kern van die deiktiese situasie in die prosateks geïntegreer tot die aanduiding van 'n egosentriese spreker in die prosateks.

Vir die aanduiding van die egosentriese spreker onderskei ons dan soos volg:

Egosentriese spreker

Verteller/Spreker	<u>Fokalisasie/Egosentriese kern</u>
Intern (IV)	Persoonsgebonde (PF)
Ekstern (EV)	Ekstern (EF)

IV : Die verteller is deur middel van persoonsverwysing in die *storie* "teenwoordig"

EV : Die verteller word nie as persoon in die *storie* genoem nie

PF : Die fokalisasie berus by 'n spesifieke persoon in die *storie*

EF : Die fokalisasie berus by 'n persoon buite die *storie* of gebeure

Soos in die deiktiese konteks behels die egosentriese spreker in die prosateks dus die egosentriese kern van waarneming (fokalisasie) én die egosentriese kern van alle verwysings na die tydruimtelike, persone en gebeure (die verteller/spreker).

Op grond van hierdie verdeling en identifisering het ons in vier tekste 'n eksterne verteller onderskei, maar wisselende vorm van fokalisasie. In "Aardrykskundeles" is dit hoofsaaklik 'n EV-EF (eksterne verteller en eksterne fokalisasie) wat slegs in twee kort sinsnedes wissel na 'n EV-PF (kinders) en EV-PF (Enias Mukunga). In "Die Tuiskoms" het ons 'n EV-PF (sy) en EV-PF (Marthinus Cloete) onderskei met enkele gevalle van EV-EF. Die egosentriese spreker in "Douw en Fransiena" is aangedui as hoofsaaklik 'n EV-PF (Fransiena) maar ook 'n EV-EF en voorbeelde van epiese interferensie waar die onderskeid tussen PF en EF, personeteks en vertellersteks, feitlik onmoontlik is.

Die langer vertelling, "Winterreis", wissel van 'n objektiewe EV-EF tot direkte interne fokalisering op die bewussynstroom van die persoonsgebonde fokalisator EV-PF (Anna Amehlia). Die aard van die egosentriese spreker in dié vertelling wissel dan tussen 'n EV-EF, 'n EV-PF (Anna Amehlia) en EV-PF (Grootmoeder) met die klem op Anna Amehlia en die Grootmoeder as egosentriese kerne van waarneming en verwysing. Daar is selfs 'n voorbeeld van epiese interferensie van al drie hierdie egosentriese sprekers (vergelyk p. 47).

As spreker/verteller is dit veral die eksterne verteller wat in hierdie tekste die ervarings en waarnemings van die personasie-gebonde fokalisators verwoord.

Die verhaal "Vir vier stemme" deur Hennie Aucamp bied vier perspektiewe op dieselfde verhaal, vier verskillende egosentriese sprekers: 'n IV-PF (Toon), EV-PF (Freddy), EV-PF (Beimen) en EV-PF (Let). Dié wisseling in egosentriese spreker dui dan spesifiek op die belangrikheid en invloed van die bepaling van die egosentriese spreker op die beskrywing van en verwysings na die tydruimtelike, persone en gebeure - nie slegs die verskuiwing van die deiktiese kern word dus bewerkstellig nie, maar 'n gans ander perspektief op dieselfde gebeure.

Ons het ook vier tekste onderskei met interne vertellers: "Bos", "My Kubaan", "Dertien" en "Die kêrel van die Pêrel".

In "Bos" onderskei ons die interne verteller wat na homself as persoon in die verhaal verwys, en hoofsaaklik intern op homself fokaliseer, dus: IV-PF (ek). In "My Kubaan" ook 'n IV-PF (ek) wat egter soms direk in gesprek tree met die leser - dus ook spesifiek na homself as die verteller verwys sodat die verskil tussen die vertellende-ek en die belewende-ek duidelik blyk. Die verhaal "Dertien" skep skynbaar 'n probleem ten opsigte van identifikasie van die egosentriese spreker omdat die interne verteller intern fokaliseer op eie emosies en gewaarwordinge maar ook ^{meer objektief} na die roetine van 'n "hy", hyself, verwys. Dié egosentriese spreker word dan aangedui as 'n IV-PF (ek) met slegs 'n onderskeid tussen interne en eksterne fokalisering deur dié egosentriese spreker.

"Die kêrel van die pêrel" bied 'n andersoortige egosentriese spreker wat as interne verteller baie spesifiek na haarself as verteller verwys, 'n duidelike verskil tussen vertelinstantie en verteller, dus 'n baie bewuste vertellende-ek: IV-PF (ek), wat egter nie as persoon in die verhaalgebeure betrokke is nie, maar as die skêpper daarvan ekstern en intern fokaliseer op die karakters wat sý skep: Elwiena, Brink en G.T. Jordaan. Sodoende wissel die egosentriese spreker in dié teks tussen 'n: IV-PF (ek), IV-PF (Elwiena), IV-PF (Brink) en IV-PF (G.T. Jordaan).

In die verhale met 'n interne verteller (IV) word dus ook baie duidelik onderskei tussen die vertellende-ek (IV) en die belewende-ek (PF (ek)) om die instansies van fokalisasie en vertelling te onderskei. Soos Bronzwaer (1977:232) dit stel: "De eerste kunnen we de vertellende ik noemen, de tweede de vertelde ik ... wat deze twee 'ikken' onderscheidt is de verteldistantie" - vergelyk ook Genette (1980:194).

Die identifisering van die egosentriese spreker lei dus die leser tot 'n onderskeiding van vertelinstantie en fokalisator en ook tot 'n begrip van perspektiefwisseling in die prosateks. Dié identifisering en klassifikasie brei nie net die leser se literêre verwagtingshorison uit nie, maar sluit ook aan by die konvensies van die prosateks, dui eksplisiet op die verskil tussen vertellerstekste en personetekste.

Soos met die egosentriese spreker in die deiktiese situasie is ook hierdie egosentriese spreker in die prosateks die kern van waarneming en verwysing, die basiese uitgangspunt vir die leser in sy interpretasie van die deiktiese ruimte wat in die teks tot stand kom, die tydruimtelike kern van die deiktiese situasie wat in die literêre kommunikasieproses geskep word.

Dié onderskeid van die egosentriese spreker in die prosateks het in die analise van die betrokke tekste die volgende waarde getoon:

- . Op grond van die identifikasieprosedure van die egosentriese spreker word nou spesifiek 'n onderskeid gemaak tussen vertelinstansie en fokalisator, dus tussen wie vertel en wie sien, tussen vertellerstekes en personetekes.
- . Dit bied 'n eenvoudige vorm van klassifikasie van die sogenaamde vertellersperspektief waarby beide aspekte: verteller én perspektief, betrek word.
- . Dit dui binne die verhaal baie duidelik die wisseling van egosentriese kern van waarneming en dus wisseling van perspektief en fokalisasie aan.
- . Dit kan duidelike struktuurpatrone aandui, soos in "Tuiskoms" en "Vir Vier Stemme".
- . Dit dui die aard en intensiteit van betrokkenheid of afstand van die vertelinstansie/spreker teenoor die waargenome persone, tydruimtelike konteks en gebeure aan.
- . Dit dui die egosentriese kern van die waarneming en dus ook van die beskrywing van alle persone, tydruimtelike verwysings en gebeure aan. Dit dra dus by tot die leser se begrip van hierdie verwysings en die implikasies daarvan.
- . Dit wys op die belangrikheid van die bepaling van die aard van die fokalisator, sy dit 'n IV-PF (ek) of EV-PF, of selfs EV-EF, omdat die aard en posisie van die fokalisator die beskrywing van persone, ruimte en gebeure direk beïnvloed.

HOOFSTUK DRIE

3. DIE IDENTIFISERING VAN PERSOONSVERWYSINGS IN DIE PROSATEKS

3.1 Persoonsverwysing in die prosa

Die tweede aspek van die deiktiese ruimte wat aan die hand van die betrokke korter prosatekste ondersoek word, is die aspek van persoonsverwysing.

Met die ondersoek na die egosentriese spreker in die prosateks het reeds duidelik geblyk dat dit (die ^{storie}) gebonde is aan verteller en fokalisator, dit wil sê aan persone; daar word deurentyd deur persone oor persone en van persone vertel.

By die bepaling van die egosentriese kern van waarneming van dit wat in die ^{storie} vertel word, is die fokalisator, dié persoon deur wie gefokaliseer word, van uiterste belang vir die interpretasie van dit wat gesien en beleef word. Nie net die identiteit van die fokalisator is dus van belang nie, maar ook die aard, status, posisie, uitgangspunt en belewing van hierdie fokalisator vir die totstandkoming van die volledige deiktiese ruimte waarbinne die uiting geïnterpreteer kan word.

Persoonsdeiksis behels volgens Levinson (1983:62) "the encoding of the role of participants in the speech event in which the utterance in question is delivered". Hy onderskei tussen die rol van die eerstepersoonsverwysing wat die spreker se verwysing na homself insluit, die tweedepersoonsverwysing wat die spreker se verwysing na een of meer hoorders insluit en die derdepersoonsverwysing: "the encoding of reference to persons and entities which are neither speakers nor addressees of the utterance in question" (Levinson 1983:62).

Met persoonsdeiksis word dus gekyk na die rol van die spreker in die taalhandeling, die rol van die hoorder in die enkodering van die uiting en ander verwysings na persone binne die tydruimtelike konteks van die uiting. Lyons se definisie van deiksis

maak dan ook spesifiek melding van "the location and identification of persons ... in relation to the spatiotemporal context created and sustained by the act of utterance" (Lyons 1979:637).

Dit gaan om veel meer as net die identifikasie van die spreker, veral in die verwysing na 'n derde persoon wat volgens Lyons heeltemal verskil van die verwysing na eerste en tweede persone "in that it does not correspond to any specific participant-role in the speech-event". Lyons brei verder oor hierdie verwysingsaspek van deiktiese voornaamwoorde uit deur die volgende: "In so far as they are used deictically, it is the function of pronouns to draw the attention of the addressee to referents in the situation, identifying these referents for the addressee in terms of their position relative to the zero-point of the deictic space on the one hand, and on their status, sex, size, shape etc ..." (Lyons 1979:669). Later in die uiting of teks kan daar dan ook anafories terugverwys word na dit wat reeds deikties aangedui en geïdentifiseer is.

Persoonsverwysings dui ook volgens Levinson (1983:68) die verskuiwing van die deiktiese kern aan wanneer daar 'n wisseling in egosentriese spreker is; in die prosateks dui dit dan op die verwisseling van fokalisator.

Ten opsigte van die deiktiese ruimte wat in die prosateks tot stand kom, is dit van belang om hierdie persoonsverwysings te identifiseer, te lokaliseer ten opsigte van die tydryumtelike kern en die aard van die persone as fokalisators of gefokaliseerdes vas te stel.

Literatuurteoretici is dit eens dat persoon of karakter een van die wesenselemente van prosa is. Smuts (1975:4) stel dit duidelik, na verwysing na ander literatuurteoretici soos Petsch, Blok, Maatje en Kayser, dat die verwysing na of bestaan van 'n karakter vir hom die "mees elementêre epiese situasie tot stand (bring)".

Op die vraag hoe hierdie persoon of karakter in 'n literêre

werk as taaluiting tot stand kan kom, het Searle (1979:72) die volgende antwoord: "by pretending to refer to a person he creates a fictional person. Now once that fictional character has been created, we who are standing outside the fictional story can really refer to a fictional person".

Deur die verwysing na persone (deikties en anafories) in die prosateks word hulle gevestig in die sogenaamde "universe of discourse". Elam (1980:150) sê die volgende oor dié situasie in die drama: "'Referents' which exist only as objects of discourse are said to be located in a universe of discourse: that is, they are created as points of reference by the discourse in question".

'n Onderzoek na die deiktiese ruimte in die prosa behels die identifisering van hierdie persone na wie in die teks verwys word deur middel van eiename, deiktiese en anaforiese voornaamwoorde. Dit sluit in dié persone na wie verwys word as vertellers, fokalisators en gefokaliseerdes. Die klem lê egter op dié persone wat as fokalisators die egosentriese kern van die waarneming van ander persone, ruimte en gebeure vorm; hulle wat in die kern van die deiktiese ruimte staan wat deur hul vertelling en fokalisering tot stand kom.

Alhoewel dit nié hier gaan om die ondersoek na karakterisering en metodes van karakterisering nie, gaan dit tog om die aard van die persoon en sy waarnemings en dít word juis deur die verskillende metodes van karakterisering verbind met die persoonsverwysing - daarin lê juis die openbaring van die aard van dié persoon na wie verwys word.

Met die ondersoek na persoonsverwysings in hierdie korter prosatekste gaan dit dus om 'n verdere bepaling en identifisering van die betrokke egosentriese sprekers en fokalisators na wie verwys word asook alle ander persoonsverwysings deur die betrokke egosentriese spreker. Dit is immers in die prosateks juis die verwysings na die persoon en persone wat die kern van die verhaal vorm. Rimmon-Kenan (1983:35) haal Ferrara in dié verband aan: "In fiction character is the structuring element ... the objects and the events of fiction

exist - in one way or another - because of the character and in fact, it is only in relation to it that they possess those qualities of coherence and plausibility which make them meaningful and comprehensible".

3.2 "Aardrykskundefes" deur P.J. Haasbroek

In dié verhaal word verwys na verskeie persone, naamlik: "Hulle", "twee manne", die "kinders", "die generaal" en meneer Enias Mukunga.

Opvallend is die onderskeid wat deur die EV-EF gemaak word tussen die ongeïdentifiseerde "hulle", "die kinders" en selfs "die generaal" teenoor die spesifiek geïdentifiseerde meneer Enias Mukunga. Hierdie gebruik van die eienaam, teenoor die ander verwysings deur middel van voornaamwoorde en soortname impliseer 'n sekere betrokkenheid by dié persoon teenoor 'n spesifieke onbetrokkenheid teenoor die ander. Binne die teks word daar ook slegs intern gefokaliseer op meneer Enias Mukunga en die kinders. Dit is naamlik hulle gewaarwordinge wat weergegee word in die beeldspraak in paragraaf 3 ("Dit klink soos 'n aardrykskundefes vir die kinders ...") en paragraaf 4 ("... laat dit soos speeltyd lyk vir meneer Enias Mukunga ..."). Hierdie betrokkenheid van die EV skep 'n tweeledige groepering wat by die gebeure in die verhaal aansluit: meneer Enias Mukunga en die kinders teenoor die generaal en sy soldate.

Die betiteling, "meneer" en "generaal" dui verder op 'n teenstelling tussen die twee groepe asook op die leiersfigure van die twee groepe waartussen dié konflik bestaan wat die basis vorm van die verhaalgebeure.

Meneer Enias Mukunga verkry ook 'n sekere prominensie deur die volgorde van die vyf paragrawe, naamlik die beskrywing van sy persoon en optrede spesifiek in die middelste paragraaf.

Die aard van die persoonsverwysings dui op 'n sekere afstand van en onbetrokkenheid teenoor die persone by die EV. Let byvoorbeeld op die gebruik van "hulle" (6 x) in die eerste

paragraaf, "twee manne" en "die generaal". Die kort momente van interne fokalisasie op meneer Enias Mukunga en die kinders is wel 'n aanduiding van 'n klemverskuiwing in verhouding tot die ander persone, soos ook die aanduiding van twee spesifieke leiersfigure twee opponerende groepe, en dus konflik, aandui.

Die verdere beskrywings van hierdie persone se voorkoms en handeling bevestig en versterk hierdie geïmpliseerde polarisasie. Let byvoorbeeld op die "bosuniforms" van die manne wat hulle wapens dra "soos klere" teenoor meneer Enias Mukunga se "withemp-bors". Ook die handeling ondersteun dié groepering. Die generaal "skreeu" en "wys" terwyl meneer Enias Mukunga "praat" met sy hande "plegtig styf".

Wanneer fyner gekyk word na die beskrywings van die houding en handeling van dié persone waarna verwys word, vind ons die volgende onderskeid tussen die twee groepe: Die generaal en sy manne word sintakties en semanties verbind met: sluip, wapens, troebel oë (paragraaf 1); skreeu, bene wyd geplant, swart skaduwee (paragraaf 2); wys, soos tiers, karabyne, dryf uit (paragraaf 4) en "vuur 'n kort blaffende sarsie" en wapen (paragraaf 5). Paradigmaties dui dié kenmerke op die aspekte van: gewelddadigheid, wreedheid, onbeskaafdheid, wat ook ruimtelik verbind word met die bos.

Daarteenoor word meneer Enias Mukunga en die kinders sintakties en semanties verbind met: melodie (paragraaf 2), withemp-bors, amper rustig, plegtig, "praat sonder om te pleit", speel, saamhok, vasklou (paragraaf 3); speelyd, aardrykskundes (paragraaf 4) en "lustig skop" (paragraaf 5). Dit sou paradigmaties kon dui op: beskawing, vryheid, gevangenskap - ruimtelik verbind met die hardgespeelde sirkel en die skooltjie.

Op die vlak van die persoonsverwysing is dus al reeds die implikasie van kontrasterende en botsende magte op breër vlak as net die tussen persone, naamlik: onbeskaafdheid teenoor beskawing, geweld teenoor die rede, gevangenskap teenoor vryheid.

Binne hierdie konteks is ook opvallend die wyse waarop meneer Enias Mukunga praat oor en dink aan die kinders. Aan die een kant is sy simpatie vir hulle duidelik in sy verwysing na die kinders "wat altyd speel" en die gevolglike assosiasie met speelyd as hulle by die deur uitstroom. Die aanduidings van sy optrede weerspreek egter oënskynlik dié afleiding. Hy praat naamlik "sonder om te pleit" en óór die kinders (paragraaf 3) net soos hy óór die land praat. Sy optrede is dus soos sy hande "plegtig-styf", soveel so dat die kinders dit ervaar as 'n formele aardrykskundele, 'n verdere aanduiding van sy oënskynlike onbetrokkenheid en afstand van die gebeure.

Die eerste sin van die derde paragraaf waarmee meneer Enias Mukunga beskryf word, verrai iets omtrent die houding of posisie van waaruit hy praat. Die "maar" dui reeds op 'n tweestryd in dié man. Hy is ontsteld - "sy oë is amper rustig" - maar aan die ander kant moet hy sy emosie beheer, beskaaf optree, aanspraak maak op die réde van dié mense. As teken van sy selfbeheersing is sy hande dan "plegtig-styf voor sy withemp bors". Dáárom praat hy "sonder om te pleit": alleen deur afstand te bereik ten opsigte van die gebeure en alleen deur die rede en beskawing te laat seëvier, kan hy hierdie vyand oorwin.

Die persoonsverwysings in hierdie verhaal vervul dus nie net die funksie om die handelende persone aan te dui nie, maar polariseer ook twee botsende groepe, dui op betrokkenheid én afstand van EV en spreker in die teks, impliseer 'n universele stryd as dié tussen persone en kan selfs bydra tot die uiteindelijke formulering van die tema of boodskap van dié teks.

3.3 "Douw en Fransiena" deur Henriëtte Grové

Met die persoonsverwysings in hierdie verhaal word duidelik twee groepe onderskei: aan die een kant dié persone wat die lewe beheers deur aanvaarding, drukte, arbeidsvreugde, en aan die ander kant die wat onmagtig voel teenoor die gedurige verandering en verganklikheid van alles wat aards is. Die

kontrasterende lewensaanvaarding en -houding van Douw en Fransiena word verbreed deur dié teenstelling uit te brei en daarby in te sluit dié tussen Fransiena en haar stiefma, Fransiena en Lettie Diederiks, haar pa en Douw. Die ooreenkomste tussen persone word ook aangedui soos die tussen Fransiena en haar pa en ma, tussen haar en Douw en uiteindelik die implisiete verbreding tot álle mense.

In die persoonsaanduidings en verwysings na hiérdie persone se ervaring van gebeure en die tydruimtelike word reeds die basiese teenstellings, spanning en tema van die verhaal blootgelê.

Aanvanklik word veral verwys na Fransiena se stiefma en ma. Haar stiefma word beskryf as kort, dik, lewendig en nuuskierig (p. 221). Sy was gedurig besig, iemand wat "in doenigheid en drukte haar wêreld beheers het" (p. 222), wat elke ding op sy plek wou hê (p. 223), 'n mens wat geglo het aan vastigheid en orde en daarmee haar wêreld onderwerp het.

Die verwysings na Fransiena se ma gee 'n kontrasterende beeld. Sý het die lewe ervaar as "n gang van ewigheid na ewigheid", die mens gesien as 'n reisiger, 'n vreemdeling op die aarde, met die oog gerig op wat hierna sal kom. Hierdie gerigtheid op die ewige heerlikheid hierná het haar 'n gelatenheid teenoor die lewe en sy smarte gegee (p. 223), maar ook 'n gelatenheid teenoor al die mooi dinge omdat dit ook verganklik was (p. 224). Die beloofde land in die ewige toekoms het vir haar die sinlose aardse verganklike bestaan getemper tot 'n lewenshouding van die uitreik na 'n "uiteindelike saligheid" (p. 224) met die daaglikse bede: "Maranata" (Die Here kom).

Die verwysings na Fransiena skep die beeld van 'n persoon wat soos haar ma 'n vreemdeling en slegs reisiger op die aarde gevoel het. Ook vir haar was die lewe slegs "n deurgang tussen die engtes van geboorte en dood" (p. 224). Waar haar ma egter haar hoop kon vestig op die heerlikheid van die hiernamaals en daarmee die aardse veranderlikheid en verganklikheid kon teëwerk, het Fransiena bly steek in die bewuswees van die gedurige verandering om haar heen: "Haar nag

het haar dag nie bestemd gevolg nie maar onverbiddelik, en die een gety het sonder genade oorgeloop in die ander" (p. 225). In niks op aarde kon sy vastigheid vind nie, ook haar eie liggaam het slegs getuig van verval en verandering (p. 225). Haar liefde vir haar pa spruit dan ook gedeeltelik uit die aard van sy hele bestaan as bewys van die vreemdelingskap wat sy aangevoel het (p. 226).

In hierdie gedurige bewus-wees van 'n onsekerheid en 'n onvastheid van bestaan was haar liefde vir Douw geleë juis in die "orde wat hy om hom geskep het" (p. 227). Hý het die tyd en die lewe beheers (p. 227) en tog was dit juis die opvallende kontras met haar, wat haar hom laat liefkry het, wat ook die skeiding veroorsaak het. Dít het haar so "totaal onmagtig" teenoor hom laat voel (p. 227) en haar onsekerheid en wantroue teenoor die lewe en haarself beklemtoon dat sy móés weg. Ook die kind wat sy nooit kon voortbring nie, haar bloed wat keer op keer net weggespoel het, het "vir haar teken geword van onvastheid en verandering" en van eie onvermoë: "vir haar sou niks ooit wees nie" (p. 227). Dit was uiteindelik die vergeefse verlange na 'n kind, 'n kind wat aan tyd en bestaan vastigheid sou gee (p. 228), die bewus-wees van die verskriklike leegheid wat sy in en om haar ondervind het en die sinloosheid van die "leë huis, leë moer - alles leeg" (p. 228) wat haar hom laat verlaat het.

Met dié leegheid in haar en sy woordelose aanvaarding daarvan het die leegheid 'n wanhoop aan die lewe geword tot 'n "laaste opperste verlatenheid" (p. 229). Selfs die vrugbaarder en vriendeliker ruimte van Breërivier teenoor die onvrugbare en barre Goederus-aarde het vir haar slegs meer bewus gemaak van die verbygaan van alle dinge, die gang van stof tot stof (p. 228).

Uiteindelik lê haar redding dan in die ontdekking van Lettie Diederiks se briewe. Wanneer sy die briewe lees en selfmoord oorweeg ("Sý immers had genoeg pille gehad en al was haar dood dan moord" - p. 232) bring dié mens se toegeneë liefde vir die onbekende Kobus, haar vreugde in haar arbeid én haar bewus-wees van pyn, donker en verganklikheid soos Fransiena

(p. 232), vir Fransiena tot die besef dat dit alles tog "wás", bestaan het. Die besef dat álle mense aan dié dinge onderworpe is, dat die verandering deel is van die mens se bestaan: "Niks het verander nie" want "Teen die tyd kon geen mens staan nie" (p. 233). Binne hierdie verganklike bestaan ís elke mens se bestaan egter 'n werklikheid en kan juis die liefde bestáán omdat dit nié gekoppel is aan verganklike gees en liggaam nie (p. 233). So kan sy dan terugkeer na Douw, "lieuwe Douw", kom hý haar tegemoet, kan sy sy sýn in haar vingerpunte váslê want al is dit net tydelik, dit ís.

Teenoor Fransiena staan ook die mens Douw Visser: groot, solied, vaardig, wat lewe in dooie metaal blaas (p. 225), 'n man met gespierde arms, 'n breë glimlag, 'n knap en goeie man (p. 226). Iemand wat die lewe beheers het deur altyd met mening en bekwaamheid besig te wees (p. 226), iemand wat selfs baas was oor die tyd (p. 227). Maar juis deur dié totale beheersing en selfvertroue Fransiena totaal onmagtig laat voel het teenoor die lewe (p. 227). Ook omdat hy nooit iets gesê het nie, g'n woorde gehad het nie, sy teleurstelling en frustrasie nooit kon verwoord nie. Ook hý word egter deur die tyd aangeraak soos al die ander: ook reeds middeljarig, byna veertig met 'n kaal voorkop, "die tyd (het ook) beslis aan hom gevat" (p. 233).

Waar hy dan aanvanklik vir Fransiena presies die teenoorgestelde was van haarself, besef sy teen die einde dat die tyd en verandering hom net so aanraak as vir haar en al die ander. Solank daar egter lewe is, is liefde moontlik, is die vastigheid juis dáárin geleë.

Lettie Diederiks word beskryf as 'n "armsalige mensie", onaan sienlik, sieklik, bewus van pyn en donker en dood en die verbygaan van die tyd - soos Fransiena (p. 232). Tog het sy in haar onbeholpe sinne pyn en donker en dood én liefde 'n werklikheid gemaak: "en al het niks sin gemaak nie, wás alles: voëls én brood, die onbenulligste feit van bestaan, ure wat stadig verbygaan" (p. 232). Die eksistensie van dié mens word 'n werklikheid, al is dit dan tydelik is dit ook onverganklik in die universaliteit van die bestaan van

die mens. Fransiena besef uit háár lewe dat niks verander het nie omdat die mens se bestaan nog altyd gekoppel is aan tyd en verandering. Fransiena besef deur Lettie Diederiks se bestaan dat juis die mens se bestaan en ervaring van smart en liefde 'n werklikheid en 'n vastigheid in die lewe bied. So kon die liefde van Lettie Diederiks vir 'n onbekende Kobus bly voortbestaan, selfs ná haar dood, want die liefde is nie gebind aan gees en liggaam nie (p. 233).

Deur die persoonsverwysing en gepaardgaande persoonsbeelding word dus 'n beeld vir die leser geskep van die mens met sy onsekere bestaan in 'n lewe wat getuig van verganklikheid en gedurige verandering. Hierdie besef van die verganklikheid en veranderlikheid van alles om hom heen kan die mens dryf tot gelate aanvaarding of selfs verwerping van dié bestaan, of hy kan deur arbeid, ordelikheid, doelgerigtheid en liefde dié bestaan in 'n sinvolle werklikheid omskep.

Behalwe dat dié persoonsverwysings dus 'n duidelike implikasie ten opsigte van die tema van dié verhaal inhou, word deur middel van die persoonsverwysings die fokalisator van belewing, hoofsaaklik Fransiena, aangedui, dit wil sê die egosentriese kern van waarneming, asook 'n duidelike groepering van persone met kontrasterende lewenservarings en lewensfilosofieë.

3.4 "Winterreis" deur Henriëtte Grové

Die persoonsverwysings na Amehlia Elizabeth Böhm (die Grootmoeder) en Anna Amehlia van Staden (kleindogter) oorheers in die vertelling, wat daarop dui dat hulle as fokalisators oorheers, maar dan ook die verwysing na hulle gesinslede en voorgeslagte met besondere klem op hul onderskeie mans en één kind van elk: Franz en Christina Hendrika.

Anna Amehlia se reis is die eintlike "Winterreis", háár ervarings en herinneringe vorm die kern van die verhaal, en sodoende word sy as belangrikste fokalisator aangedui, maar ook die verwysings na haar ouma is 'n belangrike deel van dié vertelling. Dié twee word nie net deur naamgewing en bloedverwantskap

verbind nie, maar ook in die hele doel van die winterreis, die omgekeerde of terugkerende reis van die ouma, van Suid-Afrika na Hofburg in Duitsland - "Anna Amehlia se eintlike bestemming was die grootmoeder se stad" (p. 8) en as rede word aan die begin aangedui: "omdat hulle snags ronddwaal, al die dode en nie vir haar wou rus nie" (p. 8).

Die verwysings na die Grootmoeder en die "vele dode" aan die begin van die vertelling raak 'n wesenstrek van Anna Amehlia se karakter, dat sy van kleins af baie bewus was van die gang van die tyd (p. 30), veral "omdat die ouma soveel jare by hulle aan huis ingewoon het. Sy was vir haar kleindogter die sigbaargeworde tyd, want sy het talle dekades, byna 'n eeu verteenwoordig" (p. 30). Vir Anna Amehlia was die tyd gevolglik nie iets abstraks nie, maar "vlees en bloed" (p. 30). Die bewustelike ervaring van tyd was nie net gebonde aan haar musiektalent wat sy van haar oupa geërf het nie (p. 14), maar veral later met die geboorte en grootword van haar derde kind, Christina Hendrika, met haar "oë ewig sonder begrip ... totaal agterlik" (p. 29).

Vroeër was Anna Amehlia 'n gelukkige mens wat tevrede was in haar huwelik en trots op haar mooi, slim kinders (p. 47). Sy het net haar man liefgehad en haar drie kinders "ontvang in hartstog en oorgawe" (p. 35). Sy was 'n blymoedige mens wat ongelukke en terugslae die hoof kon bied, maar met die besef dat die kind totaal agterlik en sonder begrip is, "het die vrou se lewe soos 'n onhandig gestapelde blokkiesbousel inmekeargeval" (p. 48). Dit het haar hele bestaan verander. Omdat sy dit nie kon aanvaar, soos haar man, nie het sy haar gewend tot alle vorms van genesing, van spesialiste tot selfs 'n toordokter (pp. 73, 74). Uiteindelik moes sy egter die waarheid aanvaar dat haar kind 'n idioot is, geheel en al sonder verstand (pp. 77, 78) en selfs toelaat dat die kind in 'n inrigting opgeneem word. Die gevolg was dat sy haar van haar man en ander kinders gewend het (p. 49). Haar gevoel van "skuld en misdryf" (p. 48) het haar toenemend vereensaam want "alles wat nie kind was nie, was wêreld en dus vyandig" (p. 79).

Die kind het kom staan tussen haar en haar man, tussen haar en die wêreld, selfs tussen haar en tyd. Vir haar het dit gevoel asof die tyd self verraad pleeg in die sinlose tydgebonde ontwikkeling van dié kind (p. 79), asof die sinlose bestaan van dié kind selfs die tyd sinloos gemaak het, sinloos laat verbygaan het - "wat was dit anders as 'n grap wat die tyd self tot spot maak" (p. 35).

Anna Amehlia het die ruimte om haar ervaar as 'n "verlate ruimte" (p. 72) en veral met die kind se vertrek na 'n inrigting het haar bestaan "gekrimp tot haar huis en mettertyd net haar kamer" (p. 36), 'n bestaan waarin daar selfs nie vir haar man plek was nie. Sy het dit ervaar asof hulle in verskillende tye en ruimtes leef (p. 51), van haar man het sy bewustelik weggedraai want "Die kind was tussen hulle ... en haar sinlose bestaan het dit wat tussen hulle was, tot niet gemaak, die liefde self bespot" (p. 51). Só moes sy totaal weerloos, sonder 'n veilige ruimte of tyd in haar eensaamheid en herinneringe voortleef - "alles om haar hier was woes en leeg" (p. 37).

Daarom sou die reis 'n oplossing bied. Nie net sou dit vir haar verandering van omgewing beteken nie, die sien van nuwe land en ander mense nie, maar veral wou sy teruggaan na haar Grootmoeder se geboortestad, na dié plek wat haar sou verbind met die geslagte en die baie dode (ook die kind wat sy as dood ervaar het) om dáár sin te soek: "As mens dan teruggaan, kon daardie dooie stof nie weer beweeg en die tyd sin maak nie" (p. 37). In Holland ontwikkel sy hierdie obsessie verder om die verlede in te haal en sy s'n te verstaan (p. 53), maar selfs daar was sy gebonde aan die suidelike ruimte en was dit "uiteindelik maar net die stowwerige, Suidelike sterwes wat vir haar van betekenis was" (p. 55). Tydens dié reis en haar kennismaking met soveel dooies, grafte en grafkelders ervaar sy ook die kind as "n dooie wat hulle dwars oor Europa en die hele pad van Afrika af met hulle saamdra" (p. 84). Anders as haar ouma erken sy dat sy die suidelike ruimte ervaar as háre, dit selfs liefhet, "dis óns wêreld" (p. 80), maar sy ervaar ook die hulpeloosheid

van die mens se bestaan téén die tyd: "Arme mens wat moet staan teen die tyd" (p. 80) en die hele tyd is sy as tydsbewuste mens so pynlik bewus van die "tyd wat so verbygaan" (p. 80). Vergelyk ook Smuts 1972:58.

Wanneer sy uiteindelik dink dat die tyd weer vir haar persoonlike betekenis verkry in Liebenau omdat dit háár mense se verlede was wat sy daar kon sien (p. 82), moet sy egter ook erken dat sy tevergeefs op dié manier die tyd probeer oorwin. Behalwe dat die sneeu alles toepak waaruit sy nog miskien sin kon haal (p. 83), besef sy ook haar dwaasheid: "Dwase skepsel, sy wat haar hoop vestig op 'n grafklip en selfs sesduisend myl ver kom om dit te soek, net asof dit die tyd kon ophef" (p. 88). Sy besef egter ook dié waarheid: dat alles, die lewe, die dood, die herinnering, net 'n kwessie van tyd is (p. 85), want ook in Liebenau het die dood álmal opgeëis. Die dood is dus 'n feit soos die tyd wat niemand kan ontsnap nie, ook nie sy of haar man nie: Daar lyk sy ineens oud en hý grys (p. 87). Deur middel van die persoonsverwysing word dus ook die implikasie van 'n belééfde tydservaring geskep.

Hý lei haar egter ook tot 'n verdere besef: dat die tyd net lei tot die dood, maar deur die dood opgehef word (p. 87). In dié sin maak al die dooies dus sin: die dood is juis 'n bewys van hulle lewe (p. 88). Die dood, al die dooies, ook die kind, hoef dus nie tussen hulle te staan nie. Die kind se sinlose bestaan maak nié die tyd en hulle bestaan en hulle liefde sinloos nie. Daarom "draai sy nie haar kop weg toe hy haar soen nie" en ervaar sy teenoor die doodse yskoue kapok "sy lippe sag en warm" (p. 88).

Die implikasie is dat Anna Amehlia se "winterreis", 'n reis na die dooies, 'n yskoue sneeubedekte reis, ook na haar eie doodse innerlike, uiteindelik 'n reis na die lewe en warmte word. Dat die mens slegs die winter en die dood kan ervaar omdat hy die somer en die lewe ken.

Die Grootmoeder, Amehlia Elizabeth Böhm, née Schäfer, word reeds op p. 4 na verwys as iemand wat steeds verlang na "haar

so ver vaderland", Hofburg in Noord-Hesse, nadat sy in 1870 op een en twintigjarige leeftyd daarvandaan na Suid-Afrika gereis het en nooit weer teruggekeer het nie, maar in 1938 in Swartlaagte oorlede is (p. 8) na 'n "besonder lang lewe". As belangrike fokalisator op die tydruimtelike ervarings en persone kom heelwat van haar beléwing van die tydruimte en persone na vore, dra dit by tot die beeld van dié persoon wat vir die leser geskep word.

Omdat sy reeds vier maande swanger was toe sy die seereis moes aanpak, was alle beweging vir haar 'n aanstoot (p. 9), was "haar ganse syn in opstand teen die vrug en die beweging" (p. 10). Hierdie verset is ook oorgedra op die nuwe land, "Anders as haar man het sy haar van meet af in opposisie gestel daarteen" en selfs haar naam het die vreemdheid teenoor dié land bevestig: "Sy was sy: Amehlia Böhm, gebore Schäfer" (p. 12). Om die bande met haar geboorteland te behou het sy gereeld briewe geskryf en ontvang, geen belange by dié land gehad nie, "dit trouens altyd as haar teëparty beskou" (p. 23).

Alhoewel die jare tog 'n mate van aanvaarding gebring het, het sy nie die name en plekke van dié land as deel van haar persoonlike bestaan wou ervaar nie, "nie haar mense nie, nie haar land nie" (p. 24). Haar verlange na haar geboorteplek het gegroei en toegeneem, "Dáár het bestaan waardigheid gehad en grasia en 'n tydsame gang" (p. 24).

Haar teësin in dié land is versterk deur die ervaring van die dood en al die swarkry hier. Waar sy in Duitsland nooit die dood geken het nie, moes sy hiér van Marie se dood dáár verneem en die smart en verlies oor haar dood "het sy geplaas op die rekening van die nuwe land", het dit selfs vir haar gevoel asof Marie hiér dood is! Dié afkeur is ook versterk deur al die swarkry en die baie trek met haar kosbare besittings: "Altyd maar inpak, oppak, trek, en voor jou bly die horison" (p. 25). Algaande het die afkeur 'n haat geword - "Sy het die grond gehaat" (p. 26) - so intens dat hulle nooit 'n duim van dié land moes besit nie, sy het "hardkoppig geweier dat hulle moes koop" (p. 26) van hierdie

"brandmaer wêreld". Deur middel van persoonsverwysing word dus 'n baie bewustelike belééfde ruimte-ervaring geskep.

Deel van die stryd en swaarkry in dié land was die stryd om die geboorte van haar twáálf kinders: "Was daar ooit 'n tyd dat sy nie verwagkend was nie?" (p. 27). Élkeen van dié geboortes was moeilik sodat sy met die laaste, 'n tweeling, "by die dood omgedraai het". Uiteindelik was daar so baie geboortes dat dit gevoel het asof haar hele bestaan daaraan gewy was: "daar was net een waarheid: geboorte" (p. 28). Omdat daar so baie was, was dit uiteindelik vir haar net een lang geboorteproses (p. 28) en tog het sy bly lewe tot nege en tagtig.

Ook die trek deur die land het 'n "manier van lewe" geword (p. 31) en al troos en vertroosting was in die "onthou van die ver vaderland, waar alles anders was" want in haar herinnering en verbeelding het die ver vaderland alles wat mooi en bekend is verteenwoordig (p. 31). Dié land het egter vir haar vreemd gebly sodat sy sewentig jaar lank 'n vreemdeling gebly het en gesterf het met die verlange na die vaderland (p. 37).

Die Vryheidsoorlog het verdere kennismaking met die dood gebring, vele dodes: Franz Frederich Böhm haar eersgeborene, Wilhelm se dogtertjie in die kamp, die besef van ses en twintigduisend vrouens en kinders in die kampe en die vyfduisend mans op die slagveld, ná die oorlog haar man, Otto en Harry. Maar uiteindelik was daar veral die één (deur middel van persoonsverwysing uitgesonder): "Vir haar was daar net een dooie: Franz, die eerste seun" (p. 22), die een dood waaroor sy lewenslank getreur het (p. 65). Franz se dood het die verset teen dié land verhewig, want sy wou nie toegee dat hy gesterf het vir sy land nie: "Dit was gn hulle land, gn hulle grond nie". Hy moes sterf vir 'n "verinnuweerde, verwaarloosde land" (p. 58) en ook dié grond was die oorsaak van die dood van haar man en Otto en Harry, laasgenoemde albei aan myntering (p. 59). Die oorlog en veral die kampe het haar daaglik in kontak gebring met die dood (p. 43), sy het haar wegvoer na die kamp as 'n uitmekaarsplinter van haar hele bestaan

ervaar (p. 46), selfs die taal van die land het sy vreemdheid in dié tyd beklemtoon (p. 45).

So het sy in verzet teen dié land gebly waarin sy slegs een lang geboorte en 'n lang lys van dooies erbaar het. Op haar oudag het sy haar verder onttrek deur te lees, veral die Russiese geskiedenis en ander vorstehuisse. Teen die einde het sy ook maande lank net Duits gepraat (p. 37) en bly roep na die kinders, die lewendes én die wat lankal dood was, "sodat hede en verlede in haar yl ineengestrengel word" (p. 38).

In wese het sy dus "arme, dwase ou vrou" gebly wat bly treur het oor die dood van haar geliefdes, haar swaarkry op dié land se rekening geplaas het en dus tot die einde in verzet was "teen die vreemde aarde en haar nooit versoen met die tyd nie", altyd bly terugverlang het (vergelyk p. 79). Selfs in haar drie jaar lange sterwe het ook haar verzet teen die dood en die tyd geblyk (p. 81).

By beide dié vrouens, Grootmoeder en kleinkind, vind die leser dus 'n verzet teen die dood en die tyd; by beide 'n lyding gekoppel aan één kind veral: Franz en Christina; by beide 'n afgetrokkenheid teenoor hul ruimte en wêreld as gevolg van hierdie vervreemding en verlanse na 'n ander oord waar bestaan en tyd sou sin maak. So word die "winterreis" uiteindelik die kleindogter se voltooiing van die Grootmoeder se verlangde reis, terug na Hofburg. Daar sou sy die feit van die dood en die gang van die tyd herontdek én die mens se onherroeplike verbondenheid aan 'n ruimte waarvan hy hom nie kan losmaak nie, 'n tydruimtelike gebondenheid wat slegs deur die lewe, die sinvolle bestaan in die tydruimte, sin verkry.

Ook die persoonsverwysings dra dus in dié vertelling by tot die implikasie van 'n werklik deurlééfde tydruimte by hierdie twee fokalisators, dit wat die kern van die verhaal vorm. By beide dié vrouens word die oorsese ruimte van Hofburg en Liebenau 'n ontvlugtingsruimte. By die Ouvrou is die herinnering aan Hofburg en Liebenau ongeskonde: dáár is

alles mooi en goed; word dit selfs 'n utopia. Na dié ruimte van haar herinnering en verbeelding ontvlug sy van hiérdie ongenaakbare land met sy klip en dood en swaarkry. Al haar ontstellende ervarings word beleef in en geprojekteer op hierdie Suider-Afrikaanse ruimte, terwyl die utopia van Hofburg en Liebenau 'n verlangde herinnerde ontvlugtingsruimte vir haar bly.

Anna Amehlia se reis na die Ouvrou se ruimte en verlede is dan deels ook 'n poging tot ontvlugting, 'n ontvlugting van 'n eie bestaan wat sinloos en gebonde aan 'n kamer en 'n "verlate ruimte" (p. 73) voortgesleep het. Met die reis probeer sy ook in die Ouvrou se herinnerde verlede ruimte ontvlug. Dié poging misluk egter omdat sy nié die ruimte so kan sién nie; alles is toegesneeu. Die ruimte is ook nie meer ongeskonde mooi nie, maar bevolk met dooies en oorlogsherinneringe. Selfs die Ouvrou se verlede bestaan daar nié meer nie: daar is nie eers meer 'n grafsteen as bewys daarvan nie. In teenstelling met die Ouvrou word sy dus gedwing om haar werklikheid te aanvaar. Daar bestaan nié 'n ontvlugtingsruimte vir háár weg van die suidelike ruimte en die gebondenheid aan 'n verstandlose kind nie. Die ontvlugting in 'n illusie en vreemde ruimte is nie vir Anna Amehlia moontlik nie; sy ontdek intendeel die dwaasheid daarvan en kan uiteindelik die benouende hede en tydruimtelik gebonde en verganklike bestaan aanvaar as deel van die lewe.

Daar is egter ook die verwysings (deur die fokalisators en EV) na ander persone:

Christian Franz Böhm, Anna Amehlia se oupa, het in teenstelling met sy vrou sy nuwe land dadelik aanvaar (p. 12) sodat hy met sy dood beskryf word as 'n "vreemdeling wat die land aange- neem het" (p. 58). Dit is egter veral sy belangstelling in musiek wat telkens geopper word. Hy word voorgehou as iemand wat "kon dans en sing en klavier speel en voortreflik werk met goud" (p. 12). Sy hele trek het selfs net uit die klavier bestaan en almal het onthou hoe mooi hy daarop kon speel (p. 13). Hy was iemand wat "maar altyd sy gevoelens probeer omsit ^(het) in klank" (p. 27), en ook Anna Amehlia het

hom altyd "voorgestel met sy stemvurk voor die klavier" (p. 15). Uiteindelik word hy ook een van die baie dode in die ouma se lewe en in Anna Amehlia se herinnering. Funksioneel skakel hy egter met sy kleindogter en seun Franz in hul gedeelde belangstelling in die musiek, een van die belangrikste terugkerende motiewe in dié werk (pp. 14, 15). Ook sy arbeid met goud, as bedrewe goudsmid, word verbind met die dood van sy seuns Otto en Harry wat aan myntering sterf in die goudmyne.

Die persoonsverwysings na Christian Franz Böhm versterk dus die motiewe van dood en musiek, maar vorm ook 'n skakel tussen geslagte met die vernoemde Christina, die oorgeërfde musiekta-lent en selfs die kontinuïteit deur middel van die tydsmotief: "Sý tyd, hulle tyd en nou hier in Hofburg háár tyd" (p. 16).

Na Franz Friedrich Böhm word herhaaldelik verwys as dié dode, vir die Ouvrou simbool van ál die dooies wat sy moes aanskou en afgee - "vir haar was daar net een dooie, Franz, die eerste seun" (p. 21). Franz, lank, blond en mooi (p. 21) het soos sy pa en Anna Amehlia belang gestel in musiek (p. 14), selfs sy kitaar en trompie saamgeneem op kommando (p. 60). Hy was egter ook 'n mens wat die eensaamheid geken het waarvoor, soos vir sy vader, die musiek as beswering moes dien (p. 61). Na Franz word egter veral verwys in verband met sy ontydige sterwe tydens die "Ouvrou se oorlog", vergelyk pp. 14, 21, 22, 39 - 42, 46, 57, 58 - 62, 65 en 83. Dié herhaalde verwysing na Franz se dood en die variasie in die voorstelling daarvan en fokalisasie daarop, asook die feit dat sy moeder nooit sy graf gesien het nie, bevestig Franz as simbool van die dode in die lewe van die Ouvrou, van dié dode wat Anna Amehlia nie met rus wou laat nie, nóg 'n rede vir verset teen dié land én die sterflikheid.

Ook die verwysing na ander name is in 'n groot mate die opnoem van dooies: Otto, Harry, Wilhelm se dogtertjie, Marie. Marie is die Ouvrou se eerste kennismaking met die dood (p. 25), Wilhelm se dogtertjie verteenwoordigend van al die konsentrasiekampsterftes (p. 47) en Otto en Harry van die latere sterftes, ná die oorlog. Marie word as "eerste dooie" ook vir Anna

Amehlia dié verbintenis met die voorgeslag en al die dooies waarvan sy by die Ouvrou gehoor het. Daarom is die doel van Anna Amehlia se reis juis háár grafsteen, wat sy nié vind nie, soos die Ouvrou nooit Franz s'n gesien het nie.

Die implikasie van hierdie persoonsverwysings lê dus dáárin dat die mens nie die dood kan bestry of herroep nie, dat die mens dwaas is as hy nie kan vrede maak met die dood en die verbygaan van die tyd as 'n onherroeplike feit nie (p. 86).

Die kind, Christina, word veral na verwys deur Anna Amehlia as fokalisator. Ook "die kind" was vir Anna Amehlia 'n dooie (p. 84), dié dooie soos Franz vir die Ouvrou, waarmee sy nie kon vrede maak nie (soos die Ouvrou) in teenstelling met haar man - "Jy't mos vrede gemaak met die sterflikheid" (p. 65). Daarom was dié kind tussen hulle (pp. 33, 51, 73). Die begriplose, idiotiese, sinlose bestaan van die kind word ook deur die gedurige onpersoonlike verwysing na haar slegs as "die kind" of "n kind" en selfs 'n verontmenslikte "dit" beklemtoon (vergeelyk pp. 29, 33, 34, 47, 51, 72, 84). Slegs as bekendstelling op p. 29 en wanneer Anna Amehlia tot aanvaarding kom van die dood en die tyd (p. 88) is sy "Christina". Dit is dié kind wat Anna Amehlia laat twyfel aan die tyd en die dooies van die verlede laat herleef, nie tot rus wil laat kom nie. Dié kind word vir haar 'n bespotting van die tyd, maak haar bewus van 'n sinlose bestaan, "die liefde self bespot" (p. 51), verwydering tussen haar en haar man bring, ook tussen haar en haar wêreld, uiteindelik haar totaal verlate laat (p. 72) en vyandig stel teenoor alles om haar (p. 79).

Ook op haar "Winterreis" is die kind dan 'n "onsigbare passasier" (p. 47), dié dooie wat die reis en Anna Amehlia se soeke na aanvaarding van haar tydruimtelike bestaan noodsaak (vergelyk Aucamp 1971). Eers in haar aanvaarding van "die kind" as Christina (let op die verandering in persoonsverwysing), die erkenning van haar liefde vir dié armoedige aarde en die dood as 'n feit, die enigste wat die tyd kan ophef (p. 87), kan sy weer terugkeer na haar man, is die liefde nie meer sinloos nie (p. 88).

Anna Amehlia se afstand van en teenoor haar man blyk ook uit die gedurige verwysing na hom as "die man" (p. 33) en sy familie later as "die van Stadens": "gesigloos, naamloos, 'n 'spul', en as sodanig 'n bedreiging" (p. 33). Alhoewel hy, Frederik Jan van Staden, 'n goeie mens, geduldig, metodies, 'n knap dokter en sorgsame eggenoot is (pp. 47, 50), het sy van hom weggedraai (p. 51) want haar bewus-wees van hul kind se sinlose, verstandlose bestaan wat sy nie kon aanvaar nie was tussen hulle (p. 51). Sý verwyf hom vir sy aanvaarding van die sterflikheid en die vertraagdheid van die kind (p. 65). Tog is dit uiteindelik juis hy en sý liefde wat sy terugvind op die "Winterreis", maak dít die lewe meer sinvol as al die besinning oor die dooies en die tyd (p. 38).

Die nagaan van die persoonsverwysings in dié vertelling het dus vir die leser die funksie dat dit die volgende aspekte beklemtoon en/of aandui: die wisselende fokalisasie tussen EV, Anna Amehlia en die Grootmoeder; (vergelyk 2.6), 'n identifikasie tussen Grootmoeder en kleindogter, die aard van betrokkenheid of afstand van persone relatief tot die fokalisator; die kontinuïteit van geslagte; die doodsmotief deur die verwysing na soveel dooies beklemtoon; die siklus van geboorte en dood; die tydservaring van dié persone; die toenemende vereensaming van hierdie persone; beklemtoon die mens se tyd- en ruimtegebondenheid en sy bestaan as 'n tydruimtelike bestaan; die allegoriese verwysing na 'n fisiese en geestelike dood (Franz en Christina) en dit dra by tot die interpretasie van die geïmpliseerde boodskap in die teks.

3.5 "Vir vier stemme" deur Hennie Aucamp

Dit is veral die perspektief op die vier persone wat as verteller of fokalisators optree, wat deur middel van die persoonsverwysing aangedui word, wat deur die vier variasies verander en die leser dwing tot herinterpretasie.

Die twee ander persone wat deurlopend genoem word: oom Frik en tant Das, behou hul oorspronklike tipering as opgeruimde man en dik, vriendelike vrou.

Toon verwys na homself as een van die ongetroudes, iemand wat lief is vir 'n grap ("want sonder grappe sou die lewe in Die Hoek 'n man ondergekry het"), medepligtige aan dié tragiese grap maar ook getuie van die waarskuwing aan Freddy om nie daarmee voort te gaan nie. Freddy verwys na hom in sy briewe as die "'plaaslike filosoof'" wat tog later die erns van die saak beseef ("Toon lyk of hy wil agterbly, sy lag skielik ernstig" - p. 229) alhoewel hy, volgens Freddy, ook nie altyd geweet het wanneer om met 'n grap end te kry nie ("Selfs lank na snaaks nie meer snaaks is nie" - p. 226) - iets waarvan Toon weer die vroumense beskuldig het: "want vroumense is gek na speletjies, en dink nooit wat daaruit kan voortkom nie" (p. 222).

Beimen se enigste gedagte aan Toon is die geniét van die grap: "Op dié oomblik het Toon Lourens met sy lang gesig geproes ..." (p. 232), maar dit is eintlik Let wat die perspektief op Toon voltooi. Sy dink negatief aan hom as die een wat altyd vir haar pa "iets" saambring, saam met hom skelm drink en veral as 'n verspote, spoggerige mens: "O, hulle is 'n paar: haar pa en Toon Lourens; lag vir mekaar se grappe, tot sewentig maal sewe toe, en spog met hul lewenskennis" (p. 234). Hy is egter ook vir haar 'n bondgenoot, want hy het soos sy 'n aksie teen Beimen omdat dié Freddy se vriendskap opgeëis het (p. 236).

Freddy McTavish word beskou vanuit Tom, Beimen en Let se waarnemings, maar uiteindelik bied die eksterne verteller se fokus op Freddy self die volledigste perspektief.

Toon beskryf hom as "die klein Skotsman (wat) ook die eensaamheid in 'n wêreld vol verdriet gevoel het" (p. 222), maar dink dat Freddy hom baie goed kon verweer (beter as hulle) daarteen weens sy belangstelling in boeke. Toon meld egter nie sy vriendskap met Freddy nie, slegs dat hy hom "af en toe" by hulle aangesluit het, dat hulle soms saam geswem het. Op hierdie wyse probeer hy dan afstand kry van die verhaal wat hy moet vertel. Hy verhaal ook com Frik se opmerking: "jy's amper te mooi vir 'n mansmens" maar verseker die leser aan die einde: "ek kan julle verseker, daar was

niks verkeerd met Freddy nie".

Toon ervaar Freddy se optrede die aand met die grap as bloot baie goeie toneelspel ("Omdat Freddy so goed gespeel het") alhoewel hy later, wanneer hulle Freddy gaan waarsku, die "diep soen" onthou en ook opmerk dat Freddy verbleek en snaakserig lag toe hulle voorstel dat Beimen ingelig moet word.

Let beskou Freddy as die enigste een met lewenskennis in dié kontrei, iemand wat ook vroumense ken "al gee hy nie regtig vir hulle om nie", selfs vir haar raad gee oor borduurwerk, vir haar soos 'n broer is (p. 234). Dit is egter ook Let wat wéét dat Freddy sal inval by die plan (p. 236) en dis ook sy wat oplet hoe Freddy verander met die gedaanteverwisseling ("Freddy verander ook van binne-in. Hy lag koket ..." - p. 236). Let het dus 'n sekere sensitiwiteit by Freddy opgemerk en sekere dinge intuïtief vermoed wat sy doelbewus vir háár plan gebruik het.

Beimen Botes ervaar in sy terugskouing oor die gebeure vir Freddy hoofsaaklik as 'n meisie: Genoveva. In die kort weergawe van Beimen se gewaarwordinge en gedagtes word agt maal na Genoveva verwys en slegs na Freddy in verband met haar: "Hy het amper nie na haar verlang nie, solank hy by Freddy was: sy was skielik so naby", en: "Hoekom het hy dit aan Freddy gedoen? Oor hy Genoveva wou terughê?" (p. 232). Opmerklik is ook die gedurige verwysing na "haar" in verband met Genoveva alhoewel hy toe reeds die waarheid geweet het, selfs ná Freddy se dood: "Hy wil Genoveva sien voor hulle die deksel oor sy gesig skuif; hy wil haar gesig skoon sien". So ook in die oomblik van waarheid: "Maar Genoveva self het hom ingewag in Freddy se kamer, en sy was anders ... haar mond ... haar bolla ... haar hande ... haar kaal voete ... Hy wou hom wreek op haar; hy wou haar hê". Selfs in die oomblik van sy homoseksuele daad: "Al het sy saamgespeel" (p. 230).

In die fokalisasie op Freddy in variasie II word die prentjieten opsigte van Freddy vir die leser voltooi: Hy het na die Stormberge gekom om sy asma te genees sodat na dié tydperk

verwys word as "sy ballingskap" (p. 226). Sy eensaamheid word beklemtoon, sy behoefte aan mense en, soos hy te laat sou agterkom, veral "een bepaalde mens" (p. 226). Hy aanvaar die uitnodiging tot gedaanteverwisseling met "stygende opwinding" en wanneer Beimen met sy oë sein: "welkom in my lewe" gebeur die skynbaar onmoontlike: "en sy sein dieselfde boodskap na hóm oor" (p. 228) wat reeds dui op 'n ingrypende verandering by of openbaring van Freddy.

Freddy ervaar dan ook hierdie teenstrydigheid: "Speel hy iemand, of is hy uiteindelik tuis by homself" (p. 228) sodat hy daarvoor skrik. Hy word egter nie toegelaat om "afstand te kry tot Beimen" (p. 228) nie want ook die korrespondensie met Genoveva word sý verdriet, Beimen het by hóm kom hulp soek.

Beimen merk dan ook op dat Freddy "anders" is (p. 229) maar wanneer Freddy aangespreek word om die speletjie stop te sit, beseft hy hoe ver dié grap reeds vir hom en Beimen betrek het: vir Beimen sou die vernedering te groot wees en vir hom?

Deur middel van interne fokalisasie word Freddy se emosies hierna beskryf: verlate, leeg, gemartel, verward. Sy gedagtes aan "Beimen se ruie soen; aan sy porseleinblou oë" verklap sy emosionele betrokkenheid by Beimen en daarom weet hy "dat hy verlore is".

Wanneer hy hom dus aantrek "soos vir 'n huwelik (in) Let se ou rok" verraaï hy finaal sy eertydse bestaan, is sy mooimaak 'n mislukking, "sy mond lyk verwond, besmeer met bloed" (p. 230) en het sy verlatenheid en eensaamheid 'n hoogtepunt bereik: "Sy oë leeg, sonder hoop, of herkenning of liefde".

Beimen Botes. Toon Lourens sien Beimen as 'n "man van die daad", geen boekmens soos Freddy nie en baie knaend oor 'n nooi (p. 222). Hy beskryf Beimen as dolverlief op Genoveva, so erg dat hy (Toon) toe reeds gevoel het die grap is te ver gevoer.

Vanuit Freddy se fokalisasie word Beimen aanvanklik gesien as 'n "jong Simson" en deur middel van Toon se direkte woorde as baie bang vir die eensaamheid (p. 226). Sy eerste reaksie op Beimen se koms is dan ook een van teleurstelling oor die "allemintige lyf" wat in almal se pad is. Hierdie teleurstelling verander egter in aangetrokkenheid teenoor dié man met die breë skof en spiere. As sy maat moet Freddy ook Beimen se hartstog verwerk in briefvorm (p. 229) sodat hulle so na aan mekaar gekom het dat Freddy vir Beimen rusteloos laat voel het (p. 229).

Let het egter 'n ander siening van Beimen. Vir haar het hy nié karakter nie (p. 223), al dink haar pa so, en sy ervaar ook sy afkeuring van en gru in haar verminkte moederbevlekte gesig. Tog maak sy sy klere reg, verlang sy dat hy haar wel sal "aankyk". Ook sy beklemtoon sy groot, sterk liggaam en sy hardwerkendheid. Juis omdat sy hom wil hê en hy haar nie aankyk nie beplan sy dié grap om hom te verneder, verongeluk sy sy huweliksaansoek "met perfekte tydsberekening" (p. 237). Haar woede met Freddy se dood is dus gerig op Beimen: "As dit maar Beimen was, Beimen Botes se lyf" wat òf haar haat teenoor hom impliseer òf die verlange na sy liggaam.

Die fokus op Beimen self in die derde variasie beklemtoon Beimen se wroeging oor sy optrede en sy toenemende eensaamheid. Hy het 'n geweldige groot behoefte na iemand wat hom wil hê (p. 231), daarom die onmiddellike opgewondenheid oor Genoveva, veral toe hy haar reaksie as wederkerend ervaar: "en sy het teruggesê soos geen vrou dit nog ooit met 'n soen kon sê nie". Sy wroeging na sy optrede teenoor Freddy word verwoord as skaamte, pyn, woede, selfveragting (p. 230) en die soek na die skuldige verantwoordelikes. Sy optrede het net sy verlatenheid vererger: "hy huil: hy wil mense hê, want hy is reddeloos verlate" (p. 231). Uiteindelik, na die nuus van Freddy se selfmoord, word sy vrees vir die dodelike eensaamheid allesoorheersend: "Bang vir die huis van die dode, banger nog vir die dood in eie huis, só sit hy, en voel hoe die nag in hom intrek soos dou" (p. 231).

Let: Vir Toon is Let iemand aan wie "niemand ooit as 'n lewensmaat dink nie, sy self ook nie", iemand wat ten spyte van die groot moedervlek op haar gesig tog 'n vrolike mens is wat lekker dans (p. 222), maar aan wie niemand werklik aandag gee nie - "want niemand het ooit werklik aandag gegee aan Let se rokke nie" (p. 223).

Ook Freddy beskryf haar in dié lig: "the daughter Let has no choice but to be virtuous, on account of a birth mark that disfigures her completely" (p. 225) en Beimen ervaar haar slegs negatief: "maar Let het alles kom beneuk met haar verdomde lemoenstroop" (p. 232).

Met die fokus op Let in die vierde variasie verander die prentjie aansienlik. Die eksterne verteller beskryf haar wel as een wat al "haar jare het" en 'n ontsierde gesig, maar tog as iemand met 'n humorsin wat "verdiep tot ironie wat af en toe versuur tot sinisme". Sy is ook iemand wat met haarself kan spot (p. 233), maar het veral 'n aksie teen Beimen Botes omdat hy haar nie aansien en aanvaar nie, omdat hy gru vir haar afwyking (p. 234). Ook sy verlang na 'n ander mens, na aanvaarding en liefde; daarom ruik sy aan sy klere, hou sy vol daarmee om dit reg te maak, soek sy sy toenadering al is dit dan in die donker want dan is "alle katjies grou". Sy spéél maar net die rol van die dienende Martha (p. 234) maar sý bedink die plan (nié oom Frik nie). Sý is die een wat "selfversekerd" en "doelgerig" die plan deurvoer en haar wraak geniet: "Let van Onselen het nooit weer gelag soos daardie aand nie" (p. 236). Sy het "die voorkennis van 'n beproefde vrou" om Beimen se huweliksaansoek voor te spring. Die grap was vir haar nie, soos vir die ander, ligsinnige vermaak nie, maar veragte weerwraak: "Suip dan, het sy minagtend gedink, suip dan tot jy die wildeskyt kry" (p. 237).

Let se reaksie teen die einde is dan een van woede: "in haar sied dit", omdat sy Beimen wou verneder, nie Freddy nie (van Beimen se ondervinding wéét sy nie), omdat sy liever Beimen se liggaam sou wou versorg: lewend of dood, uit liefde én haat.

Die persoonsverwysings in hierdie verhaal met sy vier variasies dui dus nie net op afsonderlike fokalisators en afsonderlike perspektiewe op dieselfde gebeure nie. Dit raak ook die geïmpliseerde boodskap van dié verhaal deur die duidelike verwysings na en implikasies van die eensaamheid van al vier persone, hul behoefte aan ander mense om dié eensaamheid te besweer en die uiteindelijke vernietiging van die mens (al vier in dié verhaal word uiteindelik in 'n sekere sin vernietig) as gevolg van die dieper drifte na 'n ander mens wat uiteindelik lei tot groter en hewiger vereensaming. Die verskil in fokalisator en fokalisasie op al vier persone bied ook aan die leser 'n geskakeerde, "vollediger" perspektief op hul aard en belewing van dinge. Sodoende word ook die fokalisasie van dié vier fokalisators gerelativeer en binne die geheelperspektief van EV en implisiete outeur bevraagteken.

3.6 "Bos" deur Chris Barnard

Die persone wat aangedui word in dié verhaal is 'n ek-figuur wat nooit deur middel van eienaam geïdentifiseer word nie en Kirst, na wie ook verwys word as "hy" en "jy". Daar is ook enkele verwysings na "die meide".

Ons het reeds die aard van die ek-figuur bespreek as egosentriese spreker (vergelyk 2.7), 'n ek wat steeds wagtend bly op die koms van Kirst, in drome en hallusinasies dié koms beleef, 'n leeftyd lank juis dié koms probeer ontwyk het.

Die belangrikste aspek van die persoonsverwysing draai dan om die identifikasie van Kirst, dié persoon op wie die "ek" al die jare gewag het. Die Kirst kom volgens die "ek" in die "dooie uur" (p. 55), het baie oud geword, het nog dieselfde rewolwertjie: "n klein swart Baretta" (p. 56). Dié Kirst is al die jare op soek na hom soos hý al die jare op hom gewag het. Kirst is eensaam, soos hy, maar by Kirst is dit die eensaamheid van iemand wat straf moet uitdeel (p. 56). Kirst is ook, volgens die ek-figuur, "genadeloos, baie deeglik en verskriklik sekuur" (p. 59). Kirst wag óók (pp. 59, 60) en Kirst sê: "Dis jy ...".

Kirst is dus in 'n sekere sin vergeldensfiguur, iemand wat straf gaan uitdeel, genadeloos (let op die Baretta en die een wakker hand). Die naam "Kirst" wek sekerlik assosiasies met Christus en kruis, dus ook met God. Hy word trouens op twee plekke sô aangespreek by wyse van uitroep: "God, was dit dan nodig" (p. 59) en "God, jy het oud geword Kirst" (p. 60). Die naam wek ook assosiasies met die Kurtz-persoon in Joseph Conrad se werk Heart of Darkness.

Die interpretasie van Kirst as 'n Christus-figuur word weerspreek deur die verwysings na sy genadeloosheid, die Baretta, die idee van weerwraak en die uitdeel van straf in plaas van verlossing. Dit is egter moontlik dat die ek-figuur tog die uiteindelijke ontmoeting as 'n verlossing van hierdie vreesbevinge, afwagtende bestaan sien. Die interpretasie van Kirst as 'n God-figuur wat as regverdige God die sondige mens moet en sal straf, onverbiddelik en sekuur die mens agterhaal, word sterker deur die verhaalinhoud gemotiveer, maar tog ook weerspreek in die menslikheid en onsekerheid, moegheid en veral die herhaalde verwysings na die toenemende ouderdom.

Daar is soveel ooreenkomste tussen die ek-figuur en die Kirst-figuur dat dit ook die moontlikheid laat vir 'n identifikasie tussen die twee figure; die interpretasie dus moontlik maak van Kirst as 'n alter ego, 'n gewete, 'n skaduwee van die self. In plaas van 'n uiterlike stryd word dit dan beeld van 'n innerlike stryd. Let byvoorbeeld daarop dat beide verskriklik oud geword het ("dat ek self nie jonk gebly het nie"), dat albei 'n jong man onthou, gesoek en verwag het; dat hy Kirst baie goed ken ("Byna 'n leeftyd lank haal ek jou gesig dag vir dag uitmekaar en herbou dit stuk vir stuk"); dat beide die eensaamheid ken (p. 56); dat die selfbejammering van die ek en die haat van Kirst "miskien tog maar dieselfde is" (p. 56); dat die ek-figuur dié oomblik van konfrontasie vrees en tog blý is daaroor; dat hy uiteindelik nie sal wil vlug nie (p. 57); dat Kirst teen die einde "wag" net soos hy (pp. 59, 60); dat hy ook na Kirst soek soos Kirst na hom ("Hoeveel verskillende nagte het ek hom uitgestuur op safari, al verveelder, 'n klein mikstok op soek na water" - p. 59) en dat hy soos Kirst teleurgesteld is as hy hom

nié vind nie (p. 56).

In hierdie verband is ook belangrik die deiktiese en anaforiese verwysings na "jy" en "jou", "hy" en "sy". Op p. 55 bly die spreker by "hy" in sy verwysing na Kirst, maar op p. 56, nadat Kirst gesê het: "Dis jy ...", verwys hy ook na Kirst as "jy": "Jy tree oor die drumpel ...". Wanneer Kirst oor die drumpel tree, dus náby kom, word dit 'n gesprek tussen hom en Kirst, word dit "ek" en "jy", maar wanneer die afstand tydruimtelik vergroot, word dit konsekwent "hy", die derde persoon óór wie gepraat word. Dieselfde patroon word herhaal op pp. 58 en 59 - in die oomblik van Kirst se verskyning word die "hy" 'n "jy" wat direk aangespreek word. Kirst se woorde: "Dis jy ...", veral aan die einde, het dus moontlik 'n dubbele jy-verwysing: Die aangesproke "jy", die ek-figuur wat deur Kirst aangespreek word as "jy"; òf die erkenning: ek is jy, dít is die "jy" waarmee en waarvan jy gepraat het: Dis jy self - ook die "hy" is "jy". (Vergelyk ook Smuts 1982:20).

So 'n interpretasie sou dan aansluit by die interpretasie van Kirst as 'n alter ego, 'n gewetensfiguur; die verhaal dus as beeld van 'n konkretisering van 'n innerlike stryd om die self weer te vind.

Die persoonsaanduidings in dié verhaal dui dus die spreker/fokalisator aan, skep 'n suggestiewe Kirst-figuur en laat dubbelsinnige moontlikhede van interpretasie van die persoonsverwysings juis deur die eenvoud van die "hy" en "jy"-verwysing.

3.7 "My Kubaan" deur Etienne van Heerden

In hierdie verhaal behels die persoonsverwysings hoofsaaklik die ek-figuur, die Kubaan, "ons", "die ander", Castro, Swapo's, "hulle", Jamesy Zeeman, Al Venter, Gerrit Achterberg en Nijhoff.

Ons het reeds na die ek-figuur verwys in die bespreking van die egosentriese spreker in dié verhaal (vergelyk 2.8). Die "ek" bevind, en het hom bevind in die Angola-oorlogsituasie as valskermsoldaat. Sy taalgebruik verraai 'n fyn taalaanvoe-

ling en die verwysing na Achterberg en Nijhoff 'n literêre agtergrond. In wese gaan dit egter om sy verhouding met die Kubaan en hoe dié verhouding tot stand gekom het. Soos dit in "Bos" gegaan het om die identifikasie en interpretasie van die Kirst-figuur, gaan dit dus in dié verhaal om die identifikasie en interpretasie van die Kubaan-figuur.

Die verwysings na Castro, die Swapo's en Al Venter skakel met die historiese werklikheid van die Angola-oorlog sedert 1975 en skep sodoende 'n skerp werklikheidsillusie.

Die gebruik van "ons" verwys soms na die ek-spreker en die Kubaan, byvoorbeeld "Miskien moet ons aan die lesers verduidelik hoe ek aan jou gekom het" (p. 93), en soms na die ek-spreker en sy mede-soldate, byvoorbeeld "O, hoe het ons gedryf, die pragtige jong manne van die Republiek" (p. 93) en "Ons het dus geweet en ons voorberei" (p. 96) waar in albei gevalle 'n besondere kameraadskap geïmpliseer word - tussen hom en die Kubaan én tussen hom en sy makkers.

Soms skep die spreker egter groter afstand tussen hom en sy mede-soldate; dan word hulle "die ander" of "die ander ouens" dikwels ook om 'n teenstellende handeling of afkeur aan te dui: "soos die ander soms doen" (p. 93), "van die ouens ... het geawol" (p. 95) en "die ander ouens wat net dink" (p. 96). Ook ten opsigte van die Kubaan blyk die groter afstand wanneer hy in gesprek tree met die leser en slegs na "die Kubaan" of "my Kubaan" (laasgenoemde veel nader, emosioneel) verwys in plaas van "ons" en "jy" wanneer hy direk met hom praat.

Reeds uit die titel blyk die belangrikheid van hierdie Kubaan vir die spreker en die aanvang van die verhaal "My Kubaan" en "Ek het 'n Kubaan aan 'n tou" dui op 'n besondere verhouding tussen die spreker en die Kubaan. Dit is immers buitengewoon dat een mens 'n ander besit (buite die slawehandel waarna wel op p. 92 verwys word) én aan 'n tou het soos 'n hond. Die spreker noem dit self 'n "sonderlinge verhouding" (p. 92) en beskryf ook hoe hy die Kubaan ondersoek het (soos in die slawehandel). Dit blyk ook dat hy die Kubaan oral

met hom saamneem (p. 92) en die verhaal handel juis oor hoe hy aan die Kubaan gekom het (p. 93). Die Kubaan word aan die een kant soos 'n slaaf en selfs 'n hond behandel met tou en wurgketting, byvoorbeeld "Kom, sit stil. Ek maak jou weer vanaand buite vas" (p. 93) en "Lê stil, Kubaan" (p. 94). Aan die ander kant word hy as medemens en gespreksgenoot aangespreek, alhoewel hy nie antwoord nie sodat die spreker op p. 95 erken dié gesprek is sinloos: "Wat het geword van my en my Kubaan se gesprek? Hy antwoord nie, en as hy wel sou - nou ja, ek verstaan nie sy taal nie".

Die Kubaan is dus nie sonder meer net Kubaan nie. Die teenstrydighede en onwerklikhede in dié beskrywings dwing die leser tot die soeke na 'n simboliese implikasie en ook hierin is die spreker behulpsaam.

Hy spel naamlik die belangrikheid van hierdie Kubaan uit op pp. 95 en 97. Hy is "die resultaat van alles wat tussenin gebeur het" - dus veel meer as slegs hond of persoon of gevangene, maar samevattende simbool van alles wat met dié spreker in dié tyd gebeur het. Die spreker erken: "My hele lewe het verander sedert ek dié Kubaan het. Ek mag hom nie alleen laat nie. Hy is altyd by my. Deel van my ... Ons is by wyse van spreke, één" (p. 96) en: "Hy is so na aan my dat hy my drome deel. Hy weet al amper wat ek dink" (p. 97).

Hiermee is die implikasie redelik duidelik: Dié Kubaan is nou deel van die ek-figuur, nie meer van hom los te dink of los te maak nie, soos met 'n ketting aan hom vas, deel van sy drome en denke, dus: 'n resultaat van sy drome en denke en emosies - 'n simbool, "die resultaat van alles wat tussenin gebeur het". Dié resultaat setel dan ook in die pyn van daardie ervaring en die gedurige herinnering daaraan: "sodat ek jou nou by my het soos mens 'n stuk koeël in jou bobeen rondra - nooit is jy sonder die dowwe pyn nie, nooit sonder die herinnering nie" (p. 97).

Die slot van die verhaal is verder verduidelikend: hy (die ek-figuur) het die werklike Kubaan, wat hierdie obsessionele simbool geword het, doodgeskiet tydens die inval in Angola:

"hy het glimlaggend aangestap gekom maar my nooit bereik nie terwyl ek snikkend my karabyn lê en leeg skiet het" (p. 99). Sy ontsteltenis en veral verbittering oor dié gebeurtenis verwoord hy só: "Ek het hom nie gevra nie. Hy is aan my opgedwing - deur die tyd, die geskiedenis, die besondere politieke omstandighede" (p. 98).

Die Kubaan is dus vir die ek-figuur die simbool van álles wat hy in die oorlog ervaar het en nie van hom kan loskud, losmaak nie: die wreedheid, gevoelloosheid, onsekerheid, angs - al die fisiese en psigiese vyande waarmee hy nog gedurig in stryd is; dit alles wat hierdie oorlog onherroeplik deel maak het van sy bestaan, met die gepaardgaande skuld- en gewetenslas.

Die persoonsverwysings in hierdie verhaal dui dus die fokalisator aan, verrai sekere agtergrond in verband met die egosentriese spreker, stel die historiese werklikheid aan die orde as deel van die tydruimtelike situering, dui die wisselende afstand van die spreker ten opsigte van mede-soldate en Kubaan aan en skep die simboliese Kubaan-figuur.

3.8 "Dertien" deur A.P. Brink

Benewens die verwarde, skisofreniese ek/hy-verwysing is daar ook die persoonsverwysing na die iemand, vreemdeling, vrou langsaan in l3B en na God, asook na die wind en son as persone.

In die skynbaar verwarde patroon van ek/hy-verwysing deur die spreker kom tog 'n sekere ordening na vore. Die hy-verwysing beskryf in die meeste gevalle die persoon se geroetineerde handeling en waarneming vanaf 'n sekere afstand terwyl die ek-verwysing meestal dui op 'n intiem persoonlike dink en voel en weet en ervaar.

Op p. 86 word die roetine van die persoon in hy-gedaante beskryf: "kom hy van die nagwerk terug", "Hy staan elke oggend as hy opry ..." en "hý" maak kennis met die nommers. Daarteenoor is dit die "ék" wat eerste bewus word van "iets" langsaan in l3B, dis die "ek" wat die wind en die son ervaar.

Op p. 88 ondergaan "hý" die werkroetine van skofte en kaartjies maar die "ek" weet nie wat agter die gat is nie en die "ek" is alleen in die hysbak. Dis die "hy" wat woonstel toe gaan en aandete maak, maar die "ek" wat die sterre sien, maats is met die wind en die deure besoek. Op p. 89 is dit die "ek" wat die bewegings langsaan waarneem, wonder oor die "iets" maar nie wéét nie; die "ek" wat alleen is in die gang en eers weer veilig voel in die hysbak terwyl die "hy" die handeling verrig: op die balkon uitstap, uitgaan in die gang, laat is vir sy werk, eet.

Dit is die "ek" wat op p. 90 deur die kersvlam en neusoë uitgenooi word, die "ek" wat iets hoor, bly wag deur die nag, die "ek" wat uitskreeu, maar dis die "hy" wat die handeling verrig van: aandete maak, slaap, 'n waarskuwing van die masjien ontvang en die Neusenoë uitkerf op 13B se deur, vroeër opstaan.

Dis die "hy" wat op p. 91 hysbak ry tot drie maal toe, dink terwyl "hý" oor die kersvlam en neusoë vryf, "hy" wat in die gang uitstorm na die geluid. Dis egter die "ek" wat behep is met 'n naam vir die "iets", "ek" wat die vae silhoeët van die vrou sien, hom kaal uittrek, die kersvlam ingrif en "God" fluister, skaam word, lag en huil en God se naam dertien maal uitroep.

So sou 'n mens dié onderskeid op elke bladsy kon nagaan. Let op hoe die "hy" hom teen die einde ontklee maar die "ek" die pyn ervaar van die kaal klim teen die steen (p. 93); hoe die "hy" oor die balkonmuurtjie klim maar die "ek" wil vra, sien, huil - "Hy gaan huil" maar: "Ek huil". Dis die "ek" wat in die slot die rewolwer sien, maar die "hy" wat, "sonder dat hy sien wie", doodgeskiet word (p. 94).

Die ander persoon langsaan is eers net 'n ongedefinieerde, onpersoonlike iets: "13B was 'n deur. Dis nie meer nie. Dis nog 'n deur, maar daar is nie meer 'n leegte agter soos tevore nie. Daar is iets agter.", moontlik selfs 'n "iemand wat beweeg in 13B". Maar aanvanklik is dit selfs moontlik die wind of die son (pp. 86, 87) en die onbekendheid bly maar net 'n nommer: "13B se gedrag is nie net anders nie

..." (p. 87). Die moontlikheid van 'n persoon soos hy word al hoe sterker vermoed: "Was daar dan in 13B ook iets, ook iemand, soos ek ..." en vir die eerste keer is daar selfs sprake van "ons": "met net 'n muur tussen ons", sodat dit 'n obsessie word om uit te vind wíé: "hoe sou ek voortaan kon opstaaneetwerkterugkomeetslaap as ek nie weet nie?"

Die klik van die deur van 13B en die zoem van die hyser bring die bevestiging van "ietsiemand" in 13B (p. 90), meer spesifiek "die vreemdeling langsaan" wat weer ontmenslik word in die verwysing na "gek gek gek ding langsaan". Op p. 91 word die progressie in die totstandkoming van dié persoon duidelik uitgespel in die soeke na 'n naam: "Ek kon tog nie altyd dink iets, iemand, dit, ding nie, ek moes dit 'n naam gee", alhoewel dit 'n ónpersoonlike assosiasie bly in die verwysing na "dit" en "ding".

Uiteindelik word in die hysbak se buitedeur 'n "vae silhoeët van 'n wit rok" gesien (p. 91) en word die "dit" 'n vrou, selfs nog meer want direk hierna volg sy uitroep van dertien maal "god" (p. 91).

Op p. 92 word die afsonderlike "ek" en "haar" 'n strewe na 'n "ons" want hy kon haar nie bereik nie; sy was net so onbereikbaar soos die wind, die hemel en God: "diewinddiehemelse-kind" en "die vrou kersvlam god daar".

Die identifikasie tussen die vrou en God word nog sterker wanneer hy oor haar balkonmuurtjie klim en sê "God ek is hier god" (p. 93) met ook in die slotsin die verandering van "wie" in "Wie". Selfs in die stem word dié identifikasie werklikheid: "n Sagte stem 'n vrouestem meisiestem mooi stem godstem" (p. 93).

Die hele mislukking in dié uitreik na kommunikasie met 'n mens en God word egter ook in die opheffing van die persoonsdeiksis geïmpliseer wanneer die "wie" en selfs "Wie" slegs 'n "iets" word: "skiet iets hom dood" (p. 94).

In hierdie verwarde persoonsverwysings, as gevolg van die

verwarde egosentriese spreker, blyk ook die isolasie van hierdie mens. Juis in sy uitreik en verlange na God en mens blyk sy verwarde, versteurde aard, sy onbegrip en wanbegrip van God en mens en die gevolglike mislukking wat tot sy finale vernietiging moes lei.

Dié beeld van die mens word reeds in die motto van die voorafteks geïmpliseer wanneer juis die nabyheid maar tog ewige skeiding tussen God en mens geïmpliseer word in die aanhaling uit Rilke (vergelyk Steenberg: 1979:14).

Die persoonsverwysings in dié verhaal dui dus op: die egosentriese spreker en fokalisator van gebeure en ervaring; die verwarde aard van die egosentriese spreker in die ek/hy-verwysings; die emosionele betrokkenheid van die "ek" en die gesuggereerde afstand van die "hy"; die ontwikkeling in begrip vir die persoon langsaan - van "iets" tot vrou-; die religieuse motief en die totale isolasie en vereensaming van die mens: dus ook op die geïmpliseerde boodskap van dié verhaal.

3.9 "Die kêrel van die Pêrel" deur Henriëtte Grové

Die persoonsverwysings in hierdie vertelling is hoofsaaklik gerig op die vertellende-ek (IV-PF (ek)), wat reeds as egosentriese spreker bespreek is (vergelyk 2.10), en dan op die ander fokalisators: Elwiena Basson, Stefaans Brink, G.T. Jordaan, asook Jessie, Jola en Arnoldus as gefokaliseerdes. Ook die leser word eksplisiet na verwys as "u".

Elwiena Basson word deur die persoonsverwysings en as belangrikste fokalisator die belangrikste persoon in die verhaal; met haar soeke na waarheid selfs geïdentifiseer met die vertellende-ek want dit is die aspek van haar ervarings wat die meeste beklemtoon word: die soeke na die waarheid en die waarheid van woorde, juis dit waaroor dié storie, volgens die vertellende-ek, handel (p. 13). As fokalisator word dit vir die leser belangrik om Elwiena se aard en siening te bepaal om haar fokalisasie sinvol te interpreteer.

Elwiena het haar van die begin af bekommer oor die waarheid, dit selfs op die onmoontlikste plekke gesoek (p. 78) en sy ondervind tydens haar lewensloop dan die waarheid op 'n verskeidenheid wyses en interpretasies. Die verwysings na Elwiena se ervaring van die waarheid begin met die seepuitspoel van die mond na 'n leuen (p. 13) wat getransendeer kan word in iets pragtigs wanneer so 'n seepbel uitgeblaas word (p. 14). Dit word egter ook vir haar "n kersvlam wat tot teen 'n wysvinger se been brand" (p. 14) wanneer sy G.T. se ontrouheid probeer ontken, afsweer, haar self téén die waarheid probeer stel het (p. 55). Só het die waarheid vir haar iets geword wat brand, "n vlamvuur-skroeivleis-teken" (p. 56) wat die waarheid vir haar 'n "harsharde gesig" gegee het met 'n vinger wat sy agter haar moes wegsteek (p. 14).

Aanvanklik het sy geglo en gesweer dat alles wat G.T. sê, waar is (pp. 23, 24) en haar eerste ervaring van die waarheid as kربولseep het verander in die ervaring van die waarheid as woorde (p. 24) tot sy moes agterkom dat niks wat hy gesê het waar was nie (p. 28). Na haar troue met Basson het sy die waarheid probeer vind in "uur en feit", die arbeid van elke dag, die konkrete sienlike dinge (p. 63), selfs haar lewe lank oor die waarheid gedink en gebid (p. 68). In die hede van die verhaal met die verskiklike siekte van haar kind staan sy egter voor 'n ander waarheid, die "gruwelike waarheid" dat die kind gaan sterf (p. 55) en wíl sy nie aanvaar dat die waarheid só lyk nie (p. 68). Terselfdertyd word sy in haar verhouding met Brink ook met 'n ander waarheid gekonfronteer: die liefde (p. 14) sodat sy haar liggaam tot hom rig as uitnodiging (p. 79), die waarheid weer probeer ontvlug en op 'n ander onmoontlike plek soek (p. 78).

Na die dood van haar kinders én Brink besef sy egter 'n ander waarheid: "Ek haal asem, daarom is ek" (p. 101) en met die herontmoeting van G.T. in sy hospitaalbed besef sy dat hy sy waarheid geskep het deur te lieg sodat daar niks vir hom oorgebly het toe hy nie meer kon lieg nie (p. 104). Uiteindelik lieg sy dan self, "vermenigvuldig sy die onwaarhede" (p. 105), om sý bestaan en woorde te herbevestig. Wanneer dit ook misluk omdat hy nie meer daarop kan reageer nie,

besef sy dié waarheid van háár bestaan: "Ek is, want ek ly". In hierdie totale verlatenheid, 'n skepsel sonder skuiling teen die korrels wat kasty (p. 108), sonder kind of kraai, bly die enigste oorblywende waarheid die leuen van G.T. se bestaan: "Van die Pêrel af. Ek sweer!" (p. 108).

Elwiena se ervaring van die lewe, die waarheid en woorde word in besonder beïnvloed deur G.T. se woorde en haar ervaring daarvan en reaksie daarteen later. Sy kon ure lank na sy woorde luister (p. 14), dit kon die hele bestaan in ruimte en tyd vir haar verander (p. 37), dit was louter towery en G.T. die towenaar wat alles vermag (p. 44). Al hulle sukkel en swaarkry het in G.T. se woorde verdwyn (p. 53), dit was haar ontvlugting van 'n harde, ongenaakbare Moosvlakke-bestaan (p. 52). Toe sy egter ontdek dat hy lieg (pp. 28, 33), self deur die "swensverbrande" vinger die téken van sy leuen moes dra deur haar lewe, dit die waarheid geword het: dat hy gelieg het, (p. 60) het sy al haar vertoue in woorde as draers van die werklikheid en waarheid verloor. Sy wat so naïef was om te dink dat grootmense altyd die waarheid praat (p. 29), het die woorde nou verwerp, sy was keelvol vir woorde (p. 63). Sy het selfs met Basson getrou omdat sy gedink het dat sy by hom met sy presiese werklikheidsgetroue woorde die woorde sou onderkry (p. 62), dat dít orde in haar bestaan sou skeep (p. 62). Sy het nie meer in woorde geglo nie, net dit wat sy kon sien (p. 68). Ironies genoeg was juis haar leef saam met Basson 'n leuen omdat sy hom nie liefgehad het nie (p. 64).

Alhoewel sy aanvanklik verskriklik woedend is dat G.T. selfs op sy sterfbed lê en lieg (p. 97), besef sy tog dat sy hele armsalige bestaan juis in die leuen gestalte gekry het en dat daar vir hom niks oorbly daarsonder nie (pp. 103-105). Wanneer sy dan eers ter wille van hóm lieg oor sy vroeëre bestaan (pp. 104-105) word dit uiteindelik leuens ook ter wille van háár bestaan, omdat daar vir haar letterlik niks anders oor was as om asem te haal nie (p. 108). As armsalige skepsel sonder skuiling teen die lyding, word die enigste ontvlugtingsmoontlikheid die woorde van die leuen.

Elwiena se bestaansangs het ook gegroei uit haar verzet teen haar ruimte, "haar misnoeë met haar omwêreld" (p. 22). Sy kon nooit gewoond raak aan die sand en die skuld, ellende en armoede van die Moosvlaktebestaan nie (p. 34). Daarom was die idilliese wêreld van G.T. se leuens "n troostende vergoeding vir baie negatiewe fasette van die Moosvlakte" (p. 52). Sý woorde het die "saai syn van die ruimte en dag" verander (p. 37). Sy het die bestaan op die Moos as 'n durende beproewing beleef, 'n plek waar die wurg nooit skiet gegee het nie (p. 78). Later word hierdie ervaring van swaarkry, sukkel en lyding ook voortgesit in die bestaan van haar kind. Sy was byna dood met sy geboorte (p. 83) en die hele stryd om hom aan die lewe te hou en groot te maak was 'n "uitputtende landloop" en later moes sy ook die gruwelike waarheid aanvaar dat sy hom gaan verloor (p. 61). Haar eensaamheid wat toegeneem het "omdat die kind so lank ál was wat vir haar betekenis had" (p. 70) en die verskrikking wat die dood vir haar ingehou het (p. 32) is die motivering vir haar toenadering tot Brink (p. 76).

Haar lewe is dan 'n voortdurende ontvlugting van die werklikheid met die onvermydelike uiteindelijke ontnugtering en desillusie. Sy probeer ontvlug van haar saai bestaan en saai wêreld in G.T. se woorde (p. 37); sy probeer ontvlug van die waarheid dat hy lieg deur letterlik weg te hardloop (p. 53), deur die waarheid teen te staan met 'n vinger in 'n kersvlam (p. 56). Die ontnugtering met die sien van G.T. se werklike huis (p. 37), die onmin tussen hom en sy vrou (p. 49) en die werklike Jola (p. 52) dryf haar tot 'n ontvlugting van al dié liegwoorde na 'n bestaan met Basson waar sy in die bestaan met "uur en feit" en die versorging van haar kind ook die leuen van haar bestaan saam met hom moet ontvlug. So probeer sy ook die werklikheid van haar kind se noodlottige siekte ontvlug deur die wóórde te ontken (p. 68) en uiteindelik die ramspoedige verhouding met Brink (p. 92). Ironies genoeg word haar bestaan egter al hoe meer vasgevang in 'n lewe van lyding en pyn (p. 95) met die dood van haar kind en Brink. Wanneer sy dan teen die einde lieg ter wille van en soos G.T. is dít al wat oorbly as skuiling en ontvlugting van haar verskiklike werklikheid (p. 108).

Hierdie soeke na 'n sin in die bestaan, maar veral 'n ontvlugting van die wrede werklikheid van haar bestaan, vind oral neerslag in haar beheptheid met huise, want "n skepsel moet skuiling hê, wegkruipplek teen die korrels wat kasty" (p. 108). G.T. se spierwit Kaapse woning (p. 22) en die speel daarvan en daarmee (p. 23) bring aanvanklik die ontvlugting in die kinder- verbeelding, maar die werklikheid van sy huurhuisie (p. 36), haar koshuiskamerbestaan (p. 59), die hospitaal met sy baie kamers (p. 75), haar huurhuis saam met Basson (p. 76) en uiteindelik die enkelkamer (p. 86), laat hierdie droomwêreld en droomhuise van weelde en ruimte inmekaarstort soos die sandhuis (p. 99). Daarom bly al moontlikheid van 'n skuiling en toegeneë ruimte in die lieg van G.T. se huis (p. 104) asof die ou opstal nog altyd bestaan (p. 107), lê haar skuilplek uiteindelik slegs in die leuen van dié ruimte (p. 108).

G.T. Jordaan was soos die kêrel in die liedjie 'n jollie jong- kêrel (p. 20), spoggerig, eksie-perfeksie, uitgevat (p. 12), soos sy voorletters, G.T., ook impliseer. Hy word egter spesifiek na verwys as, volgens die vertellende-ek, die basis van dié vertelling: "Die woorde waaroor ek dit het, is maar net Jordaan s'n" (p. 13). Uit sý mond was daar dan ook 'n gedurige stroom van woorde (p. 12) want hy en sy mond was baas oor die wêreld om hom (p. 16). "In sy eie bek is die skepsel baas" (p. 18) was sy leuse en hy sou die armoed en ellende "regsê sodat wat nou lelik en vervelig is, totaal van aanskyn verander" (p. 17). Sý woorde was los van die beperkinge van die waarheid (p. 22) en só kon hy sy geboortehuis herbou "met sy woorde as bakstene", sy ganse omgewing en ruimte verander deur sy woorde omdat sy woorde nie gebonde was aan werklike ruimte of tyd nie (p. 37). Só het sy mooi woorde (p. 52) roostuin en toneelspel gemáák (p. 48), sukkel en swaarkry uitgekanselleer (p. 53), sy hele bestaanswerklikheid verander.

Sy bestaanswêrklikheid was 'n gatkantgeboorte in die Agterbult- kontrei van die onherbergsame Moos en 'n rondswerf van rondawel op Sanddraaipos na 'n huurhuisie op N en uiteindelik van onbeken- de adres (p. 13). Hy het gebly in 'n verwaarloosde huurhuisie (p. 37), was getroud met 'n feeke van 'n vrou en het een agterlike

verstandlose kind gehad (p. 61). Hy was vol skuld (p. 49), is opgeskroef vir onderhoud by 'n ander vrou (p. 63) en het uiteindelik as 'n ou, siek man, as 'n deernisgeval, in hospitaal-klere geëindig (pp. 101-103).

G.T. Jordaan het hom egter nie deur dié werklikheid laat onderkry nie; hy't vir hom 'n eie bestaan reggelieg. Al sy stories was wel leuens (p. 15) maar in dié woordryke stories het hy 'n ander bestaan geskep waarin hy die Kêrel van die Pêrel geword het (p. 12) met die grootste, mooiste huis, die liefste vrou en oulikste kind. Hy het geglo: "As hy lieg, lieg hy groot ... lieg die hele spul reg (p. 36). Hy het "brutaal gelieg", selfs ook oor sy kind (p. 78), sodat Jola, die werklike Jola, vir Elwiena dié bespotting word van al sy stories (p. 61).

Tog grondves ook die vertellende-ek G.T. se bestaan aan sy leuens: "G.T. was duidelik omdat hy gelieg het" (p. 91), word hy ironies genoeg 'n geloofwaardige karakter juis deur sy liegtery: "In G.T., meen ek, kan 'n mens glo!" (p. 91). Sy leuenbestaan word selfs aangehaal as 'n wêrklike vorm van bestaan: "Ek is, want ek lieg" (p. 91). Daarom val sý bestaan uiteen wanneer hy nie meer kan lieg nie (p. 104), wanneer die "saving illusion" van die mens ontbreek. Daarom word sy leuenbestaan deur Elwiena herbevestig, word haar herhaling van sý leuens 'n poging om nog sy bestaan te red: "Sy wil haar woorde tot 'n stut vir sy ontkalkte skelet" (p. 104). Uiteindelik word sý leuenbestaan aanvaar as 'n moontlike ontvlugting van en skuiling teen die harde bestaanswerklikheid, vir Elwiena en die vertellende-ek selfs 'n enigste moontlikheid.

Na Stefaans Brink word verwys as 'n toegewyde dokter wat nie slegs 'n eed afgelê het om met al sy kragte die dood te beveg en die lewe te beskerm nie (p. 9), maar selfs woedend teenoor die dood reageer het (p. 30), self nooit die dood kon aanvaar nie (p. 61), baie gelees en studeer het en baie ervaring opgedoen het in die teëwerking van die dood, sy werk gekén het (p. 81). Sy hele bestaan was vir hom die ken van siekte en die plig om die dood te bestry. Dáársonder was die lewe vir hom sinloos, dít was sý waarheid (p. 38). Hý het hom

nie gesteur aan abstraksies en woorde nie (pp. 70, 72), hy was 'n somber bot mens wat die werklikheid van die aardse bestaan vierkant in die oë gekyk het en sy reguit pad geloop het (p. 72), dié teenstelling van 'n G.T. Jordaan.

Ook in sy liefdeslewe was dit 'n hartstog en begeerte wat wáár was (p. 11) en wat hy as sodanig as waarheid ervaar, geken en geneem het (p. 77). Juis as gevolg dáárvan moes hy sy bestaan as dokter prysgee, is hy twee keer van die mediese rol geskrap, sodat sy héle bestaan sinloos voor hom uitgestrek het en sy enigste oplossing selfmoord was (p. 89). Sý bestaan het dus nie 'n ontvlugting in woord en verbeelding geken nie, maar die harde realiteit van 'n stryd teen die dood, 'n gedurige bemoeienis met die behoud van die ásem (p. 9). Tog lê die bevestiging van sý bestaan uiteindelik in sy dood: "Ek is, want ek sterf" (p. 94).

Na die ander persone word hoofsaaklik verwys in verband met hulle gebruik van woorde. Willem Basson, Elwiena se man, word 'n teenspeler van G.T. Jordaan. Soos Brink word hy na verwys as nié die kêrel van die Pêrel nie (p. 12), trouens allesbehalwe spoggerig. Hy was suinig, met praat én geld. As prokureur het hy sy woorde met oorleg gekies en presies gebruik (p. 12), hy het anders as G.T. woord en werklikheid gelyk gemaak aan mekaar (p. 62), was anders as G.T. ordentlik en ordelik (p. 63). Ook "miesies Meintjies", die huismoeder, het haar woorde présies gebruik, kon selfs toor met woorde (p. 19), 'n pad óm 'n woord loop (p. 18) om onverfyndheid en die kleindorpsheid van haar gemeenskap te verdoesel (p. 19). Ook sý het dus woorde ingespan om die harde werklikheid te versag, maar nooit gelieg nie.

Die regsman word spesifiek na verwys as iemand wat trots was op sy taalgebruik, sy woordkeuse netjies en verfynd kon verantwoord (p. 73). Dan is daar ook nog Jessie wat nie net duidelik op G.T. se gelieg gewys en gewaarsku het nie (pp. 23, 53) maar ook onskuldig en blank eerlik sonder verdraaiing of verfyning of versagting spreek: "haar min skeel watter indruk haar woorde en gebare maak" (p. 95).

Uiteindelik gaan dit dus by die vertellende-ek, Elwiena, G.T., Basson en die ander om die gebruik van woorde en die verband wat dit met die waarheid het, dít waaroor dié storie handel, volgens die vertellende-ek (p. 13), maar ook oor die vind van 'n sinvolle bestaan, 'n aanvaarbare bestaanswerklikheid, 'n skuiling teen die onbarmhartige realiteit.

Uit die persoonsverwysing blyk dan ook die verskil tussen 'n bestaansleuenaar soos G.T. en die presiese woordgetroue prokureur Basson tot die verantwoordelike regsman, versagtende mev. Meintjies en die reguit Jessie. Dis egter Elwiena wat die volle ontwikkeling van die verband tussen woord en werklikheid moet deurmaak: van die aanvaarding van G.T. se leuens in haar verbeeldingswerklikheid na die ontnugtering dat álle woorde leuens is en slegs die konkrete die werklikheid en waarheid kan weerspieël, tot die herbevestiging van die leuen as bestaanswerklikheid vir haar en G.T. as enigste skuiling teen die ongenaakbare werklikheid van die bestaan en die dood.

Terwyl Jola vir haar dié bespotting word van al G.T. se stories, die finale bewys van sy leuenwêreld (p. 61), is juis die dood van haar kind, Arnoldus Basson, die finale bevestiging van die gruwelikheid van die dood én die bestaan, die mens sonder tuiste in 'n onherbergsame wêreld (p. 75) sodat sy haar selfs identifiseer met Jola: "Dans, Jola, dans ... kyk net hoe mooi dans Elwiena, al dra sy 'n kind in haar" (p. 84). Sy bevestig dan ook Jola se leuenbestaan teen die einde (p. 105) wanneer die leuen haar enigste aanvaarbare werklikheid word (p. 108).

Die woordbeheptheid en woordbestaan van die persone verbind hulle direk met die vertellende-ek as direk na verwyste verteller vir wie dit juis gaan om die vraag na die waarheid en werklikheid van haar woorde (p. 89). Dié verteller wat erken dat sy lieg met woorde (pp. 70-71) - soos G.T. en Elwiena - selfs dat haar as verteller se hele bestaan afhanklik is van die leuen (p. 71) - soos G.T.! Sy erken verder dat dit vir haar moeilik is om woord en waarheid bymekaar te bring (p. 72), dat haar bestaan as verteller soos G.T. sn

saamgevat word in dié woorde: Ek is, want ek lieg (p. 91), waarvan die bloed van Brink 'n waaragtige bevestiging is (p. 90).

Sodoende word hierdie karakters én die vertellende-ek se behepthed met die woord en die waarheid direkte verwysing na en implikasie van die teks as metateks, 'n teks wat bestaan in en uit die woord en verwysing, 'n werklikheid wat slegs in die woorde van die verteller ontstaan en bestaan, 'n leuenbestaan wat slegs in die teks as 'n metateks enigsins 'n waarheid en ontvlugting van die werklikheid kan wees.

Die persoonsverwysings in hierdie verhaal dui dus vir die leser die volgende aan: die wisselende fokalisasie en fokalisators (vergelyk 2.10), die identifikasie tussen die IV en van die persone; die spesifieke skép van persone deur persoonsverwysings; die spesifieke skép van 'n vertelling; die groepering van persone op grond van hulle woordgebruik; beklemtoning van die verband tussen waarheid en woorde; die soeke na die werklikheid en die leuen van die mens se bestaan; die tydruimtelike gebondenheid van die mens en sy verzet daarteen; die mens se poging om aan sy bestaanswerklikheid te ontvlug; die ontvlugting van persone én verteller in die leuen; en uiteindelik die basiese tema van die vertelling.

As metateks is verál die verwysing na die skép van persone deur die verwysing na persone in die teks hier van besondere belang. Vergelyk byvoorbeeld p. 90: "U sien, ek is terug by my aanvanklike dilemma van die woorde en die waarheid. Leef hulle net in my woorde of ís hulle uit eie reg en dus onafhanklik van hierdie papier?"

3.10 Die identifisering van persoonsverwysings in die prosateks

In die prosateks is die persoon of karakter 'n essensiële, selfs miskien dié essensiële element (vergelyk onder andere Rimmon-Kenan 1983:35 en Smuts 1975:4). Ook deikties gesproke is die verwysing na persoon van essensiële belang; persoonsdeiksis is een van die elementêre aspekte van die deiktiese verwysing (vergelyk Lyons 1979:637).

In die eerste plek is dit vir die leser noodsaaklik om die fokalisator in die prosateks te identifiseer en dan nie slegs sy identiteit nie, maar ook verwysings na sy aard, status, posisie en gesindheid omdat alle verdere verwysings na persone (ook homself) en die gebeure binne die tydruimtelike konteks vanuit hierdie posisie en gesindheid gedoen word en as sodanig geïnterpreteer moet word.

Die persoonsverwysings is ook nie net van belang om die verskuiwing of verwisseling van die deiktiese kern van waarneming te onderskei nie (Lyons 1983:68). Lyons (1979:669) sien dié deiktiese verwysing na persone as veel wyer: "In so far as they are used deictically, it is the function of pronouns to draw the attention of the addressee to referents in the situation, identifying these referents for the addressee in terms of their position relative to the zero-point of the deictic space on the one hand, and on their status, sex, size, shape etc."

Die ondersoek na persoonsverwysings in die betrokke tekste het daarom ingesluit die verwysings na alle eiename, fokalisators, gefokaliseerdes asook die aard, posisie, houding en gesindheid van hierdie persone. Alle verdere verwysings na hierdie betrokke persone is sover as moontlik betrek omdat veral die fokalisators se aard die interpretasie van verdere verwysings bepaal het.

Culler (1975:230) stem ook daarmee saam dat juis die verwysing na persone in die teks vir die meeste lesers die belangrikste aantrekkingskrag van die prosateks is. Oor die leesproses ten opsigte van hierdie persoonsverwysings stel hy die volgende vrae: "do we in reading simply add together the actions and attributes of an individual character, drawing from them a conception of personality and role, or are we guided in this process by formal expectations about the roles that need to be filled" (Culler 1975:235).

In die proses van die identifikasie en interpretasie van persoonsverwysings in die betrokke tekste het dit duidelik geword dat Roland Barthes se siening van dié proses (soos

aangehaal in Culler 1975:236) 'n redelik getroue weergawe daarvan is: "In his analysis of Balzac's text he picks out from each sentence or passage the elements which can be taken as contributing to character by virtue of the fact that our cultural codes enable us to derive appropriate connotations from them ... One slides from name to name as the text throws up more semantic features and invites one to group and compose them ... this is the process of totalization that reading involves. When one succeeds in naming a series of semes a pattern is established and a character formed."

Die identifisering van persoonsverwysings as tweede aspek van die totstandkoming en realisering van die deiktiese ruimte in die teks, het in die eerste plek vir die leser dié waarde dat hy die fokalisator(s) in die teks identifiseer. Verdere verwysings na hierdie fokalisator bring hom by die bepaling van die aard, status, posisie en uitgangspunt van hierdie fokalisator wat belangrik is vir sy interpretasie van verdere verwysings na persone, tyd, ruimte en gebeure asook implikasies in die taalaanbod - verál in die geval van die interne verteller en personale fokalisator.

In die meeste gevalle is hierdie fokalisator juis die belangrikste karakter in die verhaal of wissel dit tussen belangrike karakters. Slegs in "Aardrykskundeles" met die poging tot volkome objektiewe vertelling is dit in die gebruikte tekste nie die geval nie, alhoewel meneer Enias Mukunga tog uitgesonder word juis deur die gebruik van die eienaam.

Die bepaling van die aard van die fokalisator is dus nie slegs 'n bepaling van uitgangspunt en perspektief in die vertelling nie, maar indirek ook van die aard van belangrike karakters waarom die gebeure en intrige sentreer. Op hierdie wyse word ook indirek die verhaalgebeure betrek, gelokaliseer en deur die leser geïnterpreteer in verhouding tot spreker en fokalisator én persoon. In ál die tekste onder bespreking het juis hiérdie aspek van verwysing en die ondersoek daarna 'n deeglike ondersoek na die intrige onnodig gemaak: dit is in die leser se interpretasie van die persoonsverwysings geïntegreer as deel van die vanselfsprekende betrokkenheid

van die persone by die verhaalgebeure.

Die leser se identifisering en interpretasie van persoonsverwysings lei hom ook tot die vasstel van die verskuiwing van die deiktiese kern van verwysing in die verwisseling van fokalisators. Waar hierdie wisseling struktureel aangedui word deur die vier afdelings in "Vir vier stemme", vereis verhale soos "Winterreis" en "Die kêrel van die Pêrel" veel meer insig van die leser om die gedurige verwisseling van fokalisators waar te neem en die interpretasie van ander deiktiese verwysings daarby aan te pas. Selfs in 'n verhaal met 'n IV-PF (ek) soos "Dertien" word 'n duidelike onderskeid gemaak tussen ek- en hy-fokalisasie wat deur die leser geïdentifiseer en geïnterpreteer moet word (vergelyk 2.2.7).

Die persoonsverwysings kan die leser ook lei tot die interpretasie van 'n moontlike identifikasie wat tussen verskillende persone in die verhaal bestaan, ontstaan of tot stand kom. Vergelyk in hierdie verband die verwysings na Anna Amehlia en haar Grootmoeder in "Winterreis", die ek en Kirst in "Bos", die ek en die Kubaan in "My Kubaan", die ek as verteller en Elwiena in "Die kêrel van die Pêrel".

In die ondersoek na hierdie persoonsverwysings het ook geblyk dat die leser, op grond van hierdie verwysings, persone in die teks op grond van ooreenkomste en kontraste kan groepeer, 'n sekere patroonmatigheid kan aflei, waaruit weer verdere afleidings in verband met 'n moontlike interpretasie gemaak kan word. Vergelyk byvoorbeeld sodanige interpretasies wat gemaak is ten opsigte van persone in "Winterreis", "Douw en Fransiena" en "Die kêrel van die Pêrel" op grond van hulle ervaring van hul tydruimtelike bestaan; in "Vir vier stemme" op grond van verlangens en behoeftes by die persone - sien 3.3, 3.4, 3.5 en 3.9.

Die persoonsverwysings in die betrokke tekste lei die leser ook tot 'n interpretasie van hierdie persone se belewing van hul tydruimtelike bestaan en tydruimtelike gebondenheid, hul verset daarteen of aanvaarding daarvan. Die leser se afleidings op grond hiervan kan hom ook verder lei tot 'n

interpretasie van die geïmpliseerde boodskap van die teks. Vergelyk byvoorbeeld die interpretasie van persoonsverwysings en tematiese motiewe in "Aardrykskundeles", "Douw en Fransiena", "Winterreis", "Vir vier stemme" en "Die kêrel van die Pêrel".

Deur middel van die persoonsverwysings word die leser ook bewus van die betrokke persoon se innerlike ervarings (deur middel van personeteks en fokalisasie), in besonder dié van die personale fokalisator. In ál die verhale onder bespreking wat 'n identifiseerbare persoon in die teks as fokalisator optree, het 'n groot deel van die interpretasie van die verhaal juis berus op verwysings na die innerlike belewing van daardie betrokke persone.

Deur middel van die persoonsverwysings word die leser ook gelei tot sekere afleidings na aanleiding van die persone se herhaalde betrokkenheid by, gedagtes oor en identifikasie met sekere ander verhaalelemente. Dit bied dikwels interpretasiemoontlikhede ten opsigte van sekere deurlopende motiewe in die prosateks. Vergelyk onder andere Fransiena se ervaring van voortdurende beweging en verandering in "Douw en Fransiena", Anna Amehlia en die Grootmoeder se behepthed met stof, sneeu en klip in "Winterreis"; Elwiena se betrokkeheid by leuen en waarheid in "Die kêrel van die Pêrel".

'n Sekere vaagheid en/of dubbelsinnigheid in die persoonsverwysings kan ook aanleiding gee tot 'n simboliese-allegoriese interpretasie by die leser. Veral die ongeïdentifiseerde en vaag-geïdentifiseerde verwysings na die "ek", "hy" en Kirst in "Bos"; die Kubaan in "My Kubaan"; die generaal in "Aardrykskundeles" en die ek/hy-verwysing in "Dertien" skep die moontlikheid van 'n simboliese interpretasie deur die leser.

In heelwat van die betrokke prosatekste skep die persoonsverwysings ook 'n verband met en 'n illusie van die reële wêreld in die verwysing na historiese persone. Vergelyk in hierdie verband sodanige verwysings in "Winterreis", "My Kubaan" en "Die kêrel van die Pêrel".

Die identifisering van persoonsverwysings in die literêre teks (prosateks) is dus vir die leser van dié teks funksioneel en noodsaaklik vir die bepaling van die fokalisator; die verskuiwing van die deiktiese kern van waarneming; die aard van fokalisators (karakterisering); identifikasie tussen persone, struktuuraspekte, beleving van hul tydruimtelike bestaan, innerlike ervarings, deurlopende motiewe, dubbelsinnigheid en simboliek; die verband met die reële wêreld en uiteinde-lik 'n interpretasie van die implikasies in en geïmpliseerde boodskap van die teks.

Dit is egter ook juis die persoonsverwysings wat dui op die aard van die literêre teks (prosateks): dat dié persone deur verwysing geskêp word deur die abstrakte outeur (soos direk in "Die kêrel van die Pêrel" aangedui). Sodoende dui juis die persoonsverwysings op die implikasie van die prosateks as metateks: "In metafiction such names remind us that, in all fiction, names can describe as they refer, that what is referred to has been created anyway through a 'naming' process" (Waugh 1984:94); dié persone kan nié onafhanklik van die papier bestaan nie! - vergelyk "Die kêrel van die Pêrel": p. 91; tog is dit juis hierdie persone na wie verwys word wat die kern vorm van elke prosateks, om wie al die gebeure en verwysings draai.

HOOFSTUK 4

4. TYDRUIMTELIKE VERWYSINGS IN DIE PROSATEKS

Die derde aspek van deiktiese ruimte wat bespreek word, is die verwysings na en beleving van die tydruimtelike konteks van die uiting.

Lyons se definisie van deiksis stel die tydruimtelike konteks as: "the spatiotemporal context created and sustained by the act of utterance" (1979:637), steeds relatief tot die egosentriese spreker se posisie in ruimte en tyd (vergelyk ook Levinson 1983:64). Levinson noem onder die deiktiese elemente wat die situasiekonteks bepaal, tydsaanduidings en bywoorde van tyd en plek. Lyons (1983:230) beklemtoon ook die kernrol van tyd en plek in die totstandkoming van die deiktiese konteks: "Every act of utterance ... occurs in a spatiotemporal context whose centre, or zero-point, can be referred to as here and now".

Deikties gesproke behels plek-deiksis dan die identifisering en lokalisering van alle ruimtelike verwysings relatief tot die posisie en uitgangspunt van die spreker en die deiksis van tyd die interpretasie van alle tydsaanduidings en -verwysings in verhouding tot die tyd van uiting van die egosentriese spreker.

In die prosateks met die kern van egosentriese spreker en egosentriese waarneming wat 'n tydruimtelike konteks vir die leser skep, wat ook deur die betrokke persone in die teks ervaar en belewe word, kom dus 'n derde aspek van die deiktiese ruimte tot stand: die identifisering en lokalisering van alle verwysings na ruimte en tyd.

4.1 Ruimteverwysings in die prosa

Weisgerber (1974:151) definieer die begrip "ruimte" soos

volg: "al de plaatsen, hetzij in de zintuiglik waarneembare werkelykheid of in de psyche, waar het verhaal zich afspeelt" en Frank C. Maatje (1971:118) onderskei tussen 'n geaktualiseerde wêreld in die prosateks wat bepaal word deur twee kategorieë: die tyd-binne-die-werk en die ruimte-binne-die-werk. Swanepoel (1974:17) sluit onder romanruimte in: "alle ruimtelikhede wat op een of ander wyse in die roman gestalte kry, binne en buite die verhaalpersoon". Weisgerber (1974:151-153) wys verder daarop dat dié romanruimte alleen binne en deur middel van die taal bestaan ("een door woorden opgeroepen ruimte") en beklemtoon dat in die romanwêreld daar sprake is van 'n tydruimtelike milieu waar die plek en tyd van handeling nie skeibaar is nie. Maatje (1971:166) sluit hierby aan wanneer hy sê: "We kunnen de in het literaire werk geconstrueerde wereld nooit geheel in terme van de persoon bepalen, maar wel in terme van tijd en ruimte. Gebeurt de laatste volledig, dan hebben we de persoon mede bepaald, omdat al diens avonturen zich in tijd en ruimte afspelen en dus met behulp van deze categorieën kunnen worden beschreven".

Literatuurteoretici is dit ook eens dat die beskrywing en totstandkoming van hierdie ruimte in 'n literêre teks hoofsaaklik bepaal word deur die egosentriese spreker/verteller en/of fokalisator. Weisgerber (1974:156) stel dit sô: "Opvallend is telkens de gerichtheid van de romanruimte op een gezichtspunt: hetzij van de verteller, van de taalgebruiken van de personages of van de lezer ... Nu is het zo dat de beleefde ruimte haar oorsprong vindt in het lichaam van het subject dat haar beleefd". Ook Swanepoel (1974:45) beklemtoon dit dat die ruimte in die roman sy oorsprong vind in die verteller/verhaalpersoon. Dit is vanuit hierdie verteller en/of persoon wat die romanleser die ruimte beleef. Hy beweer dan ook dat die individu wat as verteller in die roman optree sentraal staan in die totstandkoming van die ruimte (1974:50). Hy betrek ook die aspek van fokalisasie wanneer hy dit stel dat die posisie of plek van waarneming en die middele wat aangewend word om die ruimte waar te neem 'n belangrike rol speel in die skepping van die romanruimte (1974:55).

Weisgerber (1974:162) bepaal as die wese van die romanruimte die verhouding tussen die plek van handeling en die persone daarby betrokke, naamlik die vertelinstantie en die persone van wie vertel word - "Doorslaggevend is ongetwyfeld het 'point of view' van de verteller omdat deze keuze van de outeur de visie van zijn helden bepaalt".

Sowel Bal as Maatje betrek die aspek van egosentriese fokalisasie op die tydruimtelike. Bal (1980:107) stel dit só: "Zowel het personagebeeld als het beeld van de ruimte dat aan de lezer wordt aangeboden, wordt uiteindelijk bepaald door de wijze waarop personages en ruimte worden gezien. De vraag na wie ziet moet daarom als laatste aspect worden besproken". Daarmee is ons dan by die uitgangspunt van die egosentriese spreker as kern van waarneming en die bepaling van fokalisator en fokalisasie as kernbegrip by die interpretasie van ruimteverwysings.

In die onlangse studie oor ruimte in die epiek, L.S. Venter se tesis: Ruimte as epiese kategorie (Venter:1982), stel Venter die volgende terminologie voor:

- a) Storieruimte: die plek waar gebeure afspeel en die fisiese, sosiale en kulturele omstandighede wat dié plek kenmerk;
- b) Verhaalruimte: die ruimtelike patrone wat agter die storieruimte tot stand kom en selfs 'n topologiese struktuur kan vorm;
- c) Vertellersruimte: die standpunt en die situasie van waaruit vertel word, sowel as die bewussyn agter die vertelde waarneminge;
- d) Personeruimte: die ruimte van waaruit 'n persoon waarneem, nie dit waarvan hy vertel nie (Venter 1982:209-217).

Met hierdie onderskeid beklemtoon Venter dus ook die belangrikheid daarvan om eers die fokalisasie, dit wil sê die posisie en aard van die egosentriese spreker, op die ruimte te bepaal; d n die ruimtelike verwysings daarvolgens te lokaliseer en laastens die patrone daarbinne vas te stel tot die begrip van 'n topologiese struktuur met besliste implikasies vir die leser se interpretasie van die verhaal. Ons sal in dié studie aansluit by dié uitgangspunt.

4.2 Tydsaanduidings in die prosa

Soos in die geval van spreker en ruimte geld ook die egosentriese benadering ten opsigte van tydsaanduidings in die deiktiese ruimte wat tot stand kom in die prosateks, volgens Levinson (1983:64): "the central time is the time at which the speaker produces the utterance". Juis hierdie aspek skep die eerste probleem. In die literêre teks is die sogenaamde tyd van uiting en tyd van resepsie van die uiting nie dieselfde soos in die normale persoon-tot-persoon situasie nie. Ten opsigte van die literêre teks moet dus besluit word watter een van dié twee tye die deiktiese kern ten opsigte van tyd verteenwoordig (vergeelyk Levinson 1983:73). Literatuurteoretici soos Bal (1980) en Genette (1980) benader dit vanuit die sprekershoek, dus die hier-en-nou van die egosentriese spreker in die literêre teks - vergeelyk Bal (1980:65) en Genette (1980:40). Maatje onderskei ook die tyd-binne-die-werk (1971:118) wat dui op die spreker binne die werk as uitgangspunt.

Venter (1982:218) onderskei in die literêre teks 'n storietyd wat verwys na die logies-chronologiese volgorde of werklike duur van die gebeurtenis in die verhaal; 'n verhaaltyd wat dui op die temporele ordeninge wat in die verhaal aangebring word en die vertellerstyd, dié tydstop vanwaar oor die ander tyd vertel word, selfs al is dit die baie onmiddellike verlede. Beide die storietyd  n die vertellerstyd het dus die tyd van uiting van die egosentriese spreker in dié teks as uitgangs-

punt vir tydsbepalings en interpretasie van tydsverwysings. In dié ondersoek na die deiktiese ruimte in die teks word die posisie van die egosentriese spreker en fokalisator dus ook beskou as die kern van die aspek van tydsaanduidings en -verwysings.

Rimmon-Kenan (1983:46 e.v.) en Mieke Bal (1980) volg Genette in sy onderskeiding van drie tydsfasette in die literêre werk: die tydsvolgorde, die duur van die tyd en die frekwensie - vergelyk Genette (1980:35).

Ten opsigte van veral die tydsvolgorde doen dié ondersoekers heelwat terminologie aan die hand om te onderskei tussen die verskillende aspekte van alle vorme van anachronieë of tydsafwykings van die normale logiese tydsvolgorde. Ook in die bestudering van tydsaanduidings en tydsverwysings sal ons dus moet onderskei tussen retroversies (analepsis) en antisipasies (prolepsis). Verdere aspekte wat in dié verband aandag sal verdien is die duur van die tyd: onderskei tussen ellips, pouse, toneel, opsomming en samevatting; en die frekwensie: onderskei veral die aspekte van herhaling en die iteratiewe tydsaanduiding. (Ten opsigte van hierdie terminologie vergelyk Bal 1980:48-86 en Genette:1980). Ons sal in dié ondersoek gebruik maak van dié terminologie.

4.3 "Aardrykskundeles" deur P.J. Haasbroek

4.3.1 Ruimteverwysings

Die titel van dié verhaal impliseer reeds dat in die verwysings na die storieruimte daar ook 'n verhaalruimte tot stand gaan kom met besliste belang vir die interpretasie van dié kort kortverhaal.

Die egosentriese kern van waaruit dié ruimteverwysings gedoen word, is hoofsaaklik die van die EV-EF. Dít vorm dus in hoofsaak die vertellersruimte (die aanduiding van die stand-

punt en situasie van waaruit vertel word en die bewussyn agter die vertelde waarneminge).

Die ruimteverwysings in paragraaf 1 skep 'n al groter wordende ruimte: die kreupelhout, die bos, die vlak vallei, die spruit aan die noordekant. Belangrik is ook die identifikasie van die "hulle" met die natuur (bos): "baie oefening het hulle voete bekend gemaak met die bos".

Die tweede paragraaf bring 'n teenstellende ruimte na vore: "die harde warm oopte waarin die skooltjie en groot maroelaboom staan" (teenoor die koel, sagte skaduwee van die bos in die eerste paragraaf), saamgevat in die verwysing na die "hardgespeelde grond" aan die einde van die paragraaf. Dié teenstelling in ruimtelike verwysing word verder gevoer binne hierdie beperkte ruimte met die aanduiding van die "skooltjie" teenoor die "groot maroelaboom"; as sodanig al reeds 'n aanduiding van die nietige uitwerking van die beskawing in die bos. Dié implikasie word verder gevoer deurdat die verkleinwoord in dié teks slegs ten opsigte van die skool gebruik word: "skooltjie" (paragraaf 2) en "geboutjie" (paragraaf 4).

Paragraaf 3 stel meneer Enias Mukunga se fokalisasie op die ruimte aan die orde. Vir hóm is dit 'n plek waar die kinders in die son moet speel en verder praat hy óór die "groot oop land en die karteling van riviere" wat onmiddellik 'n verbreding van die ruimte tot gevolg het. Dat hy daaróór praat, gee dié verwysing ook die kwaliteit van 'n aardrykskundele, veral vir die kinders, te meer as die teenstelling met hulle werklike situasie ruimtelik aangedui word: "saamhok in die hoek van die klaskamer". Die teenstelling in beskouing van die ruimte tussen die fokalisasie van meneer Enias Mukunga en die EV impliseer nie net sy poging om afstand te kry van die werklike situasie nie, maar ook die teenstelling tussen die werklikheid van gevangenskap teenoor die wens van vryheid.

Paragraaf 4 beklemtoon ruimtelik die indringing in dié klein wêreldjie en die uitdryf daaruit. In teenstelling met wat hier "in die swetende koelte van die geboutjie" gebeur, praat meneer Enias Mukunga egter nog steeds "oor die land asof hy 'n aardrykskundeles gee". Hierdie verplasing in ruimte dui weer eens op sy poging om die werklike gebeure te verplaas na 'n ander vlak - die vlak van die rede en die beskawing: die aardrykskundeles.

In die laaste paragraaf word hy letterlik wreed teruggebring na die aarde en die ruimteverwysing beklemtoon dit: "die hardgespeelde grond" en "in die grond van sy aardrykskundelesse".

Terwyl "die hardgespeelde grond" dubbelsinnig ironies gelees die implikasie het van spel teenoor dood of wrede optrede, is die slotverwysing na die ruimte ook belangrik. In teenstelling met sy vroeëre praat óór die land (paragrafe 3 en 4), skop hy nou ín die grond, word hy wreed verenig met die basis van al sy aardrykskundelesse: die grond. Dié ruimtelike verwysing kan ook 'n verdere implikasie hê: dat alle mense uiteindelik tog maar weer tot die grond terugkeer, en sodoende 'n verdere dimensie aan dié verhaal verleen: die tema van verganklikheid.

Die verwysings na ruimte in dié verhaal skep (soos die persoonsverwysings) 'n struktuur van teenstellings met sekere implikasies vir die interpretasie van die verhaal. Die bos word geïdentifiseer met die generaal en sy manne (hulle kom daaruit en bestaan daarin) en die oopte en skooltjie met meneer Enias Mukunga en die kinders. Hierdie topologiese struktuur van kontras tussen bos en skool bring 'n verhaalruimte tot stand met die implikasie van 'n breër kontras en stryd: natuur teenoor kultuur, onbeskaafdheid teenoor beskawing; gepersonifieer in die generaal en meneer Enias Mukunga.

Die ruimtelike verwysings skep ook kontras tussen die werklikheid van die storieruimte in die beperkte oopte in die bos en die groot oop land waaróór meneer Enias Mukunga praat. Hierdie kontras impliseer, ten opsigte van meneer Enias Mukunga, sy poging om deur die rede, die ideaal, die behoud van die beskawing in beredenering en 'n breër visie te oorwin oor die laer vlak van sinnelose geweld.

4.3.2 Tydsverwysings

Die EV maak konsekwent gebruik van die historiese presens, met die uitsondering van 'n enkele verklarende opmerking - "want baie oefening het hulle voete bekend gemaak met die bos".

Die kern van tydsaanwysing vanuit die perspektief van die egosentriese spreker is die hier-en-nou van die spreker se uiting van sy waarneming van die gebeure, soos beklemtoon in die middelste paragraaf: "waar hulle nou staan".

Die funksie van hierdie spesifieke tydsaanduiding is die dramatiese effek vir die leser en die onmiddellike aanbieding van gebeure wat 'n onmiddellike en gelyktydige ervaring vir leser en verteller suggereer.

Die enigste ander verwysings na tyd beklemtoon die onskuld van die kinders en staan in skerp ironiese kontras tot die werklike gebeure. In paragraaf 3 praat meneer Enias Mukunga oor "die kinders wat altyd in die son speel", dus 'n iteratiewe verwysing, en in paragraaf 4 is dit weer eens sý siening wat dit laat lyk "soos speeltyd". In beide gevalle gee die fokalisasie van meneer Enias Mukunga dus die teenstelling met die verhaalwerklikheid en lewer dit ironies kommentaar op dié werklikheid.

4.4 "Douw en Fransiena" deur H. Grové

4.4.1 Ruimteverwysings

Die ruimteverwysings in dié verhaal het hoofsaaklik vir Fransiena as fokalisator (EV-PF (Fransiena)). Vir haar is Goederus die belangrikste ruimte, die ruimte van vroeër en die hede van die verhaal. Hierdie Goederus-aarde bevestig voortdurend haar besef van die stof-tot-stof-bestaan, 'n plek van uiterstes: die somer 'n "afskeepgety" en die winters "fluitskerp gevries" (p. 221). Die EV beskryf Goederus as armoedig, verlate, afgesonder met ongenadige winters en ondraaglike somers (p. 222). Haar ma het óók die stukkie aarde negatief beleef: "die verraderlike bloutes van die sandveldlug". Fransiena beleef Goederus as plek van eentonige droogtes en onherbergsame vlaktes (p. 227), onvrugbaar (p. 230), droog (p. 232) en bleek (p. 233) - 'n ruimte wat haar "vervul het met 'n besef dat die wêreld vir (haar) geen blywende oord was nie" (p. 227).

Daarteenoor het haar ander tuiste, Breërivier, milder en vriendeliker voorgekom met 'n "sagter, knusser skoonheid" (p. 227), soveel mooier en ryker as Goederus (p. 228) met "veel sagter son en wind". Ook dié ruimte het haar egter vervul met die besef van die verganklikheid van alles, en juis "omdat dit soveel mooier was en soveel ryker, was die gang soveel smartliker" (p. 228).

Hierdie besef van die ewige verbygaan van alle dinge aards word dan aan die chronotopiese beeld van die rivier wat verby-stroom verbind: "Alles gaan verby en stroom aan soos die stil rivier" (p. 228).

Ook die leegheid in haar ervaar sy ruimtelik: "leë huis, leë moer - alles leeg" (p. 228), selfs die wêreld: "nes in die begin, woes en leeg" (p. 232). Uiteindelik moet sy dan besef dat dit nie net Goederus en Breërivier is wat deur dié dinge geraak word nie maar dat dit die gang van

die hele aarde is: "Die aarde synde 'n bal ... draai sonder ophou deur die ruim" (p. 233).

Die karakters in dié verhaal word dan ook ruimtelik geklassifiseer. Fransiena se stiefma het "haar wêreld beheers" (p. 222), vir Fransiena se ma was alles van die aarde besmet met verganklikheid: "Dis van die aarde en sal tot niet gaan" (p. 224); "Nes haar ma was Fransiena 'n vreemdeling op die aarde" (p. 224) want haar beleefde ruimte(s) het steeds die veranderlikheid van alles bevestig: "Niks was vas nie" (p. 225). Juis haar ruimtelike waarneming bring 'n wanhoop aan hierdie aarde want niks hou stand nie (p. 225) en daarom was die aarde vir haar "geen blywende oord nie" (p. 227). Ook haar pa het sy vreemdelingskap op hiérdie aarde aangevoel en was slegs 'n "bywoner op eie besit" (p. 226), sy bestaan slegs 'n "skaduwee uit een stuk" - bewys van die mens se vreemdelingskap teenoor die aarde.

Teenoor hom was Douw die bewys van die teenoorgestelde: 'n skepper wat nuwe stof blaas in dooie metaal (p. 225), iemand wat die wêreld sy woning gemaak het (p. 227) en baas was oor die orde wat hy self daarin geskep het (p. 227).

'n Ander aspek van die ruimtelike verwysing is die herhaalde beklemtoning van donker en skaduwee. Fransiena kom in die donker by die huis aan (p. 220) en ervaar die "donker om die tafel" tydens die aandete. Die duisternis beweeg selfs buite (p. 223) en op p. 229 in haar oomblikke van opperste verlatenheid oorheers die donker: "Dit was 'n donker nag, die tyd tussen laaste kwartier en nuwe maan, en die donker binne die kamer was gelyk aan die donker buite." Sonder kyk het sy dit geweet, donker sonder einde". Dit voel asof hulle bestaan in die donkerte wegnars (p. 229) en selfs in Lettie Diederiks se briewe word dit vermeld: "Dit word so gou donker" (p. 232), 'n donkerte verbind met pyn en dood (p. 232). Dit is ook die betekenis van die donker vir Fransiena: die pyn van 'n sinlose, onvrugbare dooie bestaan,

waarby dan ook aansluit die verwysings na die nag en die skaduwee.

Haar pa se skaduwee word as't ware simbool van die mens se vreemdelingskap en verganklikheid (p. 226), die lewe vlieg vir haar soos 'n skadu verby (p. 227). Die nag word ook direk verbind met die verganklikheid: "Die mens uit 'n vrou gebore, kom uit die nag en keer terug daarin" (p. 232). Die nag is nie net één met pyn en donker (p. 232) nie, maar beeld van 'n aardse bestaan: "n voël kom uit die nag en fladder terug daarin" (p. 223). Ook die ander verwysings na die nag sluit dan implisiet hierby aan: die koue middel-Meinagte (p. 222), die nag wat nie stil staan nie (p. 223), die nag wat vir Fransiena "onverbiddelik" op die dag volg (p. 225). In haar oomblik van opperste verlatenheid is dit dan ook donker nag (p. 229). Ook vir Lettie Diederiks word die pyn en afwagting van die dood ervaar in "langer nagte" (p. 232).

Teenoor dié ervaring van die bestaan as 'n lang donker nag is dit slegs haar stiefma wat 'n vlam aanblaas (p. 221) en veral Douw wat die swárt metaal "wit soos 'n bruid ... plooi tot nuwe bruikbaarheid" (p. 225). Dit is Douw wat Fransiena inneem in sy ánder wêreld "van lig en vuur" (p. 226) waarheen sy dan ook terugkeer ná haar donkerste nag. (Vir 'n bespreking van dié teenstelling: donker - lig, kyk ook Scholtz: Standpunte XXI:3).

Maar hierdie beleefde ruimte van Fransiena beweeg in die tyd, is chronotopies bevestiging van die tyd se gang en daarom die klem op Fransiena se ervaring van die ewige beweging deur ruimte en tyd, juis dít wat haar so onseker en vervreemd op die aarde laat. In hierdie ewige stryd van stof teen tyd was vir haar die uitkoms onverbiddelik voorspelbaar (p. 225). Die beweging van alles om haar heen (pp. 222, 225) het Fransiena se wanhoop aan haar bestaan laat groei. Wanneer sy tuiskom, is haar stiefma die hele tyd aan die

beweeg (want juis deur haar bewéging het sy die wêreld beheers - p. 222), die hele kamer beweeg vir haar in die lig en dit verskerp Fransiena se onsekerheid (p. 222). Dié nag het alles dan ook vir haar bly beweeg: die lokomotief, die plantasie, die rante, die nag, die duisternis en die kamer "sing deur die vlaktes" (p. 232). So is vir haar die mens se bestaan 'n beweging tussen geboorte en dood (p. 224), die nag volg "onverbiddelik "op die dag en die een seisoen "sonder" genade op die ander (p. 225). Haar pa se vreemdeling-bestaan word juis getipeer deur sy skuifelende, aarselende beweging (p. 226). Die vloei van haar bloed het verdere onvastheid en verandering gesimboliseer (p. 227), soos die son in sy baan. Uiteindelik word die rivierstroom simbool van hierdie ewige aardse bestaan, juis deur sy bewéging: "Die tyd gaan verby, die lewe gaan verby - niks stuit ooit die stroom" (p. 228). Die bestaan van die mens word gesien as sinlose beweging soos die wildeperdebos se rol oor die Goederus-vlaktes (p. 228) of die wind wat bly waai en die knarsende gedraai van die windpomp voortstu: "Alles draai saam met die droë wiel om die as en knars in die donkerte weg" (p. 229). Ook haar insig aan die einde is gekoppel aan dié beweging; die besef dat die mens se bestaan juis geskied in hierdie beweging van aarde en seisoene. Juis die bewéging deur die tydruimtelike is die bevestiging van bestaan (p. 233).

Die vertellersruimte in dié verhaal is dus in hoofsaak die EV se verwoording van Fransiena se ervaring van haar omringende ruimte: EV-PF (Fransiena). Die verwysings in die storieruimte na Goederus, Breërivier, rivier en veld, donker en skaduwee en die ervaring van die beweging van alles om haar heen skep deurlopend 'n topologiese verhaalruimte waarin al hierdie aspekte van die storieruimte beeld word van die ewige verganklikheid van alles aards, Fransiena se ervaring van vreemdelingskap teenoor dié veranderlike ruimte, tot die finale insig dat juis die ewige patroon van veranderlikheid deel is van die menslike aardse bestaan.

4.4.2 Tydsverwysings

Die eerste sin van die verhaal dui aan dat die verhaal retrospektief vertel word deur 'n EV. Die kern van tydsvolgorde is Fransiena se aankoms op Goederus en die egosentriese kern van tydsverwysing dan die EV se verwoording van Fransiena se ervarings en gedagtes vanaf daardie oomblik. In die hede van die verhaal word dan chronologies beskryf Fransiena se aankoms op Goederus, haar ervaring van die nag (pp. 220-223), haar besoek aan die plek waar die plaasskool was en Douw se koms (pp. 229-233).

Vanaf p. 223 met Fransiena se herinnering aan haar oorlede ma tref ons 'n lang volledige interne analeps aan (pp. 223-229) waarin deur middel van retroversie chronologies beskryf word: Fransiena se ma se lewe en begrafnis, Fransiena se ontmoeting met Douw, haar lewe saam met hom en die besluit om hom te verlaat, tot die verhaal weer hervat in haar ervaring van die donker nag na haar aankoms op Goederus.

'n Tweede retroversie is die terugverwysing na juffrou Diederiks, (p. 230) háár lewe as skoolhoof en die veiling na haar dood. Dit is egter 'n eksterne retroversie aangesien dit buite die verloop van die primêre verhaalgeskiedenis val en slegs as agtergrondgegewe dien.

Ten opsigte van frekwensie is veral belangrik die gebruik van iteratiewe verwysings na die verloop van tyd, (vergelyk pp. 220, 221, 222, 224, 232 en 233) waarin verwys word na die gang en aard van die seisoene, die verganklikheid van alles en die uiteindelijke besef: "Teen die tyd kon geen mens staan nie".

Ten opsigte van spesifieke tydsaanduiding is belangrik die eerste verwysing dat Douw en Fransiena "twaalf jaar getroud was toe sy van hom af weg is". Die tydsduur skep onmiddellik spanning, veral as ons later lees dat Fransiena maar twee maande na haar ma se dood "skielik getroud is" met Douw (p. 224)

- 'n redelik ingrypende stap vir so 'n onseker mens. Waarom dan nou weggaan?

Ook ten opsigte van Lettie Diederiks word spesifiek verwys na die twintig jaar wat sy skool gehou het, voordat sy op veertig gesterf het, 'n tydperk wat vir so 'n eensame, lydende mens dubbel so lank was: "veertig somers en veertig winters" (p. 230). Fransiena se verlange na 'n kind word ook geïmpliseer in die spesifieke tye wat sy die kind kon voel groei in haar: ses weke, selfs drie maande (p. 227).

Fransiena se onsekere bestaan word ook in spesifieke tydsterme gedefinieer: "nou word dan, vandag gister, hierdie week die volgende" (p. 227).

Die seisoene word veral aangedui as 'n teenstellende somer en winter (p. 221) met die hede van die verhaal middel-Mei, herfs dus met "herfsdroë graspolle" (p. 229) en die oorgang na vroegwinter (p. 233). Die algemene simboliek van herfs as seisoen wat dui op verganklikheid is sekerlik hier van toepassing, maar in breër verband ook die gang van die seisoene as simbolies geïmpliseerde gang van die mens in die gang van die tyd, aanvanklik vir Fransiena "sonder genade" (p. 225) maar later onherroeplik deel van die mens se bestaan (p. 233).

In haar bewus-wees van die gang van die tyd is Fransiena ook pynlik bewus van soveel ervarings van vroeër wat steeds in die hede herhaal word. Haar ontsteltenis hieroor blyk reeds aan die begin van die verhaal: "nes vroeër, alles nes vroeër" (p. 220), maar daar is tog ook die geluk van vroeër wat sy tevergeefs probeer herroep, veral die tyd toe sy nog nie so bewus was van die tydelikheid van alles nie: "die ver geluk van haar kindertyd" (p. 222). Waar vroeër net die Goederus-aarde beeld was van dié tydelikheid het ook die Breërivier-aarde dit nou geword (p. 227). Die windpomp maak nog dieselfde geluid "soos toe sy 'n kind was" (p. 229)

en haar hele bestaan van vroeër word as't ware slegs 'n "voorberedding tot hierdie laaste opperste verlatenheid" (p. 229).

Ook Lettie Diederiks is deel van Fransiena se "vroeër", maar die spel van vroeër by die "poskantoor" word lewenserns in Lettie Diederiks se briewe (p. 231) en uiteindelik lei dít tot die besef dat baie van die dinge van vroeër tog nog was, onherroeplik is: "En sy wat Fransiena was, het hom liefgehad en dit ook onherroeplik. Niks het verander nie" (p. 233); die liefde van vroeër hoef nie te verander nie, dit "kan tog wees" (p. 233).

Fransiena is egter ook baie bewus van tyd as tyd, tyd as faktor in die menslike bestaan; sy belééf tyd baie bewustelik: die týd is sagter in die someraande as in die winter se koue "sekonde na sekonde" (p. 221); die nag wat nie stilstaan nie word ure wat al hoe meer word (p. 223). Teenoor haar ma se geloof in 'n ewigheid hierna is Fransiena slegs bewus van die mens se tyd wat met die dood beëindig word (p. 223) in stof en klip. Die tyd het haar daarvan bewus gemaak dat alles onseker bestaan, "niks is vas nie" (p. 225), selfs die opslaghoop is 'n bewys dat in die stryd tussen "stof en tyd ... die uitkoms altyd voorspelbaar is" (p. 225).

Die teenstelling tussen haar en Douw word ook in terme van tyd geformuleer. Vir hom het die tyd nie net verbygegaan nie, "Hy was baas daaroor" (p. 227); vir haar het die lewe en die tyd soos 'n skaduwee verbygevlieg (p. 225). Sy ervaar die tyd in die chronotopiese beeld: 'n stroom wat onstuitbaar voortvloei (p. 228).

Die mens se bestaan word dan ook gesien in terme van beleefde tyd. Ten opsigte van Lettie Diederiks word byvoorbeeld gevra: "wat het sy gedoen die res van die tyd" (p. 230). Tyd word selfs in haar geval die feit van bestaan: "ure wat stadig verbygaan" (p. 232). Uiteindelik word Fransiena se insig en aanvaarding juis 'n aanvaarding van die týd: niks

het verander nie, of sal verander nie want "geen mens kon nog ooit teen die tyd staan nie" (p. 233). Juis in terme van tyd is die liefde dan iets wat kán bestaan omdat dit nie tydsgebonde is soos gees of liggaam of aarde nie (p. 233).

Uiteindelik word die verhaal dus saamgevat in die verhaaltyd (vergelyk Venter 1982:218): die mens se worsteling om sy tydelike bestaan in die tyd te verwerk en te aanvaar.

4.5 "Winterreis" deur H. Grové

4.5.1 Ruimteverwysings

Die waarneming van ruimte in dié verhaal is 'n eksplisiet persoonlike waarneming deur die fokalisators: die Grootmoeder en Anna Amehlia. Die egosentriese kern van ruimtewaarneming en -verwysing berus dus in hoofsaak by die Grootmoeder en Anna Amehlia sodat hulle posisie en uitgangspunt in hoë mate die vertellersruimte en selfs personeruimte bepaal.

Die beskrywing van die Suider-Afrikaanse wêreld word hoofsaaklik deur die oë en siening van die Grootmoeder bepaal, háár instelling daarteenoor: "Sy het haar van meet af in opposisie gestel daarteen" (p. 12); sodat dié land vir haar 'n "vyandige stapel klip en grond" bly (p. 24).

Anna Amehlia se ervaring van die ruimte tydens haar winterreis (in herinnering, terugflits én hede van die reis) word hoofsaaklik deur háár gesigspunt bepaal: "Die oë waarmee sy na die Hollandse wêreld gekyk het, was van die Suide" (p. 65). Sy besef immers self dis alles "net 'n kwessie van perspektief" (p. 53). Daarom ervaar sý die verlangde ver vaderland van haar grootmoeder nié as 'n utopia nie maar as 'n "vreemde wit wêreld" (p. 5).

Anna Amehlia ervaar dit juis as deel van die afstand tussen mens en mens dat elkeen se ruimte-ervaring verskil van die

ander: "my ruimte word omkring met my eie blou" (p. 51). Ook die herinnering gee sy eie verbeelde kleur aan ruimte-ervaring: "in die Ouvrou se herinnering was alles bekend, alles was mooi en alles was maar altyd daar, so anders as in die nuwe land" (p. 31). Ook die persoonlike emosies kleur die fokalisasie op die ruimte: Marie se ouers ervaar die bekende ruimte anders na die dood van hul dogter "want die gebied van die smart en die hopeloosheid was nuut" (p. 69) en Anna Amehlia ervaar 'n vyandigheid teenoor die buitewêreld as gevolg van haar eensame betrokkenheid by haar verstandlose kind (p. 79).

Die opvallendste teenstelling is die Grootmoeder se kontrasterende ervaring van die Suider-Afrikaanse ruimte, by name Philadelphia, en haar geboortedorp Hofburg en omgewing. Die Grootmoeder het van die begin die nuwe land as vreemd en in stryd met haar ervaar (p. 12). Hier was sy net bewus van die braklande en sandslote (p. 3), die "vyandige stapel klip en grond" (p. 24). Dié waarneming sentreer veral om Philadelphia, die plek van klip (p. 3) waar daar vir haar "onmin was tussen die skepsel en stof" (p. 22), waar dood en eensaamheid 'n voelbare werklikheid was en die daarmee gepaardgaande swaarkry (p. 25). In breër verband het sy dié indrukke oorgedra op die hêle land, die grond van die land gehaat, dié vreemde, onbarmhartige land (pp. 26, 31), bly ontken dat die land haar of haar mense s'n was (p. 41) en veral ná die oorlog met verhewigde intensiteit ervaar as woest en leeg (p. 44) en onherbergzaam (p. 58). Hierdie ruimte-ervaring by die Grootmoeder beklemtoon deurentyd haar vreemdelingskap op en vyandskap teen hierdie ruimte, haar onvermoë en onwilligheid om dit te aanvaar, haar gedurige stryd teen dié ruimte en ook die tyd en die dood wat vir haar deel was daarvan.

Daarteenoor het sy steeds bly vasklou aan die geboorteland, Hofburg en omgewing, steeds verlang na die ver vaderland van "reënversadigde lug en groen vrugbaarheid" (p. 4), die

Ryn met sy groen heuwels en wingerde (p. 11), 'n landskap vol betekenis vir haar (p. 24), in haar herinnering alles daar bekend en mooi (p. 31). Sy het eenvoudig bly glo dat hulle aarde nie hiërdie grond was nie, maar anders: "water en weiland en sy lug deurdrenk met damp" teenoor hierdie "klipfondament, die skamel bodem" (p. 41). Hierdie ruimte in herinnering en verlange versterk nie net haar vervreemding van die ruimte om haar nie, maar word ook die doel van Anna Amehlia se "winterreis": die voltooiing van die Ouvrou se verbeelde reis.

Anna Amehlia beleef ook haar ruimte in Suid-Afrika as verwaarloos, windverwaai en vyandig (p. 75, 77) wanneer sy met die waarheid van haar begriplose kind gekonfronteer word, maar sy erken haar gebondenheid aan hiërdie aarde en selfs haar liefde vir dié aarde (pp. 79, 80). Sy ervaar daarteenoor Europa as "n vreemde wit wêreld" (p. 5) totdat selfs "die ganse Europa een eenderse wit begraafplaas word" (p. 67). Dis ironies genoeg net haar man wat die vertroude ruimte van die ouma as 'n barmhartige, vriendelike, mooi wêreld ervaar (p. 71) omdat hy onbevange die ruimte ervaar en sy spesifiek die kontak met die dooies en die herinnering daar soek.

Die ruimte word dan ook deurentyd deur beide vrouens as 'n ruimte van die dood en verlatenheid ervaar. Vir die Grootmoeder was die klipperige Philadelphia 'n plek waar die dood werklikheid was "en eensaamheid 'n toestand wat jy moes bereken" (p. 25). Na die oorlog het die dood "die land opgeeis en dit was woës en leeg" (p. 44), net soos Anna Amehlia háár ruimte as woës en leeg ervaar na die wegneem van haar kind (p. 31). Ook die herinnering het hulle gebind aan die ruimte bevolk met dooies, vir die Ouvrou aan die einde van haar lewe "n hele land bevolk met dode" (p. 83). So was daar Bredasnek, die plek waar Franz gesterf het (p. 61), Hofburg, vir die kasteelgids 'n klipdooie stad na die bomaanval (p. 62), Philadelphia die plek waar daar selfs onmin was tussen skepsel en stof (p. 22), Europa wat nie net die een grafkelder

op die ander huisves nie (p. 67) maar uiteindelik self een groot begraafplaas word (p. 67).

Anna Amehlia se reis word dan ook spesifiek 'n reis na die dooies, na "Ouma Böhm se geboortedorp, Hofburg, en die ouers se, al haar baie dode" (p. 37). So volg sy en haar man die pad van die dood na Liebenau, dieselfde pad wat die kis indertyd gevolg het (p. 70). Dit word dan ook haar dwaasheid: dat sy haar hoop op dié reis na die dooies, na 'n grafklip, gerig het om sin in tyd en dood te vind.

In aansluiting by die ervaring van dood en verlatenheid sluit ook aan die bewus-wees van die klip en sneeu by die Grootmoeder en Anna Amehlia. (Vergelyk ook Smuts 1972:58, 59 en Botha 1972 in Cloete e.a. 1984:417.)

Vir die Grootmoeder was hierdie Suiderland 'n land van klip, Philadelphia 'n plek waar die klippe groei (p. 4), die klip alles oorheers het (p. 4). Dié aarde was vir haar 'n "vyandige stapel klip en grond" en dus ook onvrugbaar: "sy klippe en onvrugbaarheid" (p. 24), 'n "bar, rotsige bodem" (p. 37) en ná die oorlog slegs klipstapels waar daar huise was (p. 58), totaal onherbergzaam, in teenstelling met Hofburg waar die klippe self vir haar betekenis gehad het (p. 24).

Anna Amehlia word bewus van die klip wanneer sy haar laaste toevlug neem tot die toordokter en die "klipdroog aarde" waarneem (pp. 75, 77). Die klip word egter ook verbind met die dood. In die klipperige Philadelphia was die dood en die eensaamheid vir die Ouma 'n werklikheid (p. 23), Bredasnek waar Franz gesterf het, het vreesaanjaende "klipskouers" (p. 61), die verwoeste Hofburg word 'n "klipdooie stad" (p. 62), Gibraltar "die klip waarvoor soveel bloed gestort is" (p. 53) en Anna Amehlia is uiteindelik 'n dwaas omdat sy haar hoop vestig op 'n grafklip (p. 88). Deur die herhaalde verwysing na die klip word dit simbool van 'n onherbergsame land, 'n ongenaakbare ruimte en uiteindelik die dood self.

Anna Amehlia se ervaring van die sneeu en koue in Europa vorm 'n parallelle motief met die klip. Die sneeubedekte wêreld waardeur sy reis, is vir haar totaal vreemd (p. 5) en die koue en sneeu word iets wat sy oral met teësin moet trotseer, selfs in Maria Thérèse se somerpaleis (p. 18). Die kern van hierdie ervaring vind plaas op pp. 66-67 waar die sneeubedekking 'n bedreiging word, die hêle ruimte 'n sneeu-landskap word en selfs die tyd saam met die geboue begrawe word: "sneeuterrasse, sneeuheuwels, 'n hele sneeustad ... al die jare, al die eeue, alles toe, weggesneeu ..." (p. 66). Uiteindelik word die sneeu en koue ook direk met die dood verbind in die beeld van die hele Europa as 'n begraafplaas (p. 67). Die "winterreis" is dus letterlik 'n reis deur koue en sneeu maar simbolies ook 'n reis na die dood en dooies. Selfs Franz het ook gesterf in 'n landskap "bleek van die ryp want dit was Julie" (p. 21).

Anders as by die Grootmoeder verander Anna Amehlia se ervaring egter teen die einde wanneer sy die lewe en die liefde herontdek. Dan verander ook haar waarneming van die ruimte en is die sneeu nie meer 'n bedreiging nie maar beeld van die lewe en liefde: "Net toe begin die sneeu val ... lig en fyn, die allerteerste dons, dartel en fladder en beef ..." (p. 88).

Die negatiewe ervaring van hul ruimte as gevolg van hul reise en aankoms in die vreemde, maak ook die winterreis 'n noodsaaklikheid, 'n simbool van verzet teen dié ruimtes waar hulle slegs eensaamheid en verwerping ervaar. Net soos die dood na die oorlog die land as't ware opgeëis het en dit woes en leeg gelaat het in die oë van die Ouvrou (p. 44), só het Anna Amehlia ook háár ruimte as woes en leeg ervaar (p. 31). Die ruimte van die Grootmoeder se verlange word die doel van die winterreis en waar die Grootmoeder se verzet ook deels gewyt is aan die ewige rondtrek (p. 25), bring Anna Amehlia se reis deur Europa ook vir haar geen bevrediging nie. Behalwe dat sy net kennis maak met die dooies en koue,

besef sy ook daar hoe gebonde sy in werklikheid is aan haar eie ruimte, "kon sy nie weg van die eentonige ruimtes van haar eie land nie" (p. 55).

Waar dié oorsese ruimte dus vir die Ouvrou 'n ontvlugtingsruimte was met alles mooi en goed (p. 31) kon dit nooit vir Anna Amehlia dieselfde ontvlugting bied, wat sy dan ook daar kom soek het nie. Sý was té gebonde aan en lief vir haar eie "armoedige aarde" (p. 80) en daarom blý dié ruimte in Europa vir haar vreemd, doods, een groot begraafplaas (p. 67). Sy kon dus geen ontvlugting vind in dié wêreld se dooies en toegesneeude verlede nie. Anders as die dwase Ouvrou beséf sy haar dwaasheid om ontvlugting en sin te soek in 'n vreemde aarde en 'n grafklip uit die verlede (p. 88), word sy juis in die vreemde bewus van haar gebondenheid aan 'n tydruimtelike bestaan waarin die liéfde en die lewe sin gee aan menslike bestaan en nié die dooies, die herinnering of ontvlugting van die werklikheid nie. Dán is die sneeu nie meer verteenwoordigend van die dood nie, maar van die fynheid en teerheid van die lewe en die liefde (p. 88).

Die fokalisators se belewing en ervaring van die storieruimte waarna verwys word, word dus 'n baie spesifieke verhaalruimte waarin die topologiese struktuur van Philadelphia teenoor Hofburg, Suid-Afrika teenoor Wes-Europa, klip teenoor sneeu en warmte teenoor koue tot stand kom.

Hierdie teenstellende ruimtes word simbolies van 'n ontvlugtingsruimte, 'n futiele ontvlugting wat slegs lei tot die ervaring van beide ruimtes as een van dood en verlatenheid, waarvan ook die klip en sneeu simbool word.

Uiteindelik word dit 'n bestaansruimte teenoor 'n ontvlugtingsruimte. Terwyl die Ouvrou wat blý vasklou aan dié onderskeid, nooit haar eksistensiële ruimte aanvaar nie omdat die ontvlugtingsruimte in haar verbeelding en herinnering steeds 'n utopie

bly, besef Anna Amehlia tóg die dwaasheid daarvan. So kan sy uiteindelik haar bestaanswerklikheid érken, haar Ouma se ontvlugtingsruimte verwerp, dood en tyd sinvol maak in haar bestaande werklikheid deur die aangryp van die lewe en die liefde.

4.5.2 Tydsverwysings

Die egosentriese kern van tydsverwysings in dié vertelling is die EV-PF (Anna Amehlia) se beskrywing van Anna Amehlia se winterreis na Wes-Europa en Hofburg. Na hiérdie hede van die verhaal word egter nié chronologies verwys nie, maar verwisselend na die onmiddellike reiservarings en na vroeëre reiservarings tydens dieselfde reis (vergelyk pp. 4-6, 7-8, 17, 32, 47-55, 65-67, 70-71, 82-88).

Vanuit dié hede van die vertelling word dan analepties (deur middel van retroversie) terugverwys, veral in die vorm van die indirekte weergawe van haar gedagtes, na haar eie verlede, vanaf haar kinderjare, maar veral dié verlede gekoppel aan haar kind en sélfs ook háár ervaring van haar Ouma (vergelyk pp. 6, 14-15, 29-30, 33-37, 47-49, 55-56, 72-79, 80-81).

'n Derde aspek van tydsverwysing is na 'n verdere verlede, dié van die Ouma en háár ervarings met die Grootmoeder dikwels self as fokalisator - vergelyk pp. 4, 8-14, 23-29, 31, 37-38, 42-47, 57-60 en selfs na die familie se ervaring van Marie se dood: pp. 67-70.

Daar is ook 'n deurlopende terugverwysing na Franz se dood (pp. 21-22, 39-41 en 60-62) asook na die vernietiging van Hofburg (pp. 16-17, 20, 62-64) met selfs die kasteelgids as fokalisator.

Die patroon van tydsverwysings in die storietyd (vergelyk Venter: 1982) skep dus 'n verhaaltyd waarin die klem val op

die ervaring van die verlede en die dwingende invloed daarvan op die "benouende hede". Die vertellerstyd wissel dan tussen die hede van Anna Amehlia se reis, haar verlede, die Ouvrou se verlede met Anna Amehlia en die Grootmoeder se fokalisasie as uitgangspunt. Dié klem op retroversie sluit direk aan by die hoofkarakter se behepthed met tyd en veral haar strewe om in die tyd, veral in die verlede, te ontvlug en daar sin te soek vir die belewing van die hede totdat sy moet besef dat die dood juis die tyd van die verlede ophef; dat die beléwing van tyd slegs in die hede moontlik is en sinvol kan wees.

Die ruimte waarin ontvlug word, by die Ouvrou én Anna Amehlia, is 'n tydgebonde ruimte, 'n ruimte van die verlede. Die Ouvrou ontvlug immers in die herinneringe aan die ruimte van haar jeug en ook Anna Amehlia probeer om juis na en in die Ouvrou se bekende utopiese ruimte te ontvlug, dáár sin te soek.

Die twee fokalisators se bewuste ervaring en bewus-wees van tyd het ook 'n beleefde en deurleefde tydruimtelike beskouing by hulle tot gevolg.

'n Opvallende aspek rakende die tydsverwysings in dié vertelling is dan ook die spesifieke verwysing na datums, die geskiedenis, die verlede, tot selfs die skeppingsgebeure.

Die datums word veral vermeld ten opsigte van die Grootmoeder, haar koms na Suid-Afrika, haar lang lewe en ook die sterftes van haar gesin (vergelyk pp. 4, 8, 41, 68). Veral met Franz se dood word die datumverwysing direk gekoppel aan die dood: "24 Julie 1901. 'n Blinde oggend wat datum word, en vlees en bloed: syfers" (p. 41). Hierdie bewus-wees van datums en dus die historiese verlede, word verder versterk deur die belangstelling van die fokalisators in die geskiedenis. Beide Anna Amehlia en die Grootmoeder het dié belangstelling in die geskiedenis gedeel, geskiedenis ervaar as "die moeisame bymekaarmaak van dit wat die tyd agtergelaat het" (p. 9).

Soos die Ouma haar reis deur die Ryn onthou as 'n "kronkelvaart in en uit die geskiedenis en tradisies" (p. 11), so het Anna Amehlia ook met háár reis die geskiedenis in die vreemde ervaar, die getuienis gesien van "n verbygegane glorie" (p. 18), die verbygaan van die tyd sigbaar ervaar in Holland met die jaartalle op die gewels wat honderde jare teruggaan, die kunsgalerye met skatte van lank gelede (p. 53, 54). Die bewussyn van die tydsverloop en die lang verlede word beklemtoon met die herhaalde verwysings na die Skeppingsgebeure en Genesis as die begin van die mens se tydservaring - vergelyk pp. 32, 77, 80.

Beide dié vrouens wil skynbaar die verlede en herinnering oproep as korrektief op hul hede. Anna Amehlia was selfs deeglik bewus van haar Grootmoeder se verlede en al die dode daarin want "al het hulle almal gesterf voor haar tyd, het sy tog saam met hulle grootgeword ... in die ouma se praat" (p. 9). Soos die herinnering vir die ouma self die "vormende asem" was (p. 24) waarin sy haar verlange na Liebenau kon herleef, so soek ook Anna Amehlia sin in die verlede, tussen die dode van Ouma Böhm (p. 37). Soos in Ouma Böhm se sterfbedgeroep na haar dooie kinders "hede en verlede ... ineengestren- gel word" (p. 38), so word hede en verlede ineengestren- gel tydens Anna Amehlia se winterreis na die dode. Ook in háár herinnering word opnuut vorm gegee aan die verlede - "Herinne- ring skep vir die soveelste keer en vorm van voor af aan" (p. 53).

Die titelverwysing na die winterreis en die terugverwysing daarna in die teks vorm 'n tweede belangrike aspek van tydsver- wysing, reeds in die begin van die vertelling na verwys as 'n reis wat "teruggaan in die tyd" (p. 6), maar ook 'n "nagmerrie- reis" en onsinnig (p. 6). Terug in die tyd omdat Anna Amehlia terugkeer na haar Ouma se geboortedorp, al haar dode en herin- neringe om daaruit sin te haal vir die hede: "Die tyd was immers klaar met hulle. As 'n mens dan teruggaan, kon daardie dooie stof nie weer beweeg en die tyd sin maak nie" (p. 37). Soos Marie se ouers met hul kind se dood die hede as 'n "benou-

ende, verstikkende hede, onmoontlik om daarin asem te haal" (p. 70) ervaar het, só ook Anna Amehlia veral as gevolg van haar "dooie" kind wat hede en tyd vir haar sinloos gelaat het. Soos hulle probeer ook sy in die verlede sin vind, die hede daaruit sinvol beleef: "Dan maar die verlede as enigste toeverlaat ... want dit was verby en daarom onaantasbaar ... Onbespeurbaar verander die alchemie van die jare her die werklikheid, transformeer dit en maak dit so draaglik" (p. 70). (Oor die tyd as kernelement in dié vertelling sien ook Smuts 1972:58 en Aucamp: 1971.)

Dié winterreis met sy koue en sneeu word egter vir Anna Amehlia net die bevestiging van die dood as feit, van 'n verlede wat onherroeplik verbý is en nié die hede kan ophef wat léwend is nie. Die verbygegane tyd word bevries (p. 18) en die vallende sneeu val al die verbygegane dae toe tot dit 'n grafkelder word en die geskiedenis verander in doodse klip (p. 19). Uiteindelik ervaar sy dan die koue en sneeu van dié winterreis as die gelykmakende tyd (p. 65) wat die jare, selfs die eeue wegsneeu (p. 66).

Die ervaring van tyd setel dus in die vroue: Anna Amehlia, die Grootmoeder en die kind. Anna Amehlia was haar hele lewe lank besonder bewus van die gang van die tyd, veral as gevolg van haar ouma wat met haar lang lewe en vertellinge uit 'n verre verlede vir haar "sigbaargeworde tyd" geword het (vergelyk pp. 30, 31), Daarom was die tyd vir haar "vlees en bloed" (p. 30). Soos die Oувrou met haar twaalf kinders baie bewus was van die vrou se tyd (p. 26) was ook Anna Amehlia daarvan bewus dat "om vrou te wees beteken om uitgelewer te word aan die tyd en sy gang" (p. 49). Soos vir die Oувrou het die gang van die tyd egter ook die dood geïmpliseer, ook vir haar kinders, soos Franz; vir Anna Amehlia veral die kind wat sy dood gewaan het.

Waar die Oувrou haar steeds verset het teen die tyd (p. 79) het ook Anna Amehlia as gevolg van die belewing van haar

kind in verset gekom teen die gang van die tyd. Die tyd wat ontwikkeling in die kind moes teweegbring (p. 34) het in dié geval verander in 'n bespotting van die tyd self. Vir haar het dié sinlose bestaan van die kind die draai van die horlosie ook sinloos gemaak (p. 35). Die tyd het volgens haar denke verraad gepleeg deur ten spyte van die verstandlose, begriplose ontwikkeling van die kind, tóg haar tyd as vrou te bepaal (p. 79). In die kind was dus aanwesig die begriplose, verstandlose "dood" maar ook die tyd, die vrou se tyd. Juis dít wou Anna Amehlia nie aanvaar nie: "n mens behoort tog te kan onderskei. Die tyd eenkant en die dood apart" (p. 7). Ook omdat in dié geval nie kinders of kleinkinders haar kon bind aan die jare wat kom nie (p. 69) het sy haar gewend tot die verlede, die dode, die grafklip.

Waar die tyd volgens haar 'n uitnemende stemvurk moes wees wat moes stem en die tyd tot harmonie bring (p. 34), was alles nou in haar uit pas (p. 16), was die tyd self vir haar uit pas (p. 36), moes sy weer die regte tyd soek om in pas te kom met die lewe; dus: die mens se belewing van tyd en sy bewus-wees van die ewige gang van dié tyd wat lewe en dood bepaal.

Van die begin was sý bewus van die tyd wat as't ware van hulle af wegvloei (p. 6) en so verlore gaan. Daarom het sy gestreef daarna om die tyd vas te gryp, terug te hou, die tyd self te oorwin (p. 7) en daarmee ook die dood. Soos haar Ouma was sy juis so bewus van al die dode en dat die dood juis die tyd gebruik vir sy verwoestingswerk (p. 17).

Tyd was vir Anna Amehlia die oorsaak van die verandering en wisseling wat deel was van die mens se bestaan (p. 37). Tyd het ook vir haar 'n ewige verlede beteken: "Ouvrou, jongvrou, kind. Nou en toe en dan, altyd terug en terug, 'n steeds ouer tyd en ouer verledes, tot die verlede die ewigheid self word" (p. 56). Maar die tyd het ook onherroeplik voortgegaan en aangegaan en juis dít wou sy fnuik deur haar terugreis

in die verlede: "maar nou gaan hulle terug, ewe vinnig. Kon hulle dit - die tyd - nie so fnuik, dit uiteindelik inhaal nie?" (p. 52).

Uiteindelik moet sy egter erken dat dié doel van die reis onsinnig en dwaas was, want niks en niemand ontkom aan die gang van die tyd nie (p. 83), die dood en die tyd vorm 'n "gruwelike tweeling" wat onstuitbaar en onontkombaar die mens se bestaan verander in 'n kwessie van tyd (pp. 85, 87). Slegs vir die dooies, ontdek sy, bestaan die tyd nie (p. 87). Die beleving van tyd beteken dus juis die bevestiging van léwe, tyd is ook lewe. Slegs die léwe kan dus sin gee aan die tyd en nie dood of grafklip of verlede of ontvlugting van jou ruimte en tyd nie. Die sin van die bestaan lê uiteindelik in die lewe in die tyd.

Die tydruimtelike verwysings in hierdie vertelling word dus uiteindelik 'n simboliese tydruimte. Die Suider-Afrikaanse ruimte word deur beide vrouens, in die verlede (Anna Amehlia se onmiddellike verlede) en die hede (die Ouvrou se hede), as 'n ongenaakbare, doodse verlate ruimte ervaar en beleef. Binne hierdie ruimte word veral die klip dan 'n simbool van hierdie uiterste eensaamheid en die dood self. Daarteenoor word die Wes-Europese ruimte deur die Ouvrou uit die verlede opgeroep as 'n sagte, sinvolle mooi ruimte, dus: 'n ontvlugtingsruimte; 'n ontvlugting in tyd en ruimte van haar onaanvaarbare tydruimtelike hede. Anna Amehlia ervaar egter in haar hede ook dié ruimte as doodse, een groot begraafplaas bevolk met dooies, waarvan die sneeu-verwysing simbool word. Uiteindelik word dan ook in die sneeu-verwysing die verband gelê met die klip-simbool, die tyd en die dood: "maar as die sneeu lank genoeg val, maak hy toe en hy smoor en geskiedenis word klip" (p. 19).

So word die tydruimtelike-verwysings in die hede van die twee vrouens se bestaan simbolies van 'n ongenadige, doodse bestaan; terwyl die tydruimtelike verwysings na die verlede

of die sóék na die verlede (by Anna Amehlia) simbolies 'n tydruimtelike ontvlugting verbeeld. Die tydruimtelike verwysings word dan simbool van die spanning en disharmonie tussen bestaanswerklikheid en ontvlugtingswerklikheid, dié innerlike stryd by beide fokalisators.

4.6 "Vir vier stemme" deur H. Aucamp

4.6.1 Ruimteverwysings

Die egosentriese kern van ruimteverwysings in hierdie verhaal met sy wisselende fokalisasie berus in elke variasie by die fokalisators (Toon, Freddy, Beimen en Let) en die EV.

Die spesifieke storieruimte "Die Hoek" impliseer reeds 'n sekere afgesonderdheid en gevolglike eensaamheid. Al vier die fokalisators verwys egter ook spesifiek na dié ruimte as sodanig. Volgens Toon (IV-PF (Toon)) sou die lewe in Die Hoek 'n man onderkry as daar nie grappe was nie; en hy verwys ook na "die eensaamheid in 'n wêreld vol verdriet" (p. 222). Freddy McTavish beskryf dié ruimte as "stark and desolate" en teen die einde van sý bestaan ervaar hy die ruimte as "alles is verlate en leeg" (p. 229). Ook die EV beskryf die Stormberge as "groots en verdrietig" (p. 225).

Beimen Botes ervaar selfs die koelte as "bitter" na sy wraak op Freddy (p. 230), die Van Onselen-werf as "verlate" in sy eensaamheid daarna (p. 231) tot die hoogtepunt van hierdie verlatenheid wanneer "hy voel hoe die nag in hom intrek soos dou" (p. 233). Ook Let ervaar dié ruimte as 'n "godverlate uithoek" (p. 234).

Die herhaalde verwysing na die droogte sluit aan by hierdie beeld van 'n eensame verlate ruimte. Toon verwys na die depressie en droogte (p. 222) en Freddy ervaar die droogte in sy oomblik van grootste eensaamheid: "Maar nou is dit nog droogte, en alles is verlate en leeg" (p. 229). Ook

Beimen Botes is bewus van die droogteson in sy oomblikke van selfverwyt en verbittering (p. 230) en ook in die laaste variasie word melding gemaak van die droogte en depressie (p. 233).

Hierdie ruimteverwysings na Die Hoek en die droogte word simbolies van die mens se uiterste eensaamheid (soos deur al vier fokalisators ervaar) en behoefte aan 'n medemens. Die storieruimte van Die Hoek, droogte en depressie word dus in die loop van die verhaal 'n verhaalruimte van eensaamheid en verlatenheid by die mens. Die wisseling in vertellersruimte deur middel van vier afsonderlike fokalisators bevestig dié simboliek van die ruimteverwysings deur die herhaling van dieselfde ervaring en fokalisasie.

4.6.2 Tydsverwysings

Die egosentriese kern van tydsverwysings wissel soos die egosentriese spreker in die vier variasies in dié verhaal.

Die eerste variasie word vanuit die agternaperspektief van Toon Lourens vertel maar die gebeure chronologies georden. Twee voorbeelde van antisipasies kom in dié variasie voor: "En toe reeds het ek gevoel: 'n grap is 'n grap"; en: "Die niggie hê gesterf. Hand aan eie lewe." Soos die ander antisipasies in die verhaal het dit ook te doen met 'n verwysing na die einde van Freddy McTavish.

Die tweede variasie word ook in retrospeksie vertel deur die EV, chronologies toegespits op die gebeure rondom Freddy met 'n enkele antisiprasie op p. 226: "Aande waarop hy verlate was, en mense wou hê, of beter gesê: een bepaalde mens. Maar dit het hy te laat besef."

Die derde variasie het Beimen Botes se ervarings in die hede van die verhaal as sentrale tyd, ná sy daad op Freddy. Vanuit

hierdie hede is daar dan 'n retroversie na die twee weke-"verhouding" met Freddy (pp. 231-232) en 'n korter retroversie na die gebeure vroeër dié middag by Freddy (p. 232).

Die vierde variasie word ook in retrospeksie vertel vanuit Let se belewing van die gebeure, chronologies georden met 'n enkele antisipatie na die ongeluk (p. 237) en 'n iteratiewe antisipatie: "Nog jare later sou die Van Onselens hierdie kort gesprek bly herskep" deur die EV.

Die direkte tydsverwysings word soos die ruimte gekoppel aan die aspek van eensaamheid en verlatenheid. Toon sê: "Saterdagde was almal se doodsteek"; dit is in die aand wat die Stormberge "groots en verdrietig" lyk (p. 225); daar was vir Freddy "aande waarop die emosie 'n ander fokus wou hê as boeke; aande waarop hy verlate was"; tot die hoogtepunt van hierdie verlatenheid geïmpliseer word in Beimen se ervaring van die nag wat "in hom intrek soos dou". Selfs Let verlang na die aand waarin sy aanvaarbaar is, "want dan is alle katjies grou, ook die gevleptes" (p. 234).

Behalwe die spesifieke tydsverwysings wat die chronologie van die verhaal aandui ("die aand", "drie-uur die nag", "Twee keer die week", "Twee weke gelede" ensovoorts) kom in dié verhaal dus 'n allegoriese tydruimte tot stand wat die mens se ervaring van sy tydruimte as 'n eensame verlatenheid simboliseer.

4.7 "Bos" deur Chris Barnard

4.7.1 Ruimteverwysings

Die egosentriese spreker in hierdie verhaal: IV-PF (ek), vorm die egosentriese kern van alle ruimteverwysings.

Die titel van die verhaal plaas spesifiek klem op 'n ruimtelike ervaring, plaas hierdie persoonlike ervaring binne 'n onbepaalde,

vaag aangeduide ruimte, "Bos", met al sy assosiasies van duisterheid, onsekerheid, selfs in Jungiaanse terme die onderbewuste van die mens. (Vergelyk ook Smuts 1982:19.)

Die verwysings na die storieruimte in dié verhaal is egter hoofsaaklik aanduidings van waar die egosentriese spreker vir Kirst gesien het of verbeel het dat hy hom gesien het. Reeds in die derde paragraaf blyk die wye ruimte waarin hierdie koms van Kirst verwag, gesien of verbeel word: "oor 'n honderd riviere en net soveel vlaktes". Op die eerste bladsy van die verhaal (p. 55) is daar egter 'n duidelike progressie in die naderkom van Kirst, soos ook aan die einde van die verhaal. Aanvanklik verhinder woorde soos "waarskynlik" en "miskien" die leser om hierdie verskyning as werklikheid te aanvaar alhoewel die progressie so 'n werklikheid wil impliseer: "Oor die klipplaat", "oor die blink en harde werf", "oor die klippies", "teen die houttrap", "stoep" en "wag dat hy oor die drumpel tree". Uiteindelik is sy oë selfs "op die deur gerig" en wag hy hom in totdat Kirst op p. 56 skynbaar "oor die drumpel tree".

Daarop volg op pp. 56 en 57 'n herinnering aan "al die plekke in Afrika waar ek jou ... gewaar het", met dié teenstelling: "maar elke keer was ek teleurgesteld: dit was tog nie jy nie".

Die aanduiding van die verskillende plekke van die verbeelde verskyning van Kirst wys op die voortvlugtigheid van hierdie persoon: straathoek, kroeg, kaai, rivierboot, doeane, herberg - dit bly steeds 'n reis op soek na en vlug van Kirst. Ook die plekaanduidings in Afrika word bewys van 'n kruis en dwars soek en vlug oor die kontinent (in verbeelding en werklikheid): van Zanzibar na Luanda, van die Karoo na Mbabane en verder na die Kongo, Nigerië na Suidwes-Afrika, terug na Mosambiek tot uiteindelik die "hier": "En sedert ek hier is verwag ek hom" (p. 57) met onmiddellik 'n soortgelyke verbeelde verskyning van Kirst ook "hier" - "En hy staan ineens in die voetpad wat van die rivier af opkom".

Op pp. 58, 59 beskryf die spreker in besonderhede so 'n verbeelde vernederende konfrontasie met Kirst een laatmiddag by die rivier; 'n oomblik wat ook blyk hallusinasie te wees want Kirst verskyn kort daarna weer "uit die nat nag".

Die spreker stel dit ook duidelik dat hy na Kirst gesóék het, nie net gevlug en op hom gewag het nie - daar is selfs die implikasie dat hý soms die jagter was: "hom uitgestuur op safari ... 'n klein mikstok op soek na water". Hierdie soektog en vreesagtige voortvlug eis egter sy tol en die kaart van Afrika word 'n al verkreukelder kontinent sodat slegs 'n moeë, verslae mens oorbly: "ek gee oor".

Aan die einde van die verhaal met die skynbaar werklike koms van Kirst word die ruimtelike verwysings van die begin herhaal: hy kom "oor die werf", oor "die droë grint", "die houttrap" nadat hy ook verskyn het "waar die meide die bruin mangopitte droogmaak". Die tydsaanduiding verskil egter. Waar dit op p. 55 middag was, is dit nou dagbreek, "die eerste lig rosig" teenoor die aanvanklike "smiddae".

Die werklikheid wat hiérdie ervaring vir die spreker inhou, word beklemtoon deur die ruimtelike ervaring met sy sintuie. Behalwe dat hy Kirst "sien", ruik hy ook die grond, herfsgras en kiewieteiers; hoor hy die bantams kraai "op die agterwerf". Die stilte van dié uur waarin Kirst sou kom, word dus verbreek, selfs die houttrap "kraak". Dit word nie net "so 'n uur" soos aan die begin nie maar dié oomblik van afrekening, herkenning en selfinsig. Nou is daar nie meer sprake van "waarskynlik" en "miskien" nie, maar sy herkenning van die werklikheid.

Vanuit die vertellersruimte van dié egosentriese spreker, IV-PF (ek), word dus verwys na 'n storieruimte wat as kern het die "hier" in die bos maar ook die hele Afrika-kontinent betrek. Hierdie storieruimte word in die loop van die verhaal 'n verhaalruimte van vlug en ontvlugting, wag en afwagting op die onvermydelike koms van Kirst. Die totale ruimte

word dus 'n ruimte waarin op Kirst se koms gewag word en waarin Kirst onvermydelik sal verskyn soos in die hallusinasies en verbeeldingsvlugte. Hierdie spreker se ruimte-ervaring skep dus die beeld van 'n ruimte waarbinne slegs vlug, vrees en vergelding bestaan en te wagte kan wees omdat hierdie vlug en vrees sy hele bestaan oorheers.

4.7.2 Tydsverwysings

Die egosentriese kern van alle tydsaanduidings in die verhaal is die beleving van die egosentriese spreker, IV-PF (ek). Omdat hierdie spreker se gedagtes, drome en hallusinasies beskryf word vanuit sy onmiddellike ervaring daarvan, is die grootste deel van die verhaal in die historiese presens, alhoewel ook soms die perfek om verlede aan te dui (byvoorbeeld "maar elke keer was ek teleurgesteld").

Die feit dat die ek-persoon se hele beleving van sake toegespits is op die een enkele oomblik: die konfrontasie met Kirst, bepaal ook die verweefdheid van verlede, hede en toekoms soos saamgevat in die herhaalde wag-aksie, byvoorbeeld "en sedert ek hier is, verwag ek hom" (p. 57), verder op dieselfde bladsy: "En ek wag ..." en reeds op die eerste bladsy "en ek wag dat hy oor die drumpel moet tree".

Die uitgangspunt bly egter die spreker se beleving van die hier-en-nou, sy dit in die werklikheid, hallusinasie of droom, byvoorbeeld p. 56: "maar nou?", p. 59: "maar ook dit ... is nou van minder belang"; p. 60: "Niks in die oomblik is buitengewoon nie" en "ek sien jou kom".

Die hier-en-nou van die spreker, die sentrale tyd, draai veral rondom die wagproses; let op die vele verwysings na die langdurigheid van dié wagproses: p. 56: "nie na al die jare nie", "Byna 'n leeftyd lank ...", "dag vir dag ...", ook ten opsigte van Kirst: "jy het byna 'n leeftyd lank ...",

"ek dink daaraan elke dag", p. 57: "Al die jare ..." en p. 58: "dat jy uiteindelik gekom het".

Dié klem op die wag en die ervaring van die koms van Kirst op spesifieke momente word versterk deur die iteratiewe aard van dié verhaal. Daar is byvoorbeeld die iteratiewe verwysings na "die uur sonder sonbesies", "elke nag" (p. 55); "haal ek jou gesig dag vir dag uitmekaar", "elke dag" (p. 56); "sedert ek hier is, verwag ek hom" (p. 57), "Hoeveel verskillende nagte", "bedags" (p. 59).

Dié iteratiewe aard van die verhaal met die verwysings na gebeure en ervarings wat herhaaldelik voorkom, word spesifiek ten opsigte van die wagproses verwoord: "Ek hoor hom aankom en wag op hom soos ek al die jare op hom gewag het" (p. 55). Die herhaalde ervaring van Kirst se koms in hallusinasie en verbeelde werklikheid sluit dan aan by dié iteratiewe tydsaspek van dié verhaal.

Om antisipasies en retroversies in dié verhaal te bepaal, word juis deur die iteratiewe aard daarvan bemoeilik. Die beskrywings van die koms van Kirst en die afwagting daarop word deurentyd beskryf in die historiese presens van die spreker se ervaring daarvan. Wanneer die spreker beweert: "wat ter sake is, is dat jy uiteindelik gekom het; dat jy my op laas ingehaal het" (p. 58) is dié oomblik ook slegs hallusinasie want die beskrywing van dié oomblik word gevolg deur ander oomblikke van Kirst se koms (p. 59). Myns insiens is die sentrale tyd in die verhaal geleë in die sin: "En sedert ek hier is, verwag ek hom" (p. 57) en moet alle vroeëre beskrywings van Kirst se koms (soos dié op p. 57) as retroversies beskou word en alle beskrywings van Kirst se koms nadat hy, die spreker, "hier" aangeland het as antisipasies van Kirst se koms. Selfs die laaste beskrywing van Kirst se koms (pp. 59-60) toon soveel ooreenkomste met die verbeelde koms van Kirst aan die begin van die verhaal dat dit óók as 'n antisiprasie geïnterpreteer kan word.

Die tydsverwysings beklemtoon ook deurentyd die aspek van ouderdom by beide persone. Op p. 55: "miskien dink ek hy het oud geword"; p. 56: "... hoe verskriklik oud hy geword het", "dat ek self nie jonk gebly het nie"; p. 58: "'n mens se geheue, as hy ouer word ..."; die beskrywing van Kirst se ouderdom soos in sy gesig weerspieël op p. 56 en die ek-figuur se liggaamlike aftakeling op p. 59 met die slotsom in die herhaling van "heeltemal te oud" op p. 60. Die implikasie is dus duidelik dat hulle albei té oud geword het.

Teenoor hierdie lang proses van wag en ouer word, staan dan die belewing van die "vlietende oomblik" van herontmoeting in sy droombeelde of (verbeelde) werklikheid. Op p. 55 word hierdie wag gesien as "elke rivier, elke vlakte, elke nag se hiënas nader aan 'n godverlate oomblik", waar die woord "godverlate" die vrees en eensaamheid en skuld van hierdie mens kan impliseer. Op p. 59 word dit beskryf as "dié oomblik van algehele weerloosheid" teenoor Kirst / God - sy konfrontasie met homself. In 'n latere "vlietende oomblik" van 'n weerligstraal herken hy Kirst (p. 59) en as dié oomblik waarop hy so lank gewag het uiteindelik aanbreek (?), is daar die verskriklike desillusie: "Ek weet net dis heeltemal anders as wat ek my dit voorgestel het. Niks in dié oomblik is buitengewoon nie. Dis maar net dagbreek en hy staan op die werf" (p. 60). Miskien lê die verklaring vir dié ervaring ook in die slotgedeelte: "Heeltemal te oud" - hy het te lank gewag daarop, te lank gedroom daarvan, te oud geword dat dié oomblik van selfkennis nog betekenis kan hê.

Die spreker wys ook deurentyd op spesifieke tye van die dag. Dit begin met die middaguur ("smiddae"), "die uur sonder sonbesies - die dooie uur" waarin Kirst dan sou kom. Dat Kirst juis in dié uur van stilte en dood sal kom, wek sekerlik die spanning van afrekening en 'n assosiasie met die dood self. In die volgende paragraaf sien hy egter vir Kirst aangestap kom "waar die meide soggens die mangopitte droog". Op p. 57 het ons die spreker se herinneringe aan vorige oomblik-

ke waarin hy Kirst sogenaamd herken het op alle moontlike tye: "in die skemer", "op 'n middag", "daardie nag", en dan 'n verbeelde oomblik terwyl "die middagson bewe teen die wit kombuismuur". Op p. 58 vertel die spreker dat hy (Kirst) hom "oplaas ingehaal het" en beskryf dan 'n "laatmiddag" langs die rivier met sonsondergang: "En, skielik, skuins langs die son ... staan hy roerloos na my en kyk", later na verwys as "dié oomblik" op p. 59. Op dieselfde bladsy kom Kirst egter uit "die nat nag uit" en uiteindelik in die laaste beskrywing verskyn Kirst met "die eerste lig rosig teen die trosse frangipani's" (p. 59) en op p. 60: "Dis maar net dagbreek en hy staan op die werf".

Dis egter juis met dié dagbreek dat "die bantams kraai", 'n implisiete verwysing na die verloëning van Christus deur Petrus en dus by implikasie sy verraad teenoor Kirst en homself. Die nûwe dag word beklemtoon met "die môre" wat 'n nuwe begin kan impliseer maar enigsins weerspreek word deur die verwysing na die "herfsgras" en die ouderdom: "heeltemal te oud".

Hierdie wisselende tydsverwysings het wel die funksie om die verwardheid en spanning van die vreesbevange, paranoïese ek-figuur weer te gee. As gevolg van sy vervolgingswaan sien hy Kirst oral en altyd, is sy koms áltyd 'n moontlikheid. Hier bepaal die verlede dus die hede en die hede die toekoms, hier is hede sowel verlede as toekoms: 'n ewige wag en gewag op die koms van Kirst totdat dit te laat mag wees, totdat selfs verbeelding en werklikheid nie meer geskei kan word nie.

Die verwysings na die storietyd vanuit die perspektief van die vertellerstyd skep dus 'n verhaaltyd wat die implikasie van die verhaal ondersteun: dat dit hier gaan om 'n persoon se innerlike soeke na homself, vlug vir sy eie gewete of die onontwykbare straf deur 'n Hoërhand. Die verhaaltyd word dié oomblik van selfherkenning en afrekening waarop hy wag met blydschap en vrees, nag en dag, in droom en werklikheid.

4.8 "My Kubaan" deur Etienne van Heerden

4.8.1 Ruimteverwysings

Die egosentriese kern van ruimteverwysings berus by die posisie van die egosentriese spreker (die IV-PF (ek)) en sý ervaring van die ruimte.

Die verwysings na die storieruimte deur dié egosentriese spreker plaas die verhaalde gebeure hoofsaaklik in die Suid-Afrikaanse en Kubaanse betrokkenheid in die oorlogsituasie in Angola. Let byvoorbeeld op die verwysings na: Kuba, "die eiland", Voortrekkerhoogte, Valskermskool, Angola, die Bos en bos, Gebied Rooikat, Brug Veertien, Luanda, Savimbi se wêreld, en: Afrika, die kontinent. Hierdie verwysings betrek ook die historiese werklikheid van die oorlogsituasie in Angola en skep sodoende 'n werklikheidsillusie.

Ander verwysings na die storieruimte betrek nie-oorlogsgebonde ruimtes soos: Bellville, Chapmanspiek, Vaaldam, Seepunt, Amsterdam, Nederland, die YMCA's waarheen die troepe geawol het.

Laasgenoemde verwysings impliseer 'n sekere ontvlugtingstendens, 'n innerlike begeerte om aan hierdie oorlogsituasie te ontsnap. Vergelyk ook in hiérdie verband die troepe uit Seepunt wat na die YMCA's geawol het om aan Operasie Koedoe te ontsnap en die ironiese verwysing na Jamesy Zeeman, "vroeër van Amsterdam" wat in Afrika moet sterf "aan beesvelinkrimping".

Die storieruimte skep dus 'n verhaalruimte waarin die oorlogsruimte en die ontvlugtingsruimte 'n topologies-kontrasterende patroon vorm.

Die spreker sien reeds aan die begin van die verhaal sý oorwinning en ontvlugting in die vasspyker van die Kubaan se ore aan die voordeurkosyn van sy ouerhuis in Bellville - met

die implikasie van 'n beswering van die dood en dié geweld van die oorlog deur die bloed aan die deursyn, soos die Israeliete van ouds. Dán eers sal hy verlos wees van die Kubaan wat nog altyd oral met hom saamgaan (p. 92), dan sal hy miskien "iewers arriveer" (p. 93), en nie so gebonde wees aan 'n situasie waarin oorlog, geweld en vyand steeds oral aanwesig is en by hom bly nie.

Sý fokalisasie op die weermags- en oorlogsruimte is dus oorheersend negatief. Vergelyk byvoorbeeld: "n uitgetrapte Voortrekkerhoogte; "n stink, verkragte Angola" (p. 91); die "versengende hitte" in die Bos (p. 92) waar die hoofletter "B" al reeds 'n sekere bedreiging impliseer; Angola as die "omgedolwe land" en "vreemd" (p. 95). Die kamp "raak wild voor 'n operasie" (p. 96) en die "nuwe asem van die kontinent is een van 'n mengsel van masjienolie, sweet, leer, skoenspolitoer, klere, tentseil, rubber, sperm, liggame, bloed en die skerp geur wat 'n mens in die hoogste angs afskei" (p. 98). Met sy valskermsprong val hy in 'n niemandsland "waar alle sekerheid verdwyn het" terwyl hy die "vreemde land" nader teenoor die vroeëre positiewe siening van Afrika as "ons sn" en "soos 'n groot oop hand" (pp. 93, 94). Hierdie siening van die ruimte verrai ook die egosentriese spreker se weersin in en afkeer van die oorlogsituasie waarin hy hom bevind.

Die werklikheid van hierdie inval het volgens dié spreker die bospatrollies laat lyk na "Boy Scout-togte" (p. 97). As deel van die oorlogsmasjien word die land vir hom slegs 'n onpersoonlike kaart: "Die vlakte wat onder jou verbyskuif, is bloot 'n kaart" (p. 97). Hierdie fokalisasie impliseer ook 'n dehumanisering van die spreker in dié oorlogsituasie.

Ten spyte van hierdie weersin teenoor die oorlog en die oorlogsruimte vind die spreker dat hy tog in die oomblik van konfrontasie ten volle opgeneem word in die uitwerking van die geweld teenoor die vyand: "Een groot eenheid sou al die eenhede word: 'n enkele masjien. Die gedagte aan penetrasie het

opgewonde gemaak, dis te verstane" (p. 94) en op p. 97: "Dis die geheim van alle leërs. Dis die magiese krag van die uniform ...". Dié spreker ondervind dus 'n onvermydelike gebondenheid aan die oorlogsmasjien, asof hy vasgeketting is aan die oorlog, die vyand, die Kubaan, soos 'n hond. Die implikasie is dat hy as soldaat nié los te maak is van sy vyand nie, nie kan ontvlug van die oorlogsruiimte nie - dít word juis die werklikheid van sy bestaan: om in dié ruiimte die vyand te vind en uit te wis.

Die storieruiimte waarna die spreker verwys, word dus op breër vlak 'n verhaalruiimte van oorlogsgebondenheid vir dié soldaat wat ook deur sy persoonsgebondenheid aan die Kubaan geïmpliseer word.

4.8.2 Tydsverwysings

Die egosentriese kern van tydsverwysings is die posisie van die IV-PF (ek) in die tyd. Om die sentrale tyd in dié verhaal vas te stel word gekompliseer deur die wisselende aanbod van tye deur die presens, historiese presens en perfek in dié verhaal.

Die hede van die spreker sentreer rondom sy daaglikse ervaring as soldaat, soos op p. 92: "Ses weke se patrolliewerk in die Bos in, en nou eers verstaan ek ...". Selfs dié hede word egter gerelativeer deur later na hierdie patrolliewerk terug te verwys as 'n (moontlike) verlede: "Die klein patrolies die Bos in (ek het al iets daarvoor genoem) het begin lyk na Boy Scout-togte ..." (p. 97).

Die hede van die spreker word verder aangedui in sy direkte aanspreek van die leser - "Ek sê dit nie om van die punt af te dwaal nie" (p. 92) - of in die dialoog tussen die ekspreker en die Kubaan (vergelyk pp. 92-93, 94, 96, 97) en ook in sy beskrywing van die sonderlinge verhouding tussen hom en die Kubaan (vergelyk pp. 91, 92, 94, 96, 97).

Die perfek word hoofsaaklik gebruik om gebeure in die verlede te beskryf, byvoorbeeld: "Al Venter was pas hier om Into Angola vir S.A.T.V. te skiet" (p. 93) en: "Ander was nie daar nie. Van die ouens ... het geawol" (p. 95). Soms word ook die historiese presens gebruik wanneer hy sy ervaring van kernmomente in die verlede beskryf, vergelyk veral pp. 97-99 met die beskrywing van sy valskermsprong en die ontmoeting met die Kubaan.

Dat die grootste deel van die verhaal afspeel en vertel word met verwysing na die verlede word gemotiveer deur die innerlike handeling van die spreker. Deur die herleef en vertel van hoe hy dié Kubaan gevind het, soek hy self na duidelikheid vir dié figuur wat hy self "geskep" het: "Miskien moet ons aan die lesers verduidelik hoe ek aan jou gekom het ... ons verlei hom (die leser) eerder met die bekende en kyk of ons iewers arriveer" (p. 93).

Die kern van tydsverwysing lê dus opgesluit in dié opmerking van die spreker: "Dit was 'n hele ruk terug." (die beplanning van Operasie Koedoe) "Ek het sedertdien my Kubaan, en hy is die resultaat van alles wat tussenin gebeur het." (p. 96). Van dié Kubaan sê hy dan later (p. 97): "sodat ek jou nou by my het ...". Dié Kubaan is nou trouens áltyd by hom.

Die tydsverwysings sentreer dus rondom 'n hede van sy obsessie met die Kubaan en 'n verlede waarin eers Operasie Koedoe beplan is, hy die Kubaan gevind het en alles wat "tussenin", tot die hede, gebeur het.

Die retroversies na die verlede volg 'n sekere progressie tot die finale ontmoeting met die Kubaan. Eers die oriëntering van die leser: "Dit was veel later as die Brug Veertien-episode" (p. 93), die gerugte dat Operasie Koedoe beplan word (p. 94), 'n eksterne retroversie na Jamesy Zeeman (pp. 94-95), die verdere beplanning van Operasie Koedoe (p. 95)

en die soldate se voorbereiding daarop (p. 96) tot die inval en die valskermsprong (pp. 97-99) waarna hy reeds deur middel van 'n antispasie in retroversie verwys het op p. 93: "soos donsvere dryf die valskerms ... soos dissels", waarby hy hier direk aansluit: "Disselsade ..." (p. 97). Die enigste ander antispasie is sý siening van sy uiteindelijke oorwinning oor en verlossing van die Kubaan deur die vasspyker van sy ore aan die ouerhuis se deurkosyn (p. 91).

Dié spreker verwyd ook juis die tyd, die tydsomstandighede, vir sy bittere ontmoeting met die Kubaan: "Hy is aan my opgedwing - deur die tyd, die geskiedenis, die besondere politieke omstandighede" (p. 98). Dít bevestig ook die mens se gebondenheid aan sy tyd en geskiedenis, sodat dit sinneloos is om daarvan te probeer vlug - 'n hele geslag kan juis nié awol nie (p. 96). Vir hom wat nié van die tydruimtelike gebonde oorlogssituasie kan awol nie, is die Kubaan juis "die resultaat van alles wat tussenin gebeur het", tussen Operasie Koedoe en sy hede.

Die storietyd impliseer dus soos die verhaaltyd en verhaalruimte die tydruimtelike gebondenheid van hierdie persoon aan die oorlogssituasie waarvan die Kubaan vir hom konkrete obsessionele simbool word.

4.9 "Dertien" deur A.P. Brink

4.9.1 Ruimteverwysings

Die egosentriese kern van ruimteverwysings in dié verhaal is die egosentriese spreker IV-PF (ek) wat ook soms na homself verwys as "hy".

Die verwysings na die storieruimte word uitsluitlik bepaal deur die ervaring en gedagtes van hierdie verwarde, skisofreniese ek-figuur, maar die verwysings na die storieruimte

motiveer ook die aard van hierdie egosentriese spreker. Die verhaalruimte wat deur die loop van die verhaal tot stand kom, bevestig die totale isolasie van hierdie mens.

Die verwysings na ruimte in die verhaal begin met 'n besonder uitvoerige en daarom opvallende beskrywing van die hysbak. Dat die hysbak "ses by ses by agt en vaal en vuil, met baie inskripsies en tekeninge en kolle" is, word van verdere belang wanneer die spreker erken dat hy hom altyd alleen in die hysbak bevind (p. 86) en dat sy "enigste dinktyd" in die hysbak was (p. 91) sodat hy later selfs drie keer heen en weer gery het. Dié aanvanklike belang van die hysbak impliseer duidelik sy neurotiese isolasie van die buitewêreld.

Binne die hysbak is veral vir hom belangrik die graffiti links en regs van sy woonstelnummer: die diagram van 'n kersvlam (links) met 'n stippellyn verbind aan twee koeëlronde oë en 'n neus (regs). Dié graffiti word so belangrik dat hy later selfs makliker dink as hy met sy hande daaroor streel (p. 91). Dit is ook dié graffiti wat die "hy" en die "ek" onderskeidelik gaan uitkrap teen 13B se deur, graffiti wat hoofletterwoorde word en simbool van sy verlange na kommunikasie (en die seksuele drange?).

Ook die beskrywing van die woonstelruimte versterk die beeld van isolasie: "niemand anders ry op na 13 of kom daarvandaan nie", dit is hoër as die ander, het ook minder kamers en is "nader aan" iets onnoembaars (p. 86). Hy ís 13A, dus ruimtelik geïdentifiseer en geïsoleer; daarom is die iemand langsaan ook sonder meer 13B (p. 87). Vanuit sy woonstel, 13A, kan hy niks sien nie (p. 88), slegs die sterre, maan en son en bewus wees van die wind. 13A is ook kleiner as 1-12.

Ook die ruimte by die werk bevestig en versterk dié beeld van isolasie: hy werk alleen in die masjienkamer, wat anderkant die muur gebeur weet hy nie, hy eet by 'n "selfservice" waar

sy kos deur 'n luik geskuif word en waar "mens afgesonder by klein tafeltjies een-een kan sit en eet" (p. 88).

Die hoogte van die woonstel dra ook by tot sy isolasie (sodat die naam "Olympic Heights" ironies word). Hy reis alleen boontoe (p. 86), niemand anders ry ooit op na 13 toe nie (p. 86), "13 is hoër as al die ander geboue in die omtrek" (p. 86) en daarom kan hy nie ander mense sien nie (p. 88). Al die ander geboue se vensters is ook veel laer as syne (p. 88). Selfs toe hy ontdek daar is iemand langsaan bly "hulle" geïsoleer in die hoogte: "En ons was alleen op ons hoë verdieping, op ons hoogte, hoër as die stad, tussen die winde" (p. 92).

Die muur tussen 13A en 13B word 'n verdere finale bevestiging van sy isolasie, veral na die ontdekking van iets of iemand langsaan: "ek wou haar van aangesig tot aangesig sien, god, maar hoe kon ek daar was 'n muur tussen ons en twee geslote deure" (p. 92). Hy voel bewustelik afgeskei van die ander "dertienhart" anderkant die muur (p. 92).

Teenoor die ruimtelike elemente wat 'n verhaalruimte van isolasie verteenwoordig, is daar ook die ruimtelike elemente wat wel die potensiaal van kommunikasie verteenwoordig: die gange en deure, 'n potensiaal wat egter nooit verwesenlik word nie sodat hierdie elemente ook dui op die mislukking daarvan.

Hy loop wel soms met "al die gange van die gebou langs" (p. 86), maar slegs om "kennis te maak met die nommers waarmee hy saamwoon" waarmee reeds 'n skeiding tussen hom en die mense agter die nommers geïmpliseer word. Die gang bly egter ook 'n "skemergang", 'n benouende, beklemmende ruimte: "die lang gang tussen die mure tussen die roerlose mure onder die dak" (p. 89). Die gang is dus nie 'n verbintenis met ander nie; hy is trouens ironies genoeg bang om iemand in die gang raak te loop terwyl hy alleen in die gang is (p. 89). Die gang bly dus vir hom leeg (p. 90) en hy hoor selfs

nie iets daarin nie want die mat is te dik. Selfs wanneer hy die eerste keer kontak met 'n ander mens het in die gang was die vrou al agter die matglas van die hysbak aan die "onderpunt van die gang" (p. 91).

Die deure is klaarblyklik vir hierdie spreker baie belangrik. Die nommers waarmee hy so behep is, is op die deure en snags loop hy soms deur die gebou om kennis te maak met dié nommers "waarmee hy saamwoon" (p. 86). Uiteindelik word één van die nommerdeure belangrik: 13B, omdat dit daaragter nie meer leeg is nie maar iets daarbinne beweeg (p. 86). Die implikasie is dat al die ander deure met nommers "leeg" bly: "daar is niks omtrent 'n nommer soos 3D of 7A of 10F wat mens kan nuuskierig maak nie" (p. 87). Snags besoek hy egter die déure van die gebou (p. 88) waarmee 'n behoefte aan kommunikasie geïmpliseer word. Wanneer hy egter die ervaring beleef dat die graffiti in die hysbak hom uitnoui tot kommunikasie (p. 90) word die uitnodiging weerspreek deur die gang en deure: "Die gang was leeg. Die deure het niks gesê nie". Die implikasie hiervan is dat hy self verantwoordelik is vir die gebrek aan kommunikasie: 'n soeke daarna in leë gange, op deure en nommers is immers gedoem tot mislukking.

Sy vrees vir aanraking met die medemens verskerp met die waarneming van iemand langsaan. So bevrees word hy as hy droom dat sy deur oopgaan, nadat hy die deur gesluit het, dat hy selfs die grendeltjie ook toeskuif "wat hy voorheen nooit gedoen het nie" (p. 90).

Die teenstrydige aard van die deur: verteenwoordigend van sy vrees vir én verlange na kommunikasie is ook simbolies van sy verwarde persoonlikheid soos met die persoonsverwysing aangedui. Die "hy" het soms gaan klop aan 13B maar die "ek" was "te skaam of bang vir klop" (p. 92); dié het eerder die skeiding van die muur verkies: "omdat ek dan sou moes weggaan van die muur" (p. 92). Omdat die deur langsaan toegebly het en hy te bang was om te klop, was al uitweg

uiteindelik van buite af, oor die balkonmuurtjie, deur die oop glasdeur (p. 93).

Hierdie paradoksale nabyheid én skeiding, verlang én vrees word reeds in die voorafteks, die motto, aangeraak met die aanspreek van die nabye God maar tog nog die smal muur tussenin.

Die storieruimte word dus 'n verhaalruimte van totale afsondering van waaruit die spreker vreesbevange maar ook obsessioneel uitreik na mens en God.

4.9.2 Tydsaanduidings

Die egosentriese kern van tydsverwysings in dié verhaal het as sentrum die egosentriese spreker (IV-PF (ek)) en die sentrale tyd sy verwysing op p. 92: "En vannag:" wat as die hede van die verhaal en die storietyd moet geld.

Die verhaal neem 'n aanvang met die iteratiewe verwysings na die roetine van sy alledaagse bestaan: sy terugkeer na die woonstel "agtuur in die môre", die ry in die hysbak "elke oggend as hy opry en elke nag as hy afry" (p. 86). Dieselfde iteratiewe verwysings na sy roetine volg op p. 87, ook in verband met sy werk en betaal van die huurgeld. Daar is ook iteratiewe verwysings na dit wat hy "soms" doen (p. 86) en "soms" waarneem, veral die bewegings en geluide in 13B, langsaan (p. 87).

Daarop volg 'n retroversie na die aanstelling in sy werk (pp. 87-88) en op p. 88 die iteratiewe beskrywing van sy nagtelike werkroetine en sy roetine by sy woonstel met sy terugkeer.

Vanaf pp. 89-92 volg 'n lang interne, volledige retroversie na die bewus-wording van iemand langsaan in 13B, sy toenemende nuuskierigheid en later obsessie oor dié persoon en sy handeling in dié verband tot sy uiteindelijke ontslag by die werk

die vorige nag. Die hêde van dié verhaal word dan beskryf vanaf pp. 92-94.

Die direkte tydsverwysings binne die storietyd en storieruimte dra by tot die beeld van die spreker as verwarde, versteurde mens. Selfs sy tydsbeleving is immers verward: hy eet aandete in die oggend en ontbyt in die aand (p. 88); hy werk snags en slaap bedags. As gevolg van hierdie omgekeerde ordening mis hy dan alle kontak met sy medemens. Die iteratiewe verwysings na elke oggend, elke nag, ensovoorts beklemtoon 'n verhaaltyd van siellose, geroetineerde bestaan waarin alle ander dinge onseker is. Wanneer en hoe dikwels hy die "iets" langsaan waarneem, weet hy byvoorbeeld nie: "Net soms. Eenmaal 'n week, eenmaal in drie dae miskien" (p. 87).

Sy verwysings na sy verlede onderskei duidelik tussen dit wat hy elke dag, nag, oggend en aand doen teenoor dié dinge wat "soms" gebeur: soms maak hy kennis met die nommers (p. 86), soms hoor hy die "iets" langsaan, slegs wanneer hy 'n kwartiertjie vry het, besoek hy die deure (p. 88). Sy dae word so gevul met dié roetine dat hy slegs in die hysbak dinktyd het! (p. 88).

Die waarneming van die persoon langsaan bring by die spreker ook 'n verskerpte bewuswording van tyd: "Dit was nag, elfuur in die aand" (p. 89) en ook 'n geleidelike wegbreek van sy normale roetine: eers twee minute laat by die werk, toe drie minute en later het hy selfs begin wegbly van die werk met die onvermydelike ontslag as gevolg daarvan (p. 92). Dié ontslag bring die oorgang na 'n bewuste hede in die verhaal: "Een nag, laasnag my ontslag. En vannag". Dié "vannag" bring die keerpunt in sy lewe: "Ek sal na vannag nooit weer kan staan en luister nie" (p. 92) sodat selfs die onmiddellike verlede ("netnou") 'n dwingende "nou" word (p. 93).

Die verwysings na die storietyd in dié verhaal bring dus 'n verhaaltyd tot stand wat dui op siellose geïsoleerde roetine en die wegbreek daarvan wat lei tot onsekerheid en mislukking.

4.10 "Die kêrel van die Pêrei" deur H. Grové

4.10.1 Ruimteverwysings

Die egosentriese kern van ruimteverwysings in hierdie verhaal wissel tussen die fokalisators: die IV-PF (ek), Elwiena, Brink en G.T. Jordaan.

By die bepaling van die vertellersruimte is dus nie slegs die perspektief van die IV van belang nie, maar ook die posisie van waaruit die verskillende persone as fokalisators die ruimte waarneem, dus ook 'n baie spesifieke personeruimte, verál dié van Elwiena as belangrikste fokalisator.

Die storieruimte waarbinne die verhaal afspeel, word deur die IV-PF (ek) bekend gestel as: "N, 'n verlate dorpie iewers in die uitgestrektheid van die Moosvlakte, daardie eindelose stuk aarde aan die benedeloop van die Distelrivier" (p. 11), die Agterbultkontrei waar G.T. gebore is (p. 13) en ook die dorpies P en M aan die benedeloop van die Distelrivier (p. 19), 'n konserwatiewe platteland" (p. 86). Die aspekte van "eindeloosheid" en uitgestrektheid word verder bevestig deur die konsekwent negatiewe ervaring van dié bestaansruimte deur die verskillende persone. G.T. ervaar hierdie ruimte as stowwerig, vaal, bedompig en eentonig (p. 16), 'n armoedige landstreek met armsalige mense, 'n wêreld van miskoekrook en verlate garingbome (p. 17). Die vertellende-ek beskryf dit verder in terme van wurgende seisoene, 'n armoedige streek met uiterstes waarin die bestaan van die mens 'n "trawal" was, met tussen "skepsel en geskapeheid ... die onmin van Genesis", 'n steeks aarde wat altyd verkeerde kant toe beur, 'n plek wat "uitroep ... om nuwe woorde" (pp. 19, 20). Ook Elwiena het dié misnoeë teenoor haar ruimte ervaar: droog, brandsiek (p. 22), kaal en hard (p. 29), vol negatiewe fasette (p. 52) en tot die einde onherbergsaam sonder ontvlugtingsmoontlikheid. Brink beleef ook die ruimte negatief, as iets waarteen die mens 'n stryd moet aanknoop, soos die kind van Rooioog van Stade wat die droë vlaktes kan uitkoggel (p. 87). Uitein-

delik word dié ruimte egter vir hom beeld van sy eie uitsiglose bestaan (p. 89), 'n ruimte waarbinne hy gedoem was tot 'n eentonige vasgevangene bestaan sonder opwinding en vreugde - "sonder medisyne sou sy lewe net so dodelik ingebaan wees deur die asse van tyd en plek: dag na enersé dag ..." (p. 90). Vanuit hierdie perspektief word selfs die vrugwaters van die moeder 'n gevangenskap van mootwaters vir die nog ongebore kind (p. 92) sodat hy wat eers vol roepingsbewustheid die hardnekkige sterwes van die Moosvlaktes wou tart deur die verwekking van die kind (p. 70) uit wanhoop selfmoord pleeg.

Dit word dus voorgehou as 'n ruimte van misoeste en droogtes en pes waar die wurg vir die mens nooit skietgee nie (p. 78). Slegs by een geleentheid word die storieruimte positief ervaar. Die September, lente, wat gewoonlik óók 'n ondankbare gety in die Moos is (p. 82), was dié jaar van Elwiena en Brink se liefde 'n "milder, rustiger ewening". Haar verwagting van Brink se kind word in die ruimte verbeeld met die verwysing na die bome se uitlopers en knoppe, "geil en vol belofte" en die stroom wat vinniger vloei "met hupse, lewendige draaikolkies" (p. 82). Selfs tóé word die ruimte ook onsimpatiek met die bankie "houthard" onder haar en die koue by die rivier (p. 85). Selfs die seisoene was getuies van dié streek se onvrugbaarheid, veral in die tyd van toenadering tussen Brink en Elwiena is die winter dwingend teenwoordig (p. 28). Dit is slegs Basson wat daarin slaag om die ruimte objektief te ervaar: "Vir hom was die plaas waarop haar pa feitlik uitgeboer het, bloot die restant van gedeelte C van die groter eiendom Sanddraai" (p. 62).

Hierdie ervaring van die ruimte lei dan direk tot G.T. se leuens en Elwiena se aanvaarding dáárvan, tot die skep van 'n leuenruimte, 'n verbeeldingsruimte waarin die Pêrel met sy strooidakhuse, bome, koring en vaatjies vol wyn sentraal staan (p. 15). Met leuens word vir G.T. 'n nuwe geboortehuis gebou (p. 17) en in Elwiena se kinderbewondering word dié huis met soveel ruimte (p. 22) in haar spel 'n werklikheid

wat ook haar omgewing verander (p. 24). Al het die huis en paleis van G.T. se leuens 'n sandgat geword wat 'n mens toeval (p. 101) bevestig juis sý wat weet dis 'n leuen die werklikheid daarvan deur dit op sy sterfbed as die waarheid te herhaal - vergelyk pp. 105, 107. Só word die leuen 'n beskutting teen die aanslae van die lewe (p. 108), maar ook 'n metatekstuele verwysing na die leuens van die woordwêreld wat in die teks geskep word, 'n ruimte wat slegs binne die leuenbestaan in die teks kan bestaan.

Hierdie soeke van die mens na 'n tuiste en skuiling is ook die motivering vir die verwysings na huise en tuistes. Teenoor die droomhuis in die Pêrel (pp. 15, 104) met sóveel kamers en ruimte (p. 22) en Elwiena se speelhuse van kassies en sand met só baie kamers (pp. 24, 97), staan die storiewerklikheid en -beperking van G.T. se deelsaaiershuis (p. 16) en later verwaarloosde huurhuisie (pp. 36, 37), vir Elwiena onbarmhartig, onherbergzaam, lelik! (p. 39). Vir Elwiena is daar die koshuiskamer, oud met hoë bruin mure en 'n plankplafon (p. 59), die huurhuis waarin sy saam met Basson gebly het (p. 76), die verwaarloosde rondawel van haar en Brink se liefde (p. 74), die onbarmhartige hospitaal met sy baie kamers maar geen tuiste vir haar kind nie (p. 75) en uiteindelik slegs 'n buitekamer (p. 86). Vir G.T. as armoedige mens sonder adres is die uiteinde 'n hospitaalkamer en Brink word ook gelaat sonder werk of huis (p. 92).

Die smagting na 'n tuiste met baie kamers en baie ruimte (p. 75) word dus uiteindelik 'n sandgat waarin die mens begrawe word; die huis en paleisdrome word vernietig in die sandgat van die dood (Brink), of 'n ongeneeslike siekte (G.T.), of 'n troostelose bestaan sonder enige skuiling (Elwiena). Dáárom word die ruimte van die leuen hêrskep aan die einde as enigste skuiling vir dié sterfling (p. 108) wie se skoot selfs 'n onveilige tuiste vir haar kinders was (p. 76). As daar dan van Arnoldus Basson gesê word dat die wêreld nie sy woning was nie (p. 76), geld dit ook vir G.T. en Elwiena

en Brink, die Moosesels wat steeds skuiling moes sóék.

Die verset teen hul omringende ruimte word verder beklemtoon deur Elwiena se haat vir die wind van dié streek, 'n wind wat daar maande aanmekaar waai en deur die mense 'n "kats" genoem word, nóg 'n aspek wat hul "durende kastyding" binne dié ruimte verhoog het (p. 19). Haar grootste angs as kind beleef sy dan ook binne die kern van die warrelwind (p. 47) toe sy vasgevang word binne dié gat.

Dié "gat" word vir die vertellende-ek en Elwiena die simbool van die totale wanhoop van die mens, wanneer daar niks meer oor is nie. Die verteller spel die betekenis van die gat uit as "die niks en die niet" (p. 18). Vir Elwiena neem die gat oor, "die put sonder ophou, die dolleë niks" (p. 32) wanneer sy die naderende dood van haar kind moet verwerk. Die vertellende-ek beweer ook ten opsigte van Brink dat party mense so na aan die gat leef (p. 89) dat hulle onvermydelik daarin móét stort, selfs by wyse van spreke daarmee gebore word soos G.T. (p. 15), 'n gatkantgeboorte wat volgens die reël van die treurspel 'n tragiese einde móét hê (p. 16). So word 'n droomhuis waarin die skepsel kan skuiling soek uiteindelik slegs 'n sandgat waarin jy lewendig begrawe word (p. 100), stort alles in duie in die gat en kry jy as mens so 'n "gly in die gatspul waarin jy gedruk word" (p. 18) dat selfs die leuen verkiesliker is, alhoewel die leuen self ook uiteindelik maar soos die gat is: albei bestaan nié, ís nie, is bloot oop en leegte (p. 104); is bloot 'n verwysing daarna in 'n teks, dus ook metatekstuele verwysing.

Die storieruimte waarna die verskillende fokalisators verwys, word dus 'n verhaalruimte van onherbergzaamheid, 'n genadelose bestaansruimte waarin die sterfling moet stry om te bestaan, bly soek na 'n tuiste waarin hy kan skuil teen die aanslae van die wêreld, al is dit uiteindelik in die leuen, die verbeeldings- en ontvlugtingsruimte wat die mens vir homself skep, soos ook die storieverteller in die teks 'n ontvlugtingsruimte

skep wat slegs deur middel van die verwysing daarna in die teks kan bestaan.

4.10.2 Tydsverwysings

In die bepaling van die egosentriese kern van tydsverwysings in hierdie verhaal moet 'n dubbele sentrale tyd in ag geneem word: die sentrale tyd van uiting deur die IV én die sentrale tyd van uiting van die ander fokalisators, veral Elwiena. Die rede vir hierdie dubbele sentrale tyd is dat die IV nie oor sy eie lotgevalle vertel nie (dus nie outodiëgeties vertel nie) maar oor die van ander, maar tog baie spesifiek na sy rol as verteller van dié verhaal verwys.

Ons kry dus in hierdie verhaal te doen met 'n baie spesifieke vertellershede wanneer die IV self bespiegel en opmerkings maak in die verhaal. Voorbeelde van beskrywings en opmerkings in hierdie vertellershede vind ons op p. 7 met die bespiegeling oor Archimedes en die Cartesiane; p. 9 oor die waarheid van die verhaal; p. 11 oor die seksuele; p. 13 oor woorde en waarheid; p. 18 oor perspektiewe en die woord "gat"; p. 64: "praat ek uit my beurt"; pp. 70-72 oor woorde en waarheid; pp. 89-94 besinnings oor die persone binne die verhaal. Na dié vertellershede word dus hoofsaaklik verwys wanneer metatekstueel besin word oor die aard van die vertelling en as sodanig dra ook die tydsverwysing implisiet by tot die implikasie van 'n metateks.

Die verhaal oor die persone: Elwiena, Brink en G.T., word deur die IV in retrospeksie vertel; na die verhaal self verwys die verteller dus asof dit in die verlede plaasgevind het, byvoorbeeld: "Hy het haar daarna gevra. Dis nou Stefaans Brink, toe hy gepraktiseer het op N" (p. 27).

Ten opsigte van die verhaal is die sentrale tyd van egosentriese waarneming en verwysing die "hede" van die verhouding tussen Elwiena en Stefaans Brink. Hierdie verhouding vorm

dus ook die tydskern van dié verhaal van waaruit retroversies en antisipasies in die tydsvolgorde bepaal word. Hierdie hede word baie spesifiek as hede aangedui, byvoorbeeld pp. 67-70: "En nou het die ma dit ook geweet"; "Nou is hy die een wat opstaan", "huidige tydstop". Dit is vanuit hierdie hede dat ten opsigte van Elwiena gesê kan word: "Sy het in haar gedagtes baie myle afgelê en baie dae deurleef" (p. 54).

Na hierdie verhouding en hede van die verhaal word verwys op: pp. 27-36, 54-55, 61, 67-70, 74-78, 79-83 (met aandag aan Elwiena se besoek aan die hospitaal), 84, 85-89 (met verwysing veral na Brink se ervaring van die plaasgeboorte), 92; en na Brink se dood verdere verwysings na Elwiena se hede in haar gesprek met Jessie (pp. 95, 97-98) en haar besoek aan G.T. in die hospitaal (pp. 101-108).

'n Groot deel van die verhaal bestaan egter uit retroversies na die fokalisators se verlede. Die meeste van hierdie retroversies is ook onvolledig aangesien dit slegs gedeeltelik na die verlede verwys en nie die hele tydspan tussen verlede en hede oorspan nie.

Deur die loop van die verhaal kom die volgende retroversies voor: Op pp. 7-12 is 'n redelik volledige retroversie na Stefaans Brink se vorige bestaan tot hy Elwiena ontmoet het; op pp. 13-14 'n retroversie na Elwiena se kinderervaring van die waarheid en 'n antisiprasie in die retroversie na die kersvlam se brand later; pp. 15-18 'n retroversie na G.T. se verlede en ervaring van sy ruimte; pp. 18-19 'n retroversie na miesies Meintjies; pp. 20-27 'n retroversie na G.T. se besoek aan Elwiena-hulle en haar spel daarna; kort verwysings na G.T. se leuens en die siekte van die kind op pp. 28, 32 en 35; 'n baie lang retroversie na die kinders se besoek aan G.T. se huis (pp. 36-54) met retroversie in die retroversie in Elwiena se ervaring van die radio (pp. 40-47); pp. 55-61 die belangrike retroversie na Elwiena se brand van haar vinger ter wille van die waarheid; pp. 62-64 weer eens die vinger en die huwelik met Basson as retroversie; pp. 64-67 Elwiena

se grootmaak van haar kind; p. 78 retroversie na die Pa se blindheid en G.T. se leuens; pp. 83-84 weer die grootmaak van die kind; pp. 95-96 'n retroversie na die rit in die motor met G.T. en op pp. 98-101 die bou en ineerstort van Elwiena se sandgathuis.

Dit is dus veral Elwiena se verlede en ervarings en herinneringe wat vanuit háár hede die retroversies in dié verhaal oorheers.

Ten opsigte van antisipasies vanuit hierdie hede van Elwiena en Brink val die klem veral op Brink se skrap van die mediese register (twee keer) en sy einde; let in die verband op die antisipasies op pp. 10, 85, en 89. Daar is ook 'n antisipatie na die kind se uiteinde op p. 31: "vir hom sou die tyd nooit vol word nie", en die hofuitspraak op pp. 72-74.

Die verwysings na die iteratiewe raak hoofsaaklik die ruimtebeskrywings en -ervarings. Let byvoorbeeld op die iteratiewe ruimtebeskrywing op pp. 19-20 met die klem op die ewige waai van die wind en op p. 78: "Asemhaal op die Moos was 'n beproewing". Elwiena se saai bestaan saam met Basson word ook geïmpliseer deur die iteratiewe beskrywing van haar roetine in dié huwelik, vergelyk p. 64.

Die spesifieke tydsaanduidings sluit ook aan by die aspek van lyding en swaarkry van die mens, sy ellendige tydelike bestaan reeds deur die dwingende dood en armoede gesuggereer: 'n verhaaltyd wat menslike lyding in dié tydruimtelik gebonde bestaan uitbeeld.

Die baie myle en baie dae wat Elwiena in haar gedagtes herleef (p. 54) word 'n tyd van lyding en ontbering en selfs ook die hiér en nou by Brink (p. 54) word die voorspel tot 'n nog groter tragedie. Die vyftien jaar wat sy saam met Basson gewoon het, is 'n leuen (p. 64) en die tyd wat so eentonig verloop in 'n koshuislewe van klok tot klok kan slegs deur

G.T. se woorde opwindend word (p. 38). Ook vir Brink was die tyd teen die einde gruwelik (p. 81), slegs verlig deur die oorwinning oor die dood met die geboorte van Rooioog van Stade se kind. Die verskriklike uitsig op 'n eentonige bestaan van "dag na enerse dag" sonder sy medisyne (p. 90) dryf hom tot selfmoord.

Die tyd word ook verbind met die waarheid: slegs dit wat ewig waar is, is werklik waar (p. 55) soos, paradoksaal, die mens se ervaring van sy bestaan as tydelik.

4.11 Tydruimtelike verwysings en die deiktiese ruimte

Uit hierdie ondersoek na die tydruimtelike verwysings blyk baie duidelik die essensie van die bepaling van die aard en posisie van die egosentriese spreker.

Die tydruimtelike konteks in die prosateks word deur die egosentriese spreker se verwysing daarna geskep; Lyons (1979: 637) se definisie van deiksis verwys dan ook na "the spatiotemporal context created and sustained by the act of utterance". Deikties gesproke behels plekdeiksis dan die identifisering en lokalisering van alle ruimtelike verwysings relatief tot die posisie van en perspektief van die spreker; en die deiksis van tyd die interpretasie van alle tydsaanduidings en -verwysings in verhouding tot die tyd van uiting van die egosentriese spreker. Hierdie aanduidings en verwysings is in die teks aanwesig en moet as sodanig deur die leser geïdentifiseer en gelokaliseer word om die tydruimtelike konteks te realiseer en te interpreteer.

Verskeie literatuurteoretici het dit benadruk dat juis die fokalisator hierdie tydruimtelike konteks in die prosateks bepaal, dat dié egosentriese spreker sentraal staan in die totstandkoming van die ruimte wat deur die leser as sodanig gerealiseer moet word. Vergelyk in hierdie verband Weisgerber

(1944:156) en Bal (1980:107) se uitsprake. L.S. Venter (1982:209-217) onderskei dan ook 'n storieruimte, verhaalruimte, vertellersruimte en personeruimte.

Ten opsigte van die identifisering en lokalisering van tydruimtelike verwysings moet die leser die posisie van die egosentriese spreker bepaal (vertellersruimte en personeruimte), die ruimtelike verwysings daarvolgens interpreteer (storieruimte) en dan patrone binne die verwysings probeer vasstel wat kan lei tot 'n interpretasie van 'n topologiese struktuur met spesifieke implikasies vir die leser se interpretasie van die verhaal.

Die tydsverwysings en -aanduidings het ook die tyd van uiting van die egosentriese spreker in die teks as uitgangspunt. Ten opsigte van hierdie verwysings is dit vir die leser belangrik om te let op die aard van en moontlike implikasies van tydsaspekte in die teks soos: tydsvolgorde, chronologie en anachronieë, die duur van verhaaldeure of die onderbreking daarvan, die frekwensie van tyd: aspekte soos herhaling en die iteratiewe. Vergelyk in dié verband: Bal (1980:48-86), Genette (1980:35-62 en 115-129)

Beide plek- en tydsverwysings moet dus deur die leser vanuit die egosentriese kern van waarneming geïnterpreteer word, 'n tydruimtelike konteks realiseer uit dié verwysings en hierdie inligting in die literêre teks interpreteer ten opsigte van moontlike implikasies vir die geïmpliseerde boodskap van die teks.

In die ondersoek na die tydruimtelike verwysings in die betrokke prosatekste blyk baie duidelik hoe die persoon en aard van die fokalisator hierdie verwysings bepaal. Vergelyk byvoorbeeld die interpretasies daarvan in "Winterreis", "Bos", "Die kêrel van die Pêrel" - vergelyk 4.5, 4.7 en 4.10.

Net soseer as wat die fokalisator die aard van die ruimtelike verwysings in 'n hoë mate bepaal, is die verwysings as sodanig ook vir die leser 'n aanduiding van die gesindheid, geaardheid en lewensbeskouing van die fokalisator. Die interpretasie van ruimteverwysings kan dus ook die leser lei tot 'n interpretasie van die betrokke karakter, sy emosies en lewenshouding. Met die fokalisator-karakter dikwels 'n sentrale persoon in die teks kan hierdie afleidings ook die leser lei tot 'n interpretasie van die tema van die teks. Vergelyk in hierdie verband Elwiena se belewing van haar ruimte in "Die kêrel van die Pêrel" (4.10), Fransiena se belewing van ruimte in "Douw en Fransiena" (4.4), die IV-PF (ek) se belewing van ruimte in "My Kubaan" (4.8), "Bos" (4.7) en "Dertien" (4.9).

Die leser se interpretasie van die ruimteverwysings kan hom ook lei daartoe om persone in die teks na aanleiding van hul ervaring van die tydruimtelike te orden volgens ooreenkoms en kontrasterende patrone wat spesifieke implikasies vir die interpretasie van die teks kan inhou. Vergelyk byvoorbeeld die bespreking van die persone en ruimtebelewing in "Aardrykskundeles" (4.3), "Douw en Fransiena" (4.4) en "Vir vier stemme" (4.6).

Die tydruimtelike verwysings oriënteer die leser ten opsigte van die plek en tyd van handeling, maar dikwels word heelwat van die ruimtelike elemente ook geïnterpreteer as deurlopende motiewe in die teks, soos byvoorbeeld die bos en skool in "Aardrykskundeles" (4.3); seisoene, leegheid, lig en donker in "Douw en Fransiena" (4.4); klip en sneeu in "Winterreis" (4.5); en tuistes, wind en gat in "Die kêrel van die Pêrel" (4.10). Die raaklees van hierdie en ander deurlopende motiewe bied verdere moontlikhede vir die leser ten opsigte van die ordening van motiewe tot 'n interpretasie van die betekenis van die teks in die samehang tussen spreker, persoon, tydruimte en implikasie.

Hierby sluit aan 'n verdere aktiwiteit van die leser naamlik om sekere van hierdie tydruimtelike verwysings te orden tot 'n topologiese struktuur waarin veral kontrasterende patrone tot stand kom - wat dikwels direk aansluit by die identifikasie van deurlopende motiewe. Die topologiese struktuur kan die leser lei tot sekere interpretasies van die teks in die totstandkoming van 'n verhaalruimte. Vergelyk byvoorbeeld die interpretasie van die bos teenoor skooltjie in "Aardrykskundefles" (4.3) as 'n verhaalruimte van primitiwiteit teenoor beskawing; lig en donker as beeld van lewe en dood in "Douw en Fransiena" (4.4); huis teenoor gat as beeld van leuen en waarheid in "Die kêrel van die Pêrel" (4.10).

Hieruit volg ook dat die ruimte en ruimtelike patrone, die leser se identifikasie van 'n topologiese struktuur en 'n interpretasie van 'n verhaalruimte, hom kan lei tot die interpretasie van 'n simbolies-allegoriese ruimte in die teks. Dit was juis 'n kenmerk van die interpretasie van ál die betrokke tekste dat die ruimtelike verwysings uiteindelik universeel en simbolies geïnterpreteer is as: universele bestaansruimte vir die mens, die verganklikheid van alles aards, eksistensiële eensaamheid, 'n vlugtelings- en ontvlugtingsruimte, en algehele isolasie.

Daarteenoor is daar ook dié ruimteverwysings wat die leser (mis)lei tot die illusie van 'n reële bestaanswêreld, aansluit by 'n historiese en aktuele wêreld buite die teks - vergelyk byvoorbeeld sodanige verwysings in "Winterreis" (4.4), "My Kubaan" (4.8), en "Bos" (4.7).

Die leser word ook bewus gemaak van aspekte soos beweging, verandering en veral die reis in spesifieke tekste deur middel van ruimteverwysings - vergelyk byvoorbeeld "Winterreis" (4.4), "Bos" (4.7), "My Kubaan" (4.8)), aspekte wat kan aanleiding gee tot die interpretasie van 'n ontvlugtingsruimte ("Winterreis") en 'n vlugtelingsruimte ("Bos").

Die uitgangspunt of vertrekpunt by die identifisering van die tydsverwysings is die vertellerstyd of die tyd van uiting van die egosentriese spreker. Die bepaling van chronologie, retroversie en antisipasie geskied dus vanuit hierdie kern van waarneming. Dit is ook die kern vir die leser vir die bepaling van die vertelde tyd, die duur van gebeure, die chronologiese ordening en die ordening van die intrige.

Die ondersoek na hierdie aspek van deiktiese verwysing in die betrokke tekste dui daarop dat die leser se interpretasie van retroversies in verhale soos "Douw en Fransiena", "Winterreis", "My Kubaan" en "Die kêrel van die Pêrel" belangrik is vir die interpretasie van die tekste, dat die besondere klem op die verlede in hierdie verhale spesifieke afleidings moontlik maak.

Die herkenning van antisipasies in "Vir Vier Stemme", "My Kubaan" en "Die kêrel van die Pêrel" lei die leser ook in sy interpretasies van dié verhale. Die besondere gebruik en funksie van die iteratief is ook beklemtoon in die interpretasie van "Douw en Fransiena", "Winterreis", "Bos", en "Dertien". Hierdie onderskeidings is nie net vir die leser belangrik ten opsigte van die chronologiese oriëntering van die teks nie, maar ook vir implikasies ten opsigte van deurlopende motiewe, die funksie van verlede en herinnering, tekstuele ironie en uiteindelik selfs die interpretasie van die geïmpliseerde boodskap van die teks.

Ook ten opsigte van tydsverwysings is sekere struktuurpatrone herkenbaar in hierdie prosatekste: byvoorbeeld die kontras tussen die seisoene in "Douw en Fransiena"; ook die ewigdurende verandering in die natuur, hede teenoor verlede in "Winterreis"; die iteratiewe verwysing na wag en vlug in "Bos" en siellose roetine in "Dertien". Die herkenning van hierdie patroon in tydsverwysing bevestig en versterk ook vir die leser sekere motiewe, implikasies en interpretasies in die betrokke tekste.

Dit het duidelik geblyk dat verskeie fokalisators 'n besonder bewuste belewing van tyd het (afgelei juis uit hul belewing van en verwysing na tyd) sodat dit die implikasie het van 'n bestaanstyd, dit 'n innerlike ervaring van tyd word wat die leser tot sekere afleidings en interpretasies in verband met die persoon en teks kan lei. Vergelyk in hierdie verband byvoorbeeld die karakters in Henriëtte Grové se drie tekste se besondere beléwing van die tyd as 'n bestáánstyd, 'n ewig veranderlike, sinlose, ongenaakbare bestaan in dié gebondenheid aan juis 'n verganklike, tydelike bestaan; 'n belewing wat hulle dwing tot die soeke na 'n ontvlugting in tyd en ruimte. Vergelyk ook die obsessionele wag in "Bos" en die algehele isolasie en selfs 'n tydsverwarring in "Dertien".

Soos in die geval van ruimtebeskrywings skeep ook tydsverwysings soms die illusie van 'n reële wêreld in die verwysing na datums en historiese gebeure (vergelyk "Winterreis", "My Kubaan"), verwysings wat egter ook sekere deurlopende motiewe kan bevestig, soos die verwysing na die oorloë in "Winterreis".

Dit is ook duidelik uit die getoetste materiaal dat die afleidings wat die leser uit die tydruimtelike verwysings maak, kan lei tot die interpretasie van die geïmpliseerde boodskap van die teks. Die mens se belewing van sy tydruimtelike bestaan is 'n algemene tema in die prosa wat ook in "Douw en Fransiena", "Winterreis" en "Dertien" beklemtoon word.

In die identifikasie en interpretasie van die tydruimtelike verwysings beweeg die leser dus in die leesproses vanaf die identifikasie van die egosentriese kern van waarneming (die vertellers- en personeruimte en -tyd) na die realisering van die tydruimtelike konteks van die verhaal: die storieruimte en -tyd om daarna die implikasies daarin te interpreteer tot 'n struktuur en patroon van ooreenkoms of kontras (topologiese struktuur) wat hom lei tot die interpretasie van 'n verhaalruimte en verhaaltyd (vergelyk ook Venter 1982:209-219) wat aansluit by die leser se interpretasie van die geïmpli-

seerde boodskap van die teks (in samehang met sy interpretasie van die ander deiktiese elemente):

TEKS

Leser — proses van realisering en interpretasie van tydruimte:

vertellersruimte en -tyd

|

storieruimte en -tyd

|

strukture van ruimte en tyd

|

verhaalruimte en -tyd

|

geïmpliseerde boodskap (in samehang met ander deiktiese elemente)

Binne die deiktiese ruimte wat in die prosateks tot stand kom deur die egosentriese spreker se verwysings na persone, die tydruimtelike konteks en ander voorwerpe en gebeure asook die implikasies in die taalaanbod van die egosentriese spreker, vorm die tydruimtelike verwysings dus 'n integrerende en noodsaaklike verband met die geïmpliseerde boodskap van die teks wat aan die leser oorgedra moet word, deur die leser geïnterpreteer moet word met behulp van hierdie verwysings.

HOOFSTUK 5

5. IMPLIKASIES IN DIE PROSATEKS

5.1 Implikasies in die literêre teks

Die deiktiese ruimte kom tot stand deur die egosentriese spreker se verwysing na die sprekersrol, persone, die tydruimtelike konteks en voorwerpe en gebeure wat die persone binne hierdie tydruimtelike konteks beïnvloed. Die totstandkoming van hierdie deiktiese ruimte geskied dus deur middel van taal, in die prosateks geskrewe taal.

Met die term "implikasie" bedoel ons dat 'n spreker met 'n taaluiting meer of iets ander bedoel as wat letterlik in die uiting gesê is, maar dat dit wat dan moontlik geïmpliseer word nie direk gesê word nie. Lyons (1979:592) som dit só op: "The notion of implicature rests upon a distinction between what is actually said and what is implied (but not entailed) in saying what is said."

Met implikasie is daar dus 'n duidelike breuk of teenspraak tussen:

- a) dit wat werklik letterlik gesê word en
- b) dit wat met dié uiting bedoel word, of moontlik bedoel kan word.

Dit is nie altyd duidelik of 'n spreker wel iets meer impliseer of bedoel met sy taaluiting nie. Dit hang baie keer af van die leser se interpretasie binne die konteks wat hý (die leser) as geïmpliseer ervaar. Dat hier baie ruimte gelaat word vir misverstand en verkeerde (onbedoelde) implikasies en interpretasies is dus duidelik (vergelyk ook Lyons 1983:207).

Heelwat teoretici oor die implikasieverskynsel betrek Grice se gespreksvoorwaardes (vergelyk ook 1.3) by die verduideliking van dié verskynsel - vergelyk onder andere Lyons 1979:593 e.v. en 1983:207 e.v.; Snyman 1983:12 e.v. en Pratt 1977:163

e.v. Die argument kom daarop neer dat die normale gespreksvoorwaardes van opregtheid, relevansie, hoeveelheid en duidelikheid in stryd met die verwagtings en veronderstellings van die ontvanger deur middel van implikasie weerspreek word, selfs opgehef word. Van Coller en Van Rensburg (in Van Coller 1984:87) sê in verwysing na Elam en Sklořskij dat implikasie juis volg op 'n oortreding van 'n gespreksvoorwaarde in die literêre teks en dat hierdie afwyking of vervreemding juis die onderskeidende kenmerk van literêre werke is. Met verwysing na Grice en Levinson beweer hulle ook dat die oortreding van so 'n gespreksvoorwaarde die gevolg het dat 'n lesersverwagting deurbreek word (Van Coller 1984:88). Pratt (1977:163) sien dít as een van die basiese kenmerke van die literêre kommunikasie: "that intentional failure to fulfill a maxim in literature always counts as flouting and is thus always intended to be resolved by implicature". In so 'n geval maak die spreker dan staat op die gemeenskaplike agtergrondsinligting, linguisties en andersinds, en die vermoë om logiese afleidings te maak en verwysings te herken by die leser (vergelyk Searle 1979:32).

Van Jaarsveld (in Van Coller 1984:28) onderskei in hierdie verband twee soorte implikasies, naamlik die semantiese of linguistiese implikasies en gespreksimplikasies (nie-linguistiese implikasies). Met semantiese implikasies bedoel Van Jaarsveld dan: "n proposisie wat deel is van 'n groter proposisie en deel uitmaak van die waarheidskondisies van die groter proposisie", byvoorbeeld "Jan is 'n oujongkêrel" impliseer: Jan is 'n man. Gespreksimplikasies het te doen met dié gevalle waar gespreksvoorwaardes nie oortree word nie maar die uiting wel implikasies insluit wat nie gesê hoef te word nie, Pratt en Levinson se "standard implications", en dié gevalle waar gespreksvoorwaardes doelbewus oortree word soos met beeldspraak, stylfigure en indirekte taalhandelinge (Van Coller 1984:28).

Snyman (1983:11) beklemtoon die konteksgebondenheid van die interpretasie van enige vorm van implikasie. Hy beskryf implikasie as 'n disjunksie tussen òf spreekhandeling en bedoelingshandeling (lokusie en illokusie) òf spreekhandeling en trefhandeling (lokusie en perlokusie).

Implikasies berus dus op 'n teenspraak in die taalhandeling self en/of 'n oortreding van die normale gespreksvoorwaardes. Snyman (1983:14-17) onderskei dan veral drie vorme van implikasie: dubbelsinnigheid, vorm-spel en literêre-sintaktiese spanninge. Hy noem die groep wat val onder dubbelsinnigheid en vorm-spel in die taal primêre implikasies en die literêre-sintaktiese spanninge (beeldspraak en stylfigure), sekondêre implikasies. Die sekondêre implikasies verdeel hy verder in twee groepe: die metaforiese en ironiese (vergelyk Snyman 1983:18).

Dit is ook belangrik om daarop te let dat die hele aard van die literêre teks, die geheel daarvan, as vorm van implikasie kan geld (vergelyk Searle 1979:31). In die kommunikasiesituasie van die literêre teks het ons immers te doen met 'n spreker wat deur middel van die literêre teks 'n boodskap wil oordra aan die leser. Searle (1979:74) beweer: "any important work of fiction conveys a 'message' ... which are conveyed by the text but are not in the text", sodat ons die literêre teks as geheel kan beskou as 'n vorm van Grice se "conversational implicature". Dit kom min of meer daarop neer dat ons met implikasie te doen het wanneer 'n spreker A iets sê met die letterlike betekenis P' en 'n hoorder B op grond van konteks en situasie 'n interpretasie P² daarvan aflei wat meer en/of anders is as P' (vergelyk Ohloff 1982:177).

Die deiktiese ruimte wat tot stand kom in die teks lei juis tot die samevatting van hierdie implikasies in die prosateks. Die implikasies in die egosentriese spreker se tydruimtelik gebonde verwysing na persone, die tydruimtelike konteks, gebeure en voorwerpe asook in sy taalaanbod, skep 'n netwerk

binne die deiktiese ruimte wat samevattend die boodskap of tema van die literêre teks vir die leser inhou. Dit berus by die leser se interpretasie daarvan aangesien implikasies deur 'n leser afgelei en vertolk word.

Deur bewus te wees van die gespreksreëls en die vorme van implikasie kan die leser gelei word om hierdie implikasies in die teks raak te lees en 'n interpretasie van die teks te maak wat meer en/of anders is as die letterlike betekenis van die teks (vergelyk ook Ohloff 1982:177).

Uit die aard van die prosateks en die deiktiese ruimte wil dit voorkom asof daar vier vlakke is waarop implikasies kan voorkom in so 'n teks, naamlik:

- a) Implikasies in die vooraftekste (titel, subtitel, motto) deur die implisiete outeur;
- b) Deiktiese implikasies deur die egosentriese spreker in die teks in sy verwysings na persone, die tydruimtelike, gebeure en voorwerpe;
- c) Taalimplikasies in die taalaanbod van die egosentriese spreker in die vorm van beeldspraak, stylfigure en ander standaard implikasies (indirekte taalhandelinge);
- d) Die boodskap of tema van die teks as die geïmpliseerde boodskap soos deur die leser afgelei en geïnterpreteer.

'n Kort prosateks soos "Aardrykskundeles" deur P.J. Haasbroek bied geskikte materiaal vir 'n ondersoek na die voorkoms van hierdie implikasies in die prosateks, waarna ook die implikasies in die ander korter prosatekste bespreek word.

5.2 "Aardrykskundeles" deur P.J. Haasbroek

Die disjunksie tussen lokusie en illokusie, en dus die voorkoms van implikasie, blyk reeds uit die disjunksie tussen titel en verhaal. Die leser beseft dus reeds aan die begin dat daar sprake is van implikasie in die verhaal én titel. Die literêre leser beseft egter ook dat die "volledige" implikasie van titel en verhaal alleen terugskouend, by 'n tweede en derde lees agterhaalbaar is.

In die eerste paragraaf impliseer die "sluip-sluip" beweging van die "hulle", die vergelyking dat hulle hul wapens dra "soos klere" en die verwysing na hul "troebel oë" die bedreiging wat hulle inhou vir die kinders. Dié implikasie berus dus op die leser se interpretasie van die beskrywing van die persone en hul handeling, asook die beeldspraak van die spreker, hier 'n EV-EF.

Die beskrywing van die generaal, sy handeling: "skreeu", en sy houding: "wag hom in met sy bene wyd geplant" in die tweede paragraaf, impliseer vir die leser 'n wreedheid en aggressie by dié persoon. Die persoonsverwysing: "Die generaal" impliseer ook sy leierskap van die "hulle". Die belangrikheid van meneer Enias Mukunga word geïmpliseer deur die eienaamverwysing wat ten opsigte van al die ander persone ontbreek.

Die implikasies in paragraaf twee word verder uitgebrei deur die teenstelling in ruimteverwysing: die "skooltjie" teenoor die "groot maroelaboom" en die omringende bos. Vir die leser berus die implikasies in die tweede paragraaf dus op die persoonsverwysings, ruimteverwysing asook die beskrywing van die persone se handeling en houding.

In paragraaf drie berus die implikasies hoofsaaklik by die beskrywing van meneer Enias Mukunga se handeling, houding en reaksie. Dat sy oë "amper rustig" is, impliseer 'n ingehoue spanning, 'n selfbeheersing ten spyte van die situasie, wat

versterk word deur die beskrywing van sy hande: "plegtig styf voor sy withemp bors". Hiérdie houding impliseer ook sy waardigheid in dié situasie en sy beskaafde optrede wat ook deur die kleredragverwysing versterk word. Dat hy praat "sonder om te pleit", versterk die implikasie van sy selfbeheersing; dat hy praat óór die kinders en die groot oop land, impliseer verder dat hy 'n sekere afstand bereik teenoor die kritiekheid van die situasie, dat hy dus by implikasie met die réde die werklikheid van die situasie probeer verwerk. Die beeldspraak dat dié soort praat vir die kinders klink "soos 'n aardrykskundeles", impliseer dat selfs hulle dié afstand en mate van onbetrokkenheid by meneer Enias Mukunga waarneem.

Die teenstellings in die paragraaf tussen die werklikheid van die situasie, meneer Enias Mukunga se verwysings daarna en die kinders se beleving daarvan, skep 'n verdere ironiese implikasie vir die leser. So staan die verwysing na die kinders "wat altyd in die son speel" in teenstelling met hul werklike posisie: saamgehoek in die hoek van die klaskamer waar hulle aan mekaar vasklou; so ook die beleving van meneer Enias Mukunga se gepraat as 'n aardrykskundeles terwyl hy indirek besig is om vir hulle vryheid te pleit.

Dié ironiese implikasie laat vir die leser die interpretasie dat meneer Enias Mukunga afstand bereik ten opsigte van hierdie werklikheid en dat die kinders nog nie werklik besef wat gebeur nie.

Paragraaf vier impliseer 'n sekere wreedheid by die "hulle" en die generaal in hulle handeling om die kinders met karabyne by die deur uit te drýf. Soos voorheen word hierdie manne ook implisiet geïdentifiseer met die bos (en dus die natuur) deur die verwysing na hulle kleredrag: "bosuniforms", en die beeldspraak: "hulle lyk soos tiers met bruin en groen kolle". Dié beeldspraak impliseer ook 'n sekere dierlikheid in hul optrede. In hoe 'n mate meneer Enias Mukunga afstand

behou ten opsigte van hierdie gebeure word verder geïmpliseer deur sy waarneming van hierdie uitstroom "soos speelyd" en dat hy "nog steeds" praat óór die land, wat weer eens vergelyk word met 'n aardrykskundeles. Die implikasies in hierdie paragraaf berus dus by die verwysing na kleredrag, handeling en beeldspraak.

Die handeling van die generaal in die vyfde paragraaf bevestig die vorige implikasies van wreedheid en aggressie en selfs die dierlikheid in die optrede word geïmpliseer met die beskrywende: "blaffende sarsie". Die ruimteverwysing na die "hardgespeelde grond" stel meneer Enias Mukunga se wrede dood teenoor die ruimte van die beskawing en kinderlike onskuld. Dat hy met sy voete "lustig skop", is ook skynbaar 'n teenstelling met die werklike gebeure en kan as sodanig 'n ironiese implikasie dra, alhoewel die woord "lustig" ook 'n sekere verlossing en selfs oorwinning kan impliseer. Die verdere verwysing na die "grond van sy aardrykskundelesse" skep ook 'n duidelike implikasieverwagting by die leser. Ons het reeds daarop gewys dat dié beskrywing sy wrede vereniging met die basis van al sy aardrykskundelesse: die grond, kan impliseer en dat dié implikasie kan lei tot 'n nog breër implikasie: dat alle mense uiteindelik tog maar na die grond terugkeer: die tema van verganklikheid.

Die implikasies in die vyfde paragraaf berus dus by die beskrywing van handeling en ruimteverwysings.

Met hierdie beskrywing van implikasies deur die loop van die verhaal is die leser dan terug by die begin, by die implikasie van die titel én die verhaal as geheel.

Die titel "Aardrykskundeles" skep sekere verwagtinge by die leser wat nie direk vervul word nie (die normale gespreksvoorwaardes van relevansie en betroubaarheid is onder andere nie vervul nie). Die verhaal het nie die vorm of opset van 'n aardrykskundeles nie; hier is geen spreker wat werklik

'n aardrykskundeles gee nie; daar is geen leerlinge of studente wat wel na 'n aardrykskundeles luister nie. Die ruimte vir 'n aardrykskundeles - die skool - is wel daar, maar dié word ontruim. Die onderwyser is ook teenwoordig, maar hy praat slegs asof hy 'n aardrykskundeles gee: hy bedóél dit nie so nie en die kinders sien die ooreenkoms slegs in sy manier van praat, nie in die inhoud daarvan nie.

Die abstrakte outeur skep dus (met opset) 'n disjunksie tussen titel en inhoud, tussen die lokusie van die egosentriese spreker EV-EF en die illokusie van die teks as geheel, dus die illokusie van die abstrakte outeur. Vir die leser bly daar dus die vraag: wat is die geïmpliseerde boodskap van dié verhaal, die boodskap wat die spreker deur die teks wil oordra.

Die verwysings na persone, die tydruimtelike en die teenstrydighede en konflikte tussen persone en ruimtes deur die egosentriese spreker lê 'n verband tussen die konflik mens versus mens, ruimte versus ruimte, meneer Enias Mukunga versus die generaal, skooltjie versus bos. Hierdie konflikte kan die leser implisiet verbreed tot 'n wyer verhaalimplikasie: die konflik tussen natuur en kultuur, onbeskaafdheid teenoor beskawing, geweld teenoor rede, gevangeskap teenoor vryheid, selfs lewe teenoor dood. Al die aspekte van die deiktiese ruimte: die sprekergerigtheid, persoonsverwysings, tydruimtelike verwysings en implikasies in die teks, dra by tot die interpretasie van die verhaal deur die leser, die bepaling van die implikasie A² van die teks A', die bepaling van die verskil tussen lokusie en illokusie deur implisiete outeur en egosentriese spreker.

Die disjunksie tussen titel en verhaal impliseer wel letterlik 'n les van die aarde, maar ook 'n meer universele les, uiteindelik eksplisiet selfs meer as een les, die slot maak immers melding van "aardrykskundelesse". Behalwe die implikasies van die ewige konflik tussen natuur en kultuur, geweld teenoor die

redelikheid, natuur en beskawing, is daar ook die implikasie van die ewige natuurwet: die sterkere sal oorwin. Ironies genoeg is daar ook die implikasie dat meneer Enias Mukunga oorwin, waarom anders "lustig skop"? Hy hét immers oorwin, hy het nie ingegee teenoor die terroriste nie, hy het sy beskaafdheid en hoër vlak van rede behou, innerlik as die sterkere geseëvier. Die oorwinning van rede en beskawing oor geweld en natuur is dus 'n verdere moontlike implikasie; soos ook die ander groot les van die aarde; dat die mens onvermydelik terugkeer na die aarde, die grond van sy aardrykskundelesse.

Die implikasies in dié prosateks berus dus by 'n egosentriese spreker se verwysings na persone, die tydruimtelike en die gebeure asook sy taalaanbod. Die geïmpliseerde boodskap van die prosateks berus egter ook by die vooraftekste deur die implisiete outeur en die uiteindelijke verband tussen die illokusie van die implisiete outeur én die egosentriese spreker in die teks.

Hierdie kort prosateks bevat dus wel vooraf-implikasies in die vorm van die titel; deiktiese implikasies in die verwysing na persone, handeling, ruimte en gebeure; taalimplikasies in die vorm van beeldspraak en stylfigure en die moontlikheid van 'n lesersinterpretasie van 'n geïmpliseerde boodskap. Al hierdie implikasies vorm deel van die deiktiese ruimte omdat dit deel is van die spreker (implisiete outeur én egosentriese spreker in die teks) se kommunikasie van 'n boodskap aan 'n leser.

5.3 "Douw en Fransiena" deur H. Grové

5.3.1 Deiktiese implikasies

In die bespreking van die egosentriese verwysings na persoon, tyd en ruimte in hierdie verhaal het ons reeds aandag gegee

aan die implikasies van daardie verwysings, veral die mense beleving van tyd en ruimte en meer spesifiek Fransiense eksistensiële angs en wanhoop aan hierdie steeds bewegende, veranderlike, leë en daarom vir haar sinlose bestaan. Die slot van die verhaal impliseer 'n nuwe insig en perspektief juis op hierdie beleefde tyd en ruimte.

In die persoonsverwysings word die bestaanswyse van twee groepe mense geïmpliseer. Aan die een kant dié persone wat die lewe beheers deur aanvaarding en arbeidsvreugde; aan die ander kant die wat "onmagtig" en verdwaas staan teenoor die gedurige verandering en verganklikheid van alles wat aards is (vergelyk 3.3).

Die ruimteverwysings impliseer 'n ruimte van verganklikheid en veranderlikheid vir die egosentriese spreker wat dit waarneem en die tydsverwysings deur die egosentriese spreker spreek van die onverbiddelike ewige gang van die tyd wat in die ewige stryd tussen stof en tyd slegs een einde vir die mens inhou (vergelyk 4.4.1 en 4.4.2).

Die persoonsverwysings, die aard van die egosentriese spreker en die tydruimtelike beleving van veral Fransiense skep saam met die gebeure wat haar beïnvloed die implikasie van 'n mens wat in eensaamheid 'n sinlose bestaan ervaar, maar wat uiteindelik dié perspektief vind dat alle mense tydruimtelik gebonde en verganklik is en slegs die liefde nié hieraan gebonde is nie sodat juis dít tog moontlik is en bly tussen mense.

Uit die bespreking hiervan in 2.4, 3.3 en 4.4 blyk duidelik dat die deiktiese implikasies die basiese teenstellings, spanning en geïmpliseerde boodskap van die verhaal blootlê.

5.3.2 Taalimplikasies

In hierdie verhaal word heelwat beeldspraak (veral vergelykings en metafore) gebruik wat die implikasies van die persoons- en tydruimtelike verwysings versterk of bevestig.

Dat Fransiena in haar momentele soek na die "ver geluk van haar kindertyd" in die proe van die heuning juis op die kristal byt en dit "soos 'n naald teen haar senuwees steek" (p. 222) impliseer reeds die vergeefse soeke daarna.

Die ongenaakbaarheid van die ruimte word deur middel van vergelyking ook by implikasie 'n ongenaakbaarheid teenoor die mens en sy bestaan: "Nes die winters ongenadiger was, en die somers ondraagliker, was oortreding hier kaler en harder" (p. 222).

Fransiena se ervaring dat alles om haar beweeg, ruimte én tyd, word versterk juis deur die beeldspraak op p. 223: die "rante galop en jaag verby" en "die kamer sing deur die vlakte". Ook die metaforiese voël, reisiger en vreemdeling impliseer die mens se rustelose gang tussen lewe en dood.

Die opslaghoop wat 'n "begraafplaas van metaal" word, waarin Douw opnuut stof blaas en opnuut vorm gee nadat dit eers wit gemaak is "soos 'n bruid" (p. 225), impliseer 'n nuwe begin, ordening en oorwinning oor die stof en tyd. Daarteenoor word Gerhardus Vermaak egter metafories 'n "bywoner op eie besit" om sodoende sy vreemdelingskap teenoor die eie aarde te impliseer.

Die wegvloei van Fransiena se bloed van miskraam na miskraam word vir haar eksplisiet "teken van onvastheid en verandering" en haar siening van die lewensbestaan word geïmpliseer in die vergelyking met 'n vlietende skadu (p. 227).

Die chronotopiese vergelyking van die tyd en lewensgang met die verbyvloei van die rivierstroom word eksplisiet deur die verteller verklaar as basiese tydsbeleving van die fokalisator: "Die tyd gaan verby, die lewe gaan verby - niks sluit ooit die stroom" (p. 228). Gepaardgaande hiermee en as versterking van die implikasie van 'n sinlose bestaan, word die lewe binne in haar slegs 'n metaforiese "koekseltjie paddaeiers wat in 'n trossie klou". Haar latere onvrugbaarheid word ook ruimtelik geïmpliceer in die vergelyking met die "wildeperdbos wat somers rol oor die Goederus-vlaktes" (p. 228).

Die beeldspraak dat die wanhoop by die mens hom uiteindelik bring "in die kamer van sy jonkheid en die bed van sy maagdskap" impliseer 'n terugkeer tot die onsekerheid van die begin, die vertrouwe, "soos vanouds" (p. 220), ontbreek.

Fransiena se stap deur die huis die volgende oggend "soos iemand wat afskeid neem", impliseer reeds die moontlikheid van selfmoord, veral as die vorige twee paragrawe se inhoud van wanhoop en uiterste verlatenheid in ag geneem word.

Daar lê ook verdere implikasies opgesluit in sekere teenstrydighede en standaard implikasies - wanneer meer inligting veronderstel word as wat direk gegee word, normale taalimplikasies wat sekere afleidings by die leser/hoorder veronderstel.

Die woordkeuse ten opsigte van die wisseling van dag en nag en seisoene as vir Fransiena "onverbiddelik" en "sonder genade" impliseer reeds haar hulpelose wanhoop teenoor die gang van die tyd na die metaforiese "geskemer" van haar ouderdom (p. 225). Wanneer Douw vir Fransiena met sy glimlag "by hom vergader en in sy wêreld inneem, daar waar hy werk met lig en vuur" (p. 226), impliseer dit meer as romantiese aangetrokkenheid. Hy verplaas haar in 'n ánder wêreld; uit haar donker, skadubestaan in 'n wêreld van lig en vuur; uit haar

wêreld van onsekerheid om die dinge wat verbygaan na 'n wêreld van orde en sekerheid (vergelyk p. 227).

Veral die verwysing na Lettie Diederiks en haar briewe bied heelwat standaard implikasies.

Die implikasie dat 'n mens se lewe so gou uitgedien is dat dit niks werd is nie, lê opgesluit in die opmerking met die veiling van Lettie Diederiks se laaste besittings: "n Kruk en 'n teringheup, totaal uitgedien. Gn bod!" (p. 230). In Lettie se briewe is daar egter die implikasie van hoop en lewe: "daar is twee patryse wat nesmaak"; en die vreugde in haar arbeid: "gee hulle net iets vir hulle hande". Dit is egter veral die herhaalde slot van haar briewe wat die belangrike implikasie van die duur van die liefde (ook ná die dood) inhou: "Met liefde, Lettie". Ook die vind van s'n in haar bestaan, spreek implisiet uit haar briewe: "Dis werklik 'n plesier. Hulle werk so mooi" (p. 232).

Fransiena se gedagtes: "Niks het verander nie" (p. 233), in teenstelling met haar vroeëre ervaring dat niks vás is nie of stand hou nie (p. 222), impliseer 'n belangrike verandering van perspektief. Die belangrikste implikasie lê dan opgesluit in haar gedagtes oor die lewe en die liefde: "Lewe, omdat dit asemhaal, sterf stadig. Maar liefde, sonder gees en sonder liggaam, kon tóg wees" (p. 233). Dit impliseer haar aanvaarding van die feit dat die lewe wel stadig móét verbygaan, maar dat die liefde ten spyte daarvan moontlik is en kan voortbestaan. Haar hernude toenadering tot Douw impliseer dan ook haar beléwing van dié insig en die vasklou aan dié lewe wat stadig sterf.

5.3.3 'n Interpretasie van die geïmpliseerde boodskap

Die afsonderlike elemente van die deiktiese ruimte bied gesamentlik 'n perspektief op die geïmpliseerde boodskap van die

verhaal. Die ondersoek na die uitgangspunt van die egosentriese spreker bring na vore 'n eksterne verteller wat hoofsaaklik op Fransiena se ervaring en emosies fokus. Die nagaan van die persoonsverwysings verwys na 'n groep persone wat enersyds daarin slaag om op verskillende maniere hul tyd en wêreld te beheers, soos Douw, die stiefma en selfs Lettie. Aan die ander kant word die leser verwys na die verganklikheidsbewuste en daarom wanhopige Fransiena en haar pa wat tyd en ruimte as vyandige en vernietigende magte ervaar.

Hierdie tydruimtelike ervaring van die persone, en veral Fransiena, word deur middel van tydruimtelike verwysings en beskrywings verwoord en geïmpliseer, asook deur middel van implikasies in die taalaanbod waar daar deur middel van beeldspraak en ander implikasies die siening van die persone se belewing van die tydruimtelike beklemtoon word.

Gesamentlik vorm hierdie elemente die deiktiese ruimte van die verhaal met 'n geïmpliseerde boodskap. Die storietyd en storieruimte, vertellerstyd en -ruimte vorm deur middel van implikasie en die interpretasie daarvan deur die leser 'n verhaaltyd en verhaalruimte, 'n deiktiese ruimte, wat die mens se stryd teen die verganklikheid, tyd en ruimte verbeeld. Uiteindelik is dan belangrik dié (moontlike) geïmpliseerde boodskap dat die mens in hierdie stryd moet ontdek dat die beswering van dié eksistensiële angs lê in die hardnekkige vasklou aan die lewe van elke dag én die vind van hoër waardes as die aardse en liggaamlike, dít wat aardsheid en liggaamlikheid transendeer tot 'n ewige bestaan, soos die Liefde.

5.4 "Winterreis" deur H. Grové

In die vertelling "Winterreis" is daar 'n baie hegte integrasie van die onderskeie soort implikasies wat ons in die prosateks onderskei: die vooraf-implikasies, deiktiese- en taalimplikasies.

5.4.1 Deiktiese implikasies

Ten opsigte van die deiktiese implikasies in dié vertelling het ons reeds gewys op die implikasies van die wisselende fokalisasie (vergelyk 2.5) en die persoonsverwysings (vergelyk 3.4). Die verwysings na die persone en hul aard - veral Anna Amehlia en die Grootmoeder - impliseer by beide vrouens 'n soeke na die sin van hul bestaan in die verlede en die herinnering. Dit impliseer ook 'n poging tot ontvlugting van hul tydruimtelike bestaan in die hede en 'n verzet teen die tyd en die dood. Die ervarings van die twee vrouens impliseer ook by die een (die Grootmoeder) die dwase volgehoue verzet en ontvlugting en by die ander (Anna Amehlia) die uiteindelijke besef dat die oplossing geleë is in die aanvaarding van die tydruimtelike hede as bevestiging van die lewe en ook van die liefde.

Die tydruimtelike verwysings sluit dan direk aan by die persoonsverwysing in die beklemtoning van 'n doodse, verlate ruimte en die implikasie van 'n ontvlugtingsruimte terug in die tyd. By implikasie kom daar 'n simboliese tydruimte tot stand wat die tydruimtelike ontvlugting verbeeld én die onaanvaarbare bestaanswerklikheid in die tydruimtelike wat op 'n verdere vlak die innerlike stryd en soeke by hierdie twee fokalisators impliseer (vergelyk 4.5).

5.4.2 Vooraf-implikasie

Die titel as draer van moontlike vooraf-implikasie(s) deur die implisiete outeur word soos die deiktiese implikasies ten nouste verweef met die deiktiese implikasies én die taalimplikasies. Dit is juis deur die gebondenheid aan die persone, tydruimtelike verwysings én die taalimplikasies in beeldspraak, herhaling en bloot standaard implikasies dat die titel "Winterreis" belangrike en samevattende implikasies vir dié vertelling kan dra - vergelyk ook Smuts 1972:57.

Die titel impliseer as sodanig reeds die belangrikheid van winter én reis in die vertelling. Met die reis-aspek word dan in die teks geïntegreer: die Grootmoeder se reis na Suid-Afrika, haar reis deur Suid-Afrika na Philadelphia, Hammansfontein, Roets, Groblersdorp, die konsentrasiekamp en verder; Anna Amehlia se reis deur Europa na Hofburg en Liebenau én die reis met haar kind van dokter na toordokter. Al hierdie reise het gemeen: lyding en kennismaking met die dood: die Oувrou se seesiek seereis, die altyd maar trek, die verskriklike reis na die konsentrasiekampe en al die dooies op hierdie reise; Anna Amehlia se reis met haar "dooie" kind en die kennismaak met soveel dooies in die grafkelders van Europa (p. 61) in haar reis na 'n grafklip.

Die reis-aspek impliseer 'n eksistensiële reis, 'n soeke na die sin van die bestaan in 'n vreemde land, 'n soeke na die sin van die bestaan van 'n verstandlose kind en uiteindelik die sin van die bestaan tussen lewe en dood in die gang van die tyd. Die implikasie is dus die van 'n simboliese reis, in terme van Cirlot (1978:164): "Primarily, to travel is to seek ... an expression of the urgent desire for discovery and change". Vir Anna Amehlia word die winterreis dan ook 'n "blinde, bibberende soeke agter 'n gids aan" (p. 18), of selfs erger: "n nagmerriereis, die onsinnige onderneming" (p. 6). Vir die Oувrou bring die reis gevangeskap: "Arme noordelike swaeltjie, vir ewig vas agter die Steenbokkeerkring" (p. 26) sodat die reis in die herinnering en die herinnering tydens die reis 'n ontvlugting impliseer van 'n onaanvaarbare werklikheid en tog ook juis die gebondenheid aan die tydruimtelike en mense (dood en lewend.) bevestig.

Dat die reis juis 'n winterreis is, word direk in verband gebring met die oorheersende, voelbare teenwoordigheid van die dood in die werklike ervaring én in die herinnering, waarby dan ook direk aansluit die herhalende motiewe van koue, sneeu en wit. Reeds op p. 5 is die sneeuval en die sneeustrate 'n kenmerk van Anna Amehlia se reis, 'n sneeuval wat in haar waarneming selfs die geskiedenis verander in

dooie klip (p. 19). Die verband tussen die dood en die wit sneeu word beklemtoon in die beeldspraak van die ganse Europa as "een eenderse wit begraafplaas" (p. 67), die wit kis van Marie en die spierwit grafsteen (pp. 68, 70). Ook in die Ouvrou se lewe is die winter en die dood by implikasie sinoniem: die eerste kampwinter met sy meer as negehonderd dooies (p. 43), die dood wat soos "swart ryp in Juliemaand op die vlaktes neerdaal" (p. 44), Franz wat sterf, "n winterige dood in die middel van Julie" (p. 39).

Die implikasies in dié vertelling berus myns insiens, soos reeds met die titel-verwysing geïllustreer, hoofsaaklik op die herhaalde deurlopende verwysing na winter, reis, klip, stof, bloed, oorlog, die skepping, en musiek.

5.4.3 Taalimplikasies

Die totstandkoming van hierdie deurlopende motiewe berus op herhaling, verwysing, beeldspraak, teenstellings, woordspeeling en standaard implikasies. Alhoewel ons dus van taalimplikasies in dié verband kan praat, is dit ook ten nouste geïntegreer met die deiktiese implikasies in die verwysing na die tydruimtelike, persone en gebeure.

Die herhaalde verwysings na "klip" beklemtoon, by implikasie, die ongenaakbaarheid van die lewe en die feit van die dood waarteen die mens magteloos staan. Philadelphia is 'n plek van die "heerskappy van swart klip" (p. 4) waar selfs God "klip en stil" word (p. 4) en die hele bestaan gesien word as 'n konfrontasie tussen vlees en bloed teen die klip (pp. 11, 26). Vir die Grootmoeder word dié bewuswording so oorweldigend dat dit vir haar (paradoksaal) voel asof die aarde selfs klippe teel (p. 27). Die onaanvaarbaarheid van en verzet teen dié ruimte word ook in klipterme uitgedruk: "Vir sulke grond kan 'n mens sterf, maar vir dié klipfondament, dié skamel bodem!" (p. 41). Klip is egter ook dood en by implikasie teken van die dood - "n klip het geen asem of bloed

nie" (p. 40) - en selfs die dood deur 'n koeël is 'n klipdood, die liggaam het "teen die dooie klip van die koeël geen verweer nie" (p. 40). Die mens se bestaan op hiërdie klipaarde (p. 52) is per implikasie reeds gedoem want: "Teen die klip was geen verweer, synde klip en dood" (p. 39). Selfs die ervaring en woorde van die mens word in die Oувrou se belewenis klip (p. 46). Dis ook die klipstof van die bore wat haar kinders doodmaak (p. 59) en Hofburg word na die bomaanval 'n klipdooie stad (soos Philadelphia!). Die klip impliseer egter ook onteenseglike waarheid en feit: "Die waarheid sou voorwaar hier woon; hy had genoeg klippe om dit uit te roep" (p. 76). Die klip is egter by uitstek simbool van die dood, die feit van die dood: "dood - Almal van hulle klip en steen" (p. 86). Klip is immers sonder lewe, "sonder bloed en leweloos" (p. 88) en daarom kan die sin van die lewe nié in 'n grafklip gevind word nie (p. 88).

Die vele verwysings na "stof" impliseer kontrasterend dood én lewe, maar ook die lewe is verwoestend, soos die van die bom: "want waar die blink eier land begin die stof onmiddellik lewe ..." (p. 20). Die stof word egter soos die klip implikatiewe aanduiding van die dood: "Daar is altyd stof en dit beteken die dood" (p. 21). Die baie dode word vir Anna Amehlia die "dooie stof" (p. 37) en die dood was vir die Oувrou "'n droë grondhoop, 'n verlate kerkhof ... maar altyd stof" (p. 55). Die mooi goudstof en die klipstof verander die longe in klip en het dan die dood tot gevolg (pp. 59, 60) net soos die bom wat in sy ontploffing "onmin tussen stof en stof" tot gevolg het (p. 64). Selfs haar kind is vir Anna Amehlia slegs "Dooie stof wat roer, beweeg, maar Sý beeld ontbreek" (p. 75), dus by implikasie sonder werklike lewe.

Selfs die herhaalde verwysings na die lewegewende vrugbaarheid en bloed word by implikasie met die allesoorheersende doodsbesef verbind. Die bomme wat val op Hofburg word dan paradoksaal "vrugbaar, want waar die blink eier land, begin die

stof onmiddellik lewe ..." (p. 20). Selfs die gestorte bloed van die Vryheidsoorlog word ervaar as "vrugbaar" en moes "eintlik in die blom gestaan het" (p. 58). Die bloedmotief word verder implisiet verbind met die doodsmotief wanneer die bloed selfs opgeneem word in die grond as stof (p. 62) en selfs in die teenoorgestelde proses die dood tot gevolg het: "maar stof word tog ook bloed: brokkies van 'n ftisis-long wat jy stuk-stuk ophoes" (p. 62).

Die deurlopende verwysings na die oorlog impliseer verder die fokalisators se beheptheid met die dood. Die Tweede Vryheidsoorlog, die geskiedenis van oorloë in Europa, die Tweede Wêreldoorlog (veral ten opsigte van Hofburg), laat 'n groot getal dooies agter. Twintigduisend is dood in Hofburg (p. 17), in die Oувrou se oorlog ses en twintigduisend vrouens en kinders en vyfduisend mans (p. 21). Die oorlog word dus ook simbool van dié dood waarteen brose vlees en bloed magteloos staan (p. 22); nie slegs die mens nie, maar selfs 'n stad en 'n land word woës en leeg agtergelaat (p. 44).

Die herhaalde verwysings na winter, koue, sneeu, klip, stof, bloed en oorlog bevestig dus by implikasie die oorwinning van die tyd en die dood oor die mens se bestaan, soveel so dat selfs die mens se woorde magteloos word. Die woorde wat volgens die Bybel selfs klippe moes kom bevry (p. 28) het nou vanweë "geslagtelange misbruik onvrugbaar" geword (p. 37). Dit impliseer ook die gebrek aan geloof by dié persone sodat die bestaan 'n hopelose stryd word om die tyd in te haal (p. 52) en die dood en die tyd te fnuik. Dié mens moet egter ontdek dat die tyd alles gelyk maak (p. 65), al die dode deur die eeue; dat geen mens aan die gang van die tyd kan ontsnap nie, maar dat die dood alle tyd ophef (p. 87). So word by implikasie die belewing van die gang van die tyd juis die bewys van lêwe, dit wat klip en stof nié kan ervaar nie (p. 88).

Die vele verwysings na die Skeppingsproses (vergelyk pp. 20, 33, 74, 75, 77) impliseer aanvanklik by Anna Amehlia die ervaring van die totale oorheersing van die dood van die Begin af (vergelyk pp. 20, 77), maar aan die einde is daar die positiewe implikasie van hernieuwe skepping en lewe wanneer haar man haar hande warm bláás (p. 88).

Die herhaalde verwysings na die musiek, selfs in die titelverwysing na Wilhelm Müller se "Winterreise"-siklus, hou belangrike implikasies in vir die vertelling; onder andere dat dit as eenheidsmotief geslagte, persone, gebeure en tye verbind - (Vergelyk ook Smuts 1972:57 en Botha in 1984:416).

Smuts 1972:57 verwys spesifiek na die belang van die Müller se "Winterreise"-verwysing as die aanduiding van 'n melancholiese, troostelose, verlate stemming as toonaard vir dié vertelling.

Die klavier wat eens so mooi gelyk en geklink het, is na die oorlog nutteloos (p. 13), vals en vir ewig daarna onbruikbaar (p. 14) sodat geen lied ooit weer daaruit kon voortkom nie (p. 15). Juis die note van dié klavier word by implikasie verbind met die ruimte en gebeure van die Oувrou se bestaan: "So baie note: Duitsland en Philadelphia, die mooi Groblershoop ... en die drie jaar oorlog" (p. 15). Anna Amehlia word deur tyd en tempo aan Franz en haar Oupa verbind (p. 16). Die oupa kon hom "onderwerp aan die musikale heerskappy van die klawerbord" (p. 27), het sy rustigheid gevind in die "klank en ritme en hulle mooi verband" (p. 27). Vir die Oувrou en Anna Amehlia was daar egter te veel vals note en snare in die léwe, vir Anna Amehlia veral as gevolg van haar vertraagde kind soos geïmpliseer deur: "Die tyd stem en bring tot harmonie - 'n uitnemende vurk. Maar as die snaar self vals is ..." (p. 34). Dit is al die dïsharmonie, soos geïmpliseer deur al die swaarkry en dood en twyfel aan die sin van die bestaan, wat Anna Amehlia laat bid in terme van musiek: "Vader, stem die snare, voeg wat bymekaar hoort bymekaar

dat hulle weer saamklink, asseblief" (p. 47). Dié gebed impliseer 'n versugting na 'n sinvolle aanvaarding van haar bestaan want al die dode het vir haar vals bly klink, geen harmonie gebring in die ervaring van lewe en dood nie, soos geïmpliseer deur dié gedagte: "Soms het hulle betekenis en vorm en sing hulle in verskillende stemme - een na die ander of pragtig saam, maar dan weer is hulle van noot af, en al slaan jy ook die vurk hoe, al wat klank is, dreun en tril op sy eentjie saam" (p. 85). Ook die verskillende liedjies wat gesing word impliseer die dood en verwoesting (pp. 16, 60) of die herinnering aan die dooies (pp. 66, 81).

Met die verwysings na musiek, klavier, liedjies en tempo word dus verskillende persone, gebeure en motiewe geïntegreer met 'n spesifieke implikasie ten opsigte van hierdie persone se belewing van hul bestaan in ruimte en tyd, veral die disharmonie in 'n lewe wat stry teen tyd en dood (vergelyk Schutte 1973:61-62).

5.4.4 Geïmpliseerde boodskap

Uiteindelik lei al hierdie implikasies: die titel, persoons- en tydruimtelike verwysings (die vooraf- en deiktiese implikasies) en die taalimplikasies tot 'n geïmpliseerde boodskap van die spreker aan die leser. 'n Mens sou dit kon saamvat as die implikasie van 'n universele menslike belewing van dood en tyd, 'n verzet teen sy ruimte- en tydgebondenheid, sy gebondenheid aan al sy dode en eie dood. Die "winterreis" word by implikasie 'n reis waarin gesoek word na die sin van die lewe in die tyd, veral die verlede, en die dood. Die einde van die vertelling impliseer dan 'n oplossing vir dié soeke in die opheffing van die tyd in die dood en die besef dat die bewustelike tydelike bestaan juis sy lewe bevestig, dat dood en verganklikheid nie tussen mens en mens hoef te staan nie, maar juis bind in die universele gebondenheid daaraan. Die mens se eksistensiële angs kan dus by implikasie

besweer word deur die liefde en die gedurige bewus-wees van die léwe in die tyd omdat die mens slegs bewus is van die dood in die lewe en nié andersom nie (vergelyk pp. 87-88).

5.5 "Vir vier stemme" deur H. Aucamp

5.5.1 Vooraf-implikasies

Die titel van dié verhaal, "Vir vier stemme", impliseer die besondere perspektiefwisseling in hierdie verhaal met die wisseling in fokalisasie op 'n enkele gebeurtenis, sodat die belewenis van al vier betrokke persone vanuit húl beleving weergegee word. Die titel impliseer die afsonderlikheid in aanbod maar ook die gesamentlike verbintenis tot en by die gebeure, soos in 'n lied vir vier stemme geskryf.

Die vooraf-implikasie word dan ook verder gevoer met die vier subtitels wat implikasies inhou vir die hele verhaal én die onderskeie persone op wie in die spesifieke afdeling gefokaliseer word.

Die titels van die eerste twee onderafdelings vorm 'n eenheid in die voltooiing van die idiomatiese uitdrukking wat met die eerste titel geïmpliseer word: 'n Grap is 'n grap / maar aan alles moet 'n einde kom - presies ook oom Frik se waarskuwende woorde aan Freddy.

Die implikasie dat dié grap te ver gevoer word, word dus reeds met die titel van die eerste afdeling deur die ^{abstrakte} outeur aan die leser voorgehou. Verdere opmerkings deur Toon in die eerste afdeling versterk dié implikasie: "Die hele affêre het as 'n grap begin", impliseer reeds 'n ernstiger afloop en later: "En toe reeds het ek gevoel: 'n grap is 'n grap" (p. 224). Die titel van die eerste afdeling impliseer ook die ligsinnigheid waarmee Toon en oom Frik dié grap benader het sonder om hulle te steur aan die moontlike gevolge daarvan, soos later ook deur Let geïmpliseer word wanneer sy dink:

"lag vir mekaar se grappe, tot sewentig maal sewe toe" (p. 234). Dat Toon juis die vroumense daarvan beskuldig (p. 222) lyk aanvanklik na 'n ongemotiveerde verontskuldiging wat ook deur Freddy weerspreek word (p. 226). Die feit dat juis Let dié grap beplan het (en Toon was bewus daarvan - p. 236) gee egter 'n ander perspektief daarop. Dit is baie gou net oom Frik en Toon wat dit nog as 'n grap beskou: vir Let is dit per implikasie weerwraak, vir Freddy 'n ontstellende selfonthulling en vir Beimen aanvanklik gebedsverhoring. Dat dit sou lei tot 'n ontstellende tragiese einde vir ál vier word met die titel van die tweede afdeling geïmpliseer, dit wat die grapmakers nie kon voorsien nie.

Die derde en vierde afdeling se titels sluit bymekaar aan: "En hadde de liefde I" en II, waarmee Beimen én Let se verlies geïmpliseer word - beide "hadde de liefde" vir 'n onbereikbare persoon, 'n persoon wat juis deur hulle toenadering vir ewig verdryf is en sodoende deur hul versugting en drif na 'n ander mens hulself vernietig het.

Hierdie twee subtitels verwys by implikasie egter ook intertekstueel na die Nederlandse Bybel se 1 Korinthiërs 13, byvoorbeeld vers 3: "... ende hadde de liefde niet, zoo zou het mij geene nuttigheid geven." Hierdie verwysing skep 'n verdere implikasie naamlik dat beide deur hul optrede juis nié die ware liefde gehad het nie en daarom tot selfvernietiging gedoem was.

5.5.2 Deiktiese implikasies

Met die bespreking van die persoonsverwysings (vergelyk 3.5) het ons reeds gewys op die baie duidelike implikasie van die eensaamheid van al vier persone, hul behoefte aan ander mense om dié eensaamheid te besweer en die uiteindelijke vernietiging van dié mens in groter en hewiger vereensaming.

Die gerapporteerde emosies en handeling van die persone dra in 'n groot mate by tot dié implikasies. Selfs die grapmaker Toon het behoefte aan die samekoms by oom Frik-hulle want "daar kon jy 'n aand lank van jou ellende vergeet" (p. 222). Met hierdie "ellende" word dan ook sý eensaamheid geïmpliseer, soos Freddy s'n in die verwysing na sy "ballingskap" en selfs direk uitgespel in: "aande waarop hy verlate was, en mense wou hê, of beter gesê: een bepaalde mens". Beimen se eensaamheid word direk deur Toon uitgeblaker: "banger vir die eensaamheid as vir 'n skoot hael" (p. 226) maar dit spreek ook by implikasie uit sy ervaring van die verhouding met Genoveva as iets wonderliks omdat "iemand hom wil hê" (p. 231). Na sy weerwraak op Freddy word sy gevolglike ontredderde vereensaming geïmpliseer in sy reaksie en gevoel van "reddeloos verlate" (p. 231).

Ook Let deel hierdie versugting na 'n ander mens (al dink die ander nie so nie) soos geïmpliseer deur haar ruik aan Beimen se klere en verlange na Beimen se groot hande (p. 234).

Die verwysings na ruimte en tyd versterk verder die implikasies van menslike eensaamheid en verlatenheid (vergelyk 4.6). Ons het reeds verwys na die implikasie van afgesonderdheid in die verwysing na "Die Hoek" en die ervaring daarvan as 'n "godverlate uithoek" (p. 234) en "stark and desolate" (p. 225). Ook die herhaalde verwysings na die droogte word simbool van hierdie mense se sieledroogte en dors na mekaar. Selfs die tydsverwysing word gekoppel aan dié eensaamheid en verlatenheid, byvoorbeeld "Saterdaggaande was almal se doodsteek" (p. 222).

5.5.3 Taalimplikasies

Die taalimplikasies (beeldspraak, stylfigure en standaard implikasies) sluit direk aan by die vooraf- en deiktiese implikasies. Dat oom Frik en Toon so opgewonde was "soos

skoolseuns" impliseer die ligsinnigheid waarmee dié grap uitgevoer is en dat Freddy later "met sorg, soos vir 'n huwelik" Let se ou rok aantrek (p. 230) impliseer sy finale erkenning dat hy in sy verlange na 'n medemens uitreik na Beimen. Juis Let se rok omdat niemand "aandag gegee het aan Let se rokke nie" (p. 223), sy dus by implikasie deur niemand aandag werd geag is nie.

Freddy se afwykende uitreik na Beimen word deur 'n hele reeks standaard implikasies aangedui. Toon wil die leser verseker dat daar niks verkeerd was met Freddy nie (p. 225) maar op p. 226 word sy uitreik na één bepaalde mens deur die EV beskryf. Dat Freddy dié aand teleurgesteld voel oor oom Frik se twyfel of Beimen sal kom (p. 227), impliseer 'n sekere aangetrokkenheid en sy latere selfondersoek of hy toneelspeel of uiteindelik tuis is by homself (p. 228) versterk die implikasie van sy "afwyking". Die briewe wat eintlik Fréddy se verdriet word (p. 228) impliseer verder sy betrokkenheid by Beimen soos ook bevestig in sy dink aan spesifiek "Beimen se ruie soen; aan sy porseleinblou oë wat helder is" (p. 229) voor hy hom soos vir 'n huwelik klee. Ook Toon se opmerking: "Ja, want waar Dawid is, daar sal Jonatan ook wees" (p. 236) impliseer 'n besondere verhouding tussen dié twee.

Let se bydrae tot dié tragedie word reeds geïmpliseer wanneer Beimen na sy weerwraak Let se gesig in plaas van Genoveva s'n voor hom sien met "n lelike lag op haar lippe" (p. 230). Dat Let die hele tyd slegs 'n rol speel word ook geïmpliseer deur dié beskrywing: "En Let speel die dienende Martha ..." (p. 234).

Op p. 226 dien die verhaal van die seun en sy suster reeds as antisipasie dat "die donker drifte in die mens" tot tragedie en vernietiging kan lei. Freddy se vernietiging word reeds geïmpliseer wanneer hy besef dat hy verlore is (p. 229) en sy leë oë, "sonder hoop of herkenning of liefde" (p. 230).

Beimen se vrees "vir die dood in eie huis" impliseer sý vernietiging, bevestig deur die beeldspraak: "die nag wat in hom intrek soos dou" (p. 233). Let se neerlaag en mislukking word geïmpliseer deur haar siedende gedagtes: "As dit maar Beimen was. Beimen Botes se lyf" (p. 238).

Die deurlopende verwysing na die kalfiewals impliseer aan die een kant Beimen se versugting na 'n ander: "en die oorskiet moes ek kry" (p. 223) en "toe moes ek honger ly" (p. 237). Die eensaamheid van die ánder persone word egter ook by implikasie daarby betrek, soos blyk uit Let se reaksie daarop.

5.5.4 Geïmpliseerde boodskap

Die vooraf-implikasies, deiktiese implikasies en taalimplikasies in dié verhaal, en die deiktiese ruimte wat tot stand kom deur die sprekers-, persoons- en tydruimtelike verwysings, lei die leser tot 'n interpretasie van die geïmpliseerde boodskap vir die hele teks. Al die implikasies en verwysings dui op 'n geïmpliseerde boodskap wat die diep versugting van 'n mens na 'n ander mens wil uitbeeld; die universele drif en verlange om die eensaamheid te besweer, maar ook 'n drif wat in omstandighede van uiterste verlatenheid kan aanleiding gee tot tragiese gevolge as gevolg van menslike swakhede.

5.6 "Bos" deur Chris Barnard

5.6.1 Vooraf-implikasies

Die ongespesifiseerde "Bos" skep onmiddellik by die leser die suggestie van verdere implikasies, selfs simboliek, wat deur die teks wat daarop volg bevestig of weerspreek moet word. Die bos is volgens Cirlot (1978:112): "connected at all levels with the symbolism of the female principle or of the Great Mother". Volgens Cirlot is dit ook die simboliese antitese van die son, simbool van die aarde, van die menslike

onderbewuste en ook die plek van gevaar, vyande en siektes (Cirlot 78:112). Met hierdie moontlike simboliese implikasies opgesluit in die voorafteks is die leser dan aangewese op die deiktiese en taalimplikasies vir die interpretasie van die geïmpliseerde boodskap van titel en teks. Die leser is ook bewus daarvan dat dié titel eksplisiet verwys na die bundeltitel: Duiwel-in-die-bos.

5.6.2 Deiktiese implikasies

In verband met die deiktiese implikasies het ons reeds 'ten opsigte van persoonsverwysing verwys na die implikasies van die ek-spreker as 'n vlugtelingsfiguur en Kirst as 'n vergeldingsfiguur, selfs 'n Christus of God-figuur, maar ook as gevolg van die besondere identifikasie tussen die twee figure die moontlikheid van Kirst as 'n alter ego, 'n gewetensfiguur, die skaduwee van die self. Sodoende hou die soeke na en afwagting op die Kirst-figuur by implikasie ook die uitbeelding van 'n innerlike stryd in die soeke na die self (vergelyk 2.7 en 3.6).

Ten opsigte van die tydruimtelike verwysings (vergelyk 4.7.2) het ons reeds gewys op die besondere implikasies van die tydverwysings wat die verwardheid en spanning by hierdie vlugtelingsfiguur impliseer, sy vervolgingswaan wat Kirst se koms altyd en oral 'n moontlikheid maak. Die veelvuldige gebruik van iteratiewe tydsverwysing bevestig die verdere implikasie in tydsverwysings dat die verlede hier die hede bepaal en die hede die toekoms, dat hede sowel verlede as toekoms impliseer in die ewige wag en gewag op die koms van Kirst totdat dit te laat mag wees en verbeelding en werklikheid nie meer geskei kan word nie.

Die tydsverwysings ondersteun en versterk dus die implikasie van die persoonsverwysings dat dit in dié verhaal gaan om 'n persoon se innerlike soeke na homself en die verdere implikasie dat dié mens vlug vir sy eie gewete en/of die onontwykbare

straf deur 'n Hoërhand. Die besef van tyd sentreer dus juis om die óomblik van selfherkenning en afrekening.

Ook die ruimteverwysings impliseer hierdie persoon se voortvlugtigheid, vervolgingswaan en verbeelde hallusinasies van Kirst se koms (vergelyk 4.7.1). Die "bos" is dus die plek van vrees, afwagting, soeke na die self, moontlik ook simbool van sy onderbewuste, die plek waar hy homself in die persoon van Kirst, sy alter ego, kan vind.

5.6.3 Taalimplikasies

Die taalimplikasies (beeldspraak, stylfigure en standaard implikasies) ondersteun en versterk dié implikasies van wag, vrees, vlug, afwagting, afrekening en vervolgingswaan.

Die herhaling van die stilte (6 x) in die eerste paragraaf (p. 55) en die daaropvolgende beeld van die "dooie uur waarin ... selfs die son iewers vasgesteek het", impliseer 'n dreigende, afwagtende atmosfeer - vrees en wag. Dié uur en dreiging en wag word dan onmiddellik verbind met Kirst se koms: "In so 'n uur kom Kirst". Die bos is ook by implikasie juis die plek waar Kirst hom bevind: "Die bos se hol voetpaaie bring hom hiernatoe" (p. 55) en later: "en sedert ek hier is, verwag ek hom" (p. 57).

Die totale eensaamheid van hierdie mens word ook geïmpliseer deur die dubbele verwysing na 'n godverlatenheid: "godverlate oomblik" (p. 55) en "godverlate wit pleintjie" (p. 57).

Die iteratiewe van die wag op Kirst word eksplisiet gestel met dié duidelike vergelyking: "ek wag op hom soos ek al die jare op hom gewag het" (p. 55).

Dat die beskrywing van die verskynings van Kirst hallusinasies of droom- of selfs wensbeelde kan wees, word geïmpliseer

met die herhaalde gebruik van woorde soos "waarskynlik", "miskien" (pp. 55, 56) en die herhaaldelike beskrywing van sy koms op verskillende tye en plekke.

Op p. 56 bevestig die beeld van die "tandelose rosyntjiemond" die deurlopende verwysing na "hul" ouderdom en die opnoem van al die plekke in Afrika waar hy Kirst gesien het, versterk die implikasie van sy gedurige voortvlugtigheid. Dat die vlúg ook 'n sóéke na Kirst is, word ook geïmpliseer: "Maar elke keer was ek teleurgesteld: dit was tog nié jy nie" (p. 56).

Alhoewel die soeke na die self dus geïmpliseer word, bly daar aan die ander kant die vrees vir afrekening en straf, soos geïmpliseer deur die herhaalde verwysing na die Beretta (pp. 56, 57, 58) of net die hand in die sak, of op pad na die sak (pp. 58, 59, 60).

Hierdie soeke na die self word ook geïmpliseer deur die beeld van die "mikstok op soek na water" en die seëvierende vind van Kirst op die kaart. Tog word ook die steeds ontwykende van dié oomblik geïmpliseer in die "al verkreukelder kontinent, die verbitterde gebed: ek gee oor" (p. 59).

Dat Kirst ook 'n "eensame gestalte" is, skep verdere identifikasie tussen dié twee figure en ook die feit dat Kirst altyd in of teen die son verskyn (vergelyk pp. 55, 57, 58, 59). Die son is simbolies gesproke immers juis die teenpool van die bos, die onderbewuste; die son is as't ware die voltooiing van die Self - "the ultimate wholeness of man" (Cirlot: 319). Die dagbreek aan die einde kan dus inderdaad 'n nuwe begin impliseer, maar dat dié oomblik te laat aangebreek het, word ook geïmpliseer deur die verwysing na die herfsgras en die herhaalde verwysing (3 x) na hul ouderdom, trouens: "Heeltemal te oud".

Die verraad wat reeds geïmpliseer is met die kraai van die bantam (p. 60) kan dus meer impliseer as 'n verraad teenoor God, die Christus-figuur in Kirst, maar selfs 'n verraad teen die Self.

5.6.4 Geïmpliseerde boodskap

Dis duidelik dat hierdie verhaal meer as een interpretasie van 'n geïmpliseerde boodskap kan oordra aan die leser. Omdat persone, tyd, plek, gebeure en selfs die titel vaag omlyn bly, die deiktiese ruimte as sodanig vaag en ongespesifiseerd bly, skep dit die moontlikheid van meer as een interpretasie en dus meer as een geïmpliseerde boodskap (vergelyk ook Smuts 1982:20).

'n Moontlike geïmpliseerde boodskap sou dus kon wees die skuldgevoel by die mens wat hom van 'n regverdige God laat vlug met die wete dat die uiteindelijke konfrontasie onvermydelik is, selfs ter eniger tyd, op enige plek mag plaasvind.

Die oorsaak van hierdie skuldgevoel is vir dié mens met sy vervolgingswaan nie meer duidelik nie - hy vlug selfs by implikasie van sy gewete en dus ook van homself.

'n Verdere implikasie is egter ook moontlik: Kirst is 'n alter ego van die ek-spreker, 'n skadukant van sy eie ek wat hy moet vind om selfvoltooing te vind, die voltooiing van die individuasiëproses in Jungiaanse terme wat in die onderbewussyn (waarvan die bos tradisioneel simbool is) plaasvind.

5.7 "My Kubaan" deur Etienne van Heerden

5.7.1 Vooraf-implikasies en deiktiese implikasies

Die titel van die verhaal skep reeds die vooraf-implikasie van 'n buitengewone verhouding tussen ek-spreker en Kubaan

en die moontlikheid van 'n simboliese figuur soos Kirst in "Bos". Die werklike implikasie van hierdie titel is egter eers vir die leser interpreteerbaar na die interpretasie van die deiktiese en taalimplikasies in dié verhaal.

Die "sonderlinge verhouding" (p. 92) tussen spreker en Kubaan kry in die beskrywing van dié verhouding en veral met die ondersoek na die persoonsverwysings en moontlike implikasies daarvan (vergelyk 3.7), dié duidelike implikasie dat die Kubaan nié 'n afsonderlike persoon is nie, maar deel van homself. Hierdie Kubaan is by implikasie deel van sy gedagtes en drome, die resultaat van sy gedagtes en emosies - 'n simbool van "alles wat tussenin gebeur het" en die gedurige herinnering aan die pynlikheid van daardie ervaring. Dít word baie duidelik geïmpliseer in die vergelyking op p. 97: "Sodat ek jou nou by my het soos mens 'n stuk koeël in jou bobeen rondra - nooit is jy sonder die dowwe pyn nie, nooit sonder die herinnering nie".

Met die bespreking van die tydruimtelike verwysings (vergelyk 4.8) het ons daarop gewys dat die klem op die verlede waarin hy die Kubaan gevind het 'n poging is om self duidelikheid te kry vir dié figuur wat hy self "geskep" het.

Die ruimteverwysings impliseer 'n sekere weersin van hierdie spreker teenoor die oorlog-situasie alhoewel hy tydens die aanval en ook daarna nié kan ontvlug van die opwinding én pyn van dié ervaring nie. Die persoons- en ruimteverwysings impliseer dus dat dié spreker as soldaat hom nie kan losmaak en ontvlug van die oorlogsruiimte en vyand nie; as soldaat is dit trouens juis sy bestaan om die vyand te soek en te vind en dan uit te wis.

Die spreker sien ook reeds aan die begin van die verhaal sy oorwinning in die vasspyker van die Kubaan se ore aan die voordeurkosyn van sy ouerhuis in Bellville - met die

implikasie van die beswering van die dood en die oorlogsgeweld deur die bloed aan die deurkosyne soos die Israeliete in Egipte. Die slot van die verhaal impliseer egter juis dat die dood van die Kubaan die begin was van hierdie gebondenheid én verzet.

5.7.2 Taalimplikasies

In aansluiting by hierdie deiktiese implikasies is 'n verdere opvallende kenmerk van hierdie verhaal juis die gebruik van soveel taalimplikasies in die vorm van teenstellings, vergelykings, metafore en personifikasie.

'n Paradoks wat soos 'n refrein deur die verhaal klink, is die gelykstelling van die wreedheid van die oorlog én die liefde. Op p. 91 sê hy in verband met die moontlike vasspyker van die Kubaan se ore teen die deur: "Dit klink wreed. Oorlog is so. Maar aan die ander kant is die liefde ook wreed"; en op p. 93 herhaal hy dit ten opsigte van die sensiesoekende mensdom wat iets aanskouliks maak uit 'n ander se lyding: "So wreed soos die liefde, só ook is die oorlog". Nog later word dié stelling ook gemaak na aanleiding van die soldate se verlange na hul geliefdes (p. 94) en op p. 97 met die beskrywing van die valskermaanval, terwyl hulle in die vliegtuig sit en wag op die bevel om uit te spring, wanneer die mens soos 'n insek, 'n mier word: "In dié tyd soek mens ook eers die sagte, klam plekke. Daar is dinge waaraan jy dink, waarmee jy spook. En dis dan dat die liefde ook wreder raak as die oorlog."

Die implikasie van dié paradoks is myns insiens dat juis die mens se liefde vir homself, sy geliefdes en sy land hom wreed maak in oorlogstyd teenoor die vyand. Juis omdat hy vrees vir die voortbestaan van die self, sy geliefdes, sy land word hy 'n monster wat sy vrees en angs en menslikheid vergeet en 'n vyand soek om sy ore af te sny, hom op 'n miershoop te spalk, binne 'n nat beesvel toe te draai, dood te skiet.

Die herhaalde vergelykings van die / 'n mens met 'n hond impliseer dat die mens in dié oorlogsomstandighede soos 'n dier word - dan is die manne "soos jong hortende honde" (p. 94), behandel die vyand jou ook "soos 'n hond" (p. 95) en is sy vrees soos die van 'n dier: "soos 'n bang hond bang is om na sy baas te kyk" (p. 97).

Die deurlopende verwysing na die miershoopbeeld skep die implikasie van dierlike wreedheid van en teenoor die vyand. Die miershoopbeeld word voorberei deur die beskrywing op p. 92: "Wat die Swapo's ook doen, is om jou oor 'n miershoop vas te maak. Die miere soek eers die sagte, klam plekke, die orale en ander openinge. 'n Mens is ook maar so ... En die miere is eintlik onskuldig. Hulle weet nie. Op die uiterste ken hulle nie pyn nie. Die wriemelende, gillende liggaam van die slagoffer is bloot 'n groot eetbaarheid." Wanneer hy verder sê hulle "word slegs gedryf deur 'n stom, dinklose, diep drif ... en hulle marsjeer met 'n meedoënloosheid ...", verbind die gebruik van "marsjeer" die wrede optrede van die miere by implikasie met die van hulle as soldate. Dié implikasie word verder versterk deur die vergelyking op p. 94: "dit was altyd soos 'n miernes" (tussen die tente) en die verwysing na die vyand op p. 95: "of span jou oor 'n miershoop". Die verwysing na die miershooptoneel kom ook voor in die slot van die verhaal: "In dié tyd soek 'n mens ook eers die sagte, klam plekke ..." (p. 97), is dus by implikasie 'n verdere beklemtoning van die wreedheid van dié oomblik én die wreedheid van die mens in die algemeen: in liefde én in oorlog.

Deur middel van die beeldspraak word ook geïmpliseer dat die soldaat (soos die spreker) in dié oorlog soos 'n masjien word - gevoelloos, wreed, effektief. Vergelyk in hierdie verband op p. 94: "Een groot eenheid sou al die eenhede word: 'n enkele masjien" en (veral) op p. 97 waar hy siegs 'n "kopspeld" word - "as jy takties reg beweeg word die blou kopspeld op die kaart 'n vlaggie" óf anders: "die gaatjie

wat die speld se punt gelaat het". Hoe onpersoonlik, gedehumaniseer die soldaat word in dié oorlogssituasie word verder beklemtoon deur sy beskrywing van sy belewing van soldaatwees in die aanval: "Jy weet nie meer jy is lewe, kosbare lewe nie. Jy is daarom nie meer bang om te sterf nie. Dis die geheim van alle leërs. Dit is die magiese krag van die uniform, die stamdans, die marsjerende peloton, die vliegtuig in formasie" (p. 97).

Hierby sluit ook aan die implikasie dat hy slegs 'n marionet word, iets wat gedurig van "bo" gemanipuleer word: "Ons wil nie hê dat die lesers ook, soos ons, (hy en die Kubaan) die gevoel kry dat hulle in die lug sweef nie, vingerpoppe aan drade wat komieklik rukkerige bewegings maak as 'n vinger iewers spring nie". Hierdie beeld impliseer egter ook sy gevoel van onsekerheid en onveiligheid, ook in die beeldspraak wat onmiddellik daarop volg, waar nie net die leser nie maar ook hy as spreker implisiet betrokke is: "Bowenal mag die leser nie soos 'n yo-yo voel, gedurig geloods in 'n ruimte waarin hy onveilig en onbegrens is nie" (p. 93). Beide hierdie voorbeelde skakel ook by implikasie met sy ervarings as valskermspringer.

Die implikasie van koelbloedige, onmenslike manipulasie en beplanning van bo teenoor die pynlike persoonlike ervaring van die wreedheid en geweld wat dit tot gevolg het, spreek ook uit sy siening van die beplanning van Operasie Koedoe: "in die stratege se briljante breine ... 'n Disneyland van mag en kartetse en geweld en oprukkende jeeps en knetterende gewere en vleis wat skielik deur vel peul en die skrikwit splinter van 'n been" (p. 95). Die metaforiese Disneyland hou die implikasie in van 'n vermaaklike en skouspelagtige speletjie van die stratege, 'n verbeeldingswêreld wat ontstellend realisties is vir diegene daarby betrokke.

Die wrede oorlogswerklikheid (soos die spreker dit ervaar) word ook geïmpliceer deur ander militêre vergelykings en

metafore: "sonbesiesang soos radiogolwe" (p. 91); "n hele geslag op awol" (p. 96) - waarmee ook 'n wydlopende verset teen dié oorlog geïmpliseer word; "val (soos) 'n koeël op sigself, 'n missiel na die middelpunt van die aarde" (p. 93). Die belangrikste voorbeeld hiervan is egter die vergelyking ten opsigte van sy verhouding met die Kubaan waarin die implikasie opgesluit lê van sy verbondenheid aan en ervaring van hierdie oorlogswreedheid en geweld, sodat dit deel word van sy ganse bestaan: "sodat ek jou nou by my het soos mens 'n stuk koeël in jou bobeen rondra - nooit is jy sonder die dowwe pyn nie, nooit sonder die herinnering nie" (p. 97).

Die spreker verwys ook spesifiek veral deur middel van beeldspraak na sy ervaring as valskermsoldaat; herhaaldelik in die verwysing na "soos donsvere", of "dissels" met aan die onderpunt 'n "saadjie": "So dra die wind die saadjie aan sy donsige valskerm tot op 'n stuk aarde waar hy kan val en ontkiem en lewe" (p. 93). Dié beeld dra beslis aanvanklik 'n positiewe implikasie van avontuur en die vind van nuwe lewe en die spreker identifiseer aanvanklik ook positief daarmee: "Ek was een van die disselsade" (p. 93). Soos in die geval van 'n saad word hier ook die moontlikheid van lewe én dood geïmpliseer: "In 'n oogwink kan alles verander. Dood/lewe" (p. 94). Hierdie beelde word dan ook herhaal in die slot met die beskrywing van die kernegebeure: "Soos 'n dissel, oorgelewer aan die wind en die toeval ... het ek gedryf" (p. 98), en later: "Ek val soos 'n saad - 'n dood of lewe binne". Dié beeldspraak impliseer ook 'n sekere fatalisme by die soldaat in die oorlogsituasie wat soos 'n kopspeld gemanipuleer word totdat die toeval of die Voorsienigheid verder bepaal. Juis hierdie "toeval óf Voorsienigheid" (p. 98) besorg hom sy Kubaan, dié Kubaan wat hy vervloek en doodskiet en daarna met hom "saamneem". So val hy dus by implikasie letterlik 'n "ander lewe" binne: "My hele lewe het verander sedert ek dié Kubaan het" (p. 96).

5.7.3 Geïmpliseerde boodskap

Die (moontlike) geïmpliseerde boodskap van dié prosateks kan dan draai rondom die identifikasie en interpretasie van die Kubaan-figuur. In sy eie woorde is dié Kubaan vir hom "die resultaat van alles wat tussenin gebeur het" (p. 96). Uit die persoonsverwysings, tydruimtelike verwysings en taalimplikasies van die egosentriese spreker, IV-IF (ek), dit wil sê die totale deiktiese ruimte, kon die leser dié implikasie aflei: Die Kubaan is vir hom (en dus ook vir die leser) die simbool van al hierdie dinge wat hy in die oorlog ervaar het en nie van hom kon losskud, losmaak nie: die wreedheid, gevoelloosheid, onsekerheid, angs - al die fisiese en psigiese vyande waarmee hy nog gedurig in stryd is, dit alles wat hierdie oorlog onherroeplik deel gemaak het van sy bestaan.

Dié interpretasie bring die leser dan by die implikasie van die universele tema: die fisiese en psigiese pyn van die mens in 'n oorlogsituasie.

5.8 "Dertien" deur A.P. Brink

5.8.1 Vooraf-implikasies

Die vooraf-implikasies van hierdie verhaal berus by 'n titel, newetitel en credo.

Terwyl die verwysing na die titel, die syfer 13, baie skerp beklemtoon word deur veelvuldige herhaling in die teks en dus 'n groot mate van implikasierykheid verkry deur die wisselende teksaanbod daarvan, is die vooraf-verwysings na twee "vreemde" skrywers, leeds implikasies op die vlak van die implisiete outeur - implisiete leser.

Die subtitel, "variasie op 'n tema van Grass" verwys na die Duitser Günter Grass se roman "Die Blechtrommel" wat gekenmerk word deur 'n sielsieke dwerg-ekverteller wat wisselend eerste-

en derdepersoonsvorm gebruik asook wisselende alwetende en beperkte vertellersperspektief. Dié verwysing impliseer dus 'n soortgelyke eksperiment met die wisselende vertelling én 'n geestesieke hooffiguur (vergelyk Steenberg 1979:14).

Die credo is 'n aanhaling van reëls uit 'n gedig van Rainer Maria Rilke uit haar bundel Das Stundenbuch (1904) - (aangedui deur Steenberg: 1979:14). Volgens Steenberg (1979:15) word met hierdie aanhaling nie net die "Schmale Wand" wat God en mens skei geïmpliseer nie, maar ook die mens se sóeke na God én die ontdekking van 'n onoorbrugbare afstand tussen God en mens.

Die titelverwysing na 13 plaas onmiddellik 'n besondere klem op die nommeraspek van die verhaal. Vir die leser het dit ook 'n onmiddellike implisiete assosiasie met 'n bygelowige verbintenis met ongeluk en noodlot; asook 'n implikasie van die redusering van die mens tot 'n onpersoonlike nommer. Deiktiese verwysings en implikasies versterk en verbreed dié implikasies in titel, neweteks en titel.

5.8.2 Deiktiese implikasies

Ons het reeds met die bespreking van die persoonsverwysings (vergelyk 2.9 en 3.8) gewys op die deiktiese implikasies van 'n persoon wat totaal geïsoleerd, verward en obsessioneel op soek is na God en medemens maar in die proses slegs 'n ongeïdentifiseerde, onpersoonlike nommer bly.

Ook in die bespreking van die tydruimtelike verwysings (vergelyk 4.9) is gewys op die implikasies van totale isolasie en 'n vreesbevange maar obsessionele uitreik na medemens en God.

5.8.3 Taalimplikasies

Die taalimplikasies in hierdie teks sluit direk aan by die vooraf-deiktiese implikasies.

Die spreker se obsessionele belangstelling in nommers word vanaf die eerste bladsy geïmpliseer. Hy noem herhaaldelik al die nommers van ál dertien verdiepings met 13 uitgesonder as hoër en kleiner as die ander twaalf (p. 86). Die "hoër" kan 'n nader-aan-God impliseer, maar die "kleiner" impliseer onmiddellik weer beperking in die hoë isolasie. Dat hy snags deur die gebou loop om kennis te maak met al die nómms, hulle almal uit sy kop ken en hulle selfs soos mense beskou: elkeen verskillend (p. 89), impliseer verder die isolasie en ongebalanseerdheid asook die sōeke by die mens. Sy onpersoonlike bestaan blyk uit die verwysing na homself as slegs 'n nommer: 13A. Sy ontsteltenis spruit dan ook voort uit die andersheid van 13B, omdat "dit" nie ook net 'n nommer gebly het nie en verskil van sý roetine en gedrag (p. 87). By implikasie is dit juis die persóónlike bestaan langsaan wat hom bewus maak van sy eie onpersoonlike, geïsoleerde en geroetineerde bestaan en die weg-beweeg daarvan inisieer. Daarom word die inwoner van 13B gou meer as net 13B, maar 'n méns en selfs 'n God-figuur. Ook sy werknommer dui slegs op die ander sy van sy bestaan, maar nét so afgesonderd, daarom slegs die omgekeerde van 13, naamlik 31 (p. 88).

Die verandering in 13B beïnvloed dan hierdie spreker se hele optrede. Gevolglik eet hy selfs by die werk nommer 13B, vleiskoolspinasie, "wat hy nooit eet nie" (p. 89). Die graffiti van die kersvlam en "neusenoë" is juis bokant 13 in die hysbak gegraveer en word ook as uitnodiging en erkenning bokant 13 se deur uitgekerf. Die spreker verwys ook self na die noodlotsgedagte assosiatief bygelowig gekoppel aan die syfer 13 wanneer hy na die twee deure 13A en 13B verwys as "noodlottig eenders ... noodlottig anders" (p. 92). Hy verklaar ook self die simboliek van 13: "wat beteken dit dertien 13 doodengeboorte" (p. 92). Dit stem ooreen met

Cirlot (1978:234) se verklaring: "Thirteen: symbolic of death and birth, of beginning afresh". Dat hierdie nommer dertien inherent deel is van sy hele wese word ook geïmpliseer deur die verwysing na sy hart as 'n "dertienhart".

Hierdie identifikasie en obsessie met die nommer dertien impliseer dus reeds sy noodlotsgebondenheid aan geboorte en dood, 'n mens bestem vir ongeluk, maar ook 'n mens wat met sy hele wese uitreik na God, selfs dertien maal uitroep na God (p. 91). Sodoende word dié syfer ook implisiet verbind met 'n God-figuur - veral in die verbinding van die religieuse 10 en 3.

Die ander syfers van belang beklemtoon hoofsaaklik die simboliese gelade syfer drie: die getal 69 in die hysbak (p. 86), "drie dae" (p. 90), die woorde in die hysbak wat ook almal drie letters het (p. 92) soos die woord "God", maar normaalweg vloekwoorde is. Die implikasie van die herhaling van die syfer drie kan 'n simboliese verwysing na die Bose en God insluit, of die strewe na geestelike balans (Cirlot 1978:232), of soos dertien na geboorte en dood en selfs die oplossing van 'n konflik verwys (Cirlot 1978:237).

Die "twee opvallendste graffiti" in die hysbak word deur die spreker self uitgesonder en deur die loop van die spreker se onthullings tot simbole verhef. Dat die twee graffiti juis bokant die 13 getatoeëer is, verbind dit juis met hom as persoon, hy is immers 13A. Elke oggend tuur hy na dié sketse "en wonder waarom hulle juis daar met soveel sorg ingegrif is" (p. 86). Dat die twee graffiti met 'n stippellyn verbind is, impliseer ook 'n sekere verband tussen die twee afsonderlike entiteite. Op p. 89 verkry die kersvlam en neusenoë verdere betekenis wanneer hulle hom "bly aanstaar" en die volgende oggend het die oë hom "aangegaap" en was die kersvlam "n mond wat glimlag vir my en vir die oë en wat vir die neus sê kom kom gerus kom" (p. 90). Die implikasie van 'n uitnodiging tot kommunikasie tussen kersvlam en neusenoë verbreed tot die simboliese voorstelling van kommunikasie tussen mens en mens.

Dat hy juis die "Neusenoë" eerste onder die letters l3B op die deur inkerf, impliseer juis die erkenning van 'n méns langsaan en nie meer "iets" nie; let ook op die simboolwaarde wat die "Neusenoë" verkry deur die verhoging van status tot 'n hoofletterwoord (p. 90).

Die spreker raak nog verder betrokke by die kersvlam en Neusenoë wanneer hy ontdek dat hy makliker dink "as sy hande streel oor die mure van die hokkie oor die kersvlam en die Neusenoë" (p. 91). As 'n volgende uitreik tot kommunikasie met die persoon langsaan kerf hy dan ook die kersvlam bo die deur en fluister: "God" (p. 91). Hiermee volg dus 'n verdere implikasie: 'n soeke na God. God word die personifiëring van die lewe waarvan die kersvlam tradisioneel simbool is. Die bereiking van God word onbewustelik die voorwaarde vir sy voortbestaan: dáárom die dertien maal uitroep na God nadat hy die kersvlam ingekerf het (p. 91). Dié simboliek word bevestig deur die identifikasie van vrou, kersvlam en God en sy afstand van hulle in: "ek hier en sy daar die onbekende daar die vrou kersvlam god daar" (p. 92).

Daarmee het ons ook die implikasie van die mens se uitreik na God aangeraak. Reeds die voorafteks (die motto) impliseer die mens se uitreik na God met slegs die smal skeiding tussen hulle (vergelyk 5.8.1). Ons het reeds daarop gewys hoedat in die persoonsdeiksis, in die getallesimboliek en selfs in die graffiti 'n menslike verlange na 'n verbintenis met God geïmpliseer word. Die eerste direkte aanduiding van so 'n implikasie is sy fluistering na die inkerf van die kersvlam (p. 91) en daarna die dertien maal aanroep van "god". Daarop volg dan: "ek het gewet dat my woord goed was en gaan slaap want daar was lig" (p. 92), waarmee die "woord" en "lig" ook met God verbind word (soos tradisioneel na aanleiding van die Bybel gedoen word). Die spreker sê ook: "ek wou haar van aangesig tot aangesig sien, god" (p. 92) wat assosiasies wek met IKorinthiërs 13 en dus veel eerder 'n aanskoue van God as die mens impliseer. Ook sy verbintenis met die wind word 'n uitreik na God: "Alleen saam en die wind god

die wind" (p. 92). Sy direkte aanspreek van God wanneer hy die kamer binnetree ("God ek is hier god") en die uitroep vroeër, "godditpynhoorjymynie", impliseer verder hierdie soeke na 'n God wat misluk in die doodskiet deur 'n onbekende godfiguur: "Wie" (p. 94).

In aansluiting by dié implikasies van die mens se vergeefse soeke na 'n God is daar ook die verwysings na lig. Behalwe die direkte simboliek van die kersvlam as lig van die lewe en dus ook van God, is daar ook ander verwysings na lig. Op p. 90 word die teenwoordigheid van 'n mens langsaan verrai deur die "effense skynsel lig oor die balkon langsaan". Die lig word ook met die son ('n ander tradisionele God-simbool) verbind. Die aand met sy kennismaakpoging het hy "n strepie lig langsaan" gesien (p. 92) wat hom verblind sodat hy nie kon sien nie: "Neem weg die lig ek wil jou sien" (p. 93). Paradoksaal kan hy dus net so min in die lig as in die donker sien, 'n aanduiding en implikasie van sy totale hulpeloosheid en onmag.

Die spreker se herhaalde verwysings na sy naaktheid kan myns insiens eerder in die lig van 'n gebroke mens voor homself en voor God gesien word as 'n seksuele afwyking (oor dié seksuele implikasies sien: Steenberg 1979:26-27). Dat hy homself beskryf as iemand wat "soms verbaas aan sy eie liggaam raak en nakend voor 'n spieël gaan staan" (p. 89) impliseer 'n soeke na homself wat ook indirek aansluit by die assosiasie met I Korinthiërs 13:ek sien in 'n spieël in 'n raaisel ... Wanneer hy hom kaal uittrek as hy die kersvlam gaan uitkrap en "God" fluister (p. 91) en skaam word daarvoor, is dit nie slegs 'n implikasie van seksuele toenadering tot die vrou (waarvan die kersvlam volgens Steenberg simbool is 1979:27) en skaamte dááror nie, maar ook die implikasie van 'n skuldbesef teenoor God. Wanneer hy uiteindelik naak oor die balkonmuurtjie klim, staan hy by implikasie as gestroopte mens voor God en mens: "God ek is hier god ..." (p. 93). Uiteindelik staan hy as mens dus (per implikasie) voor die oordeel van God, voor 'n "skrikwekkende lig" (p. 93) en word hy as mens

verwerp: "Gaan weg ...". Volgens Steenberg (1979:28) hou dit die implikasie in van die ondergang van dié Godsoeker wat God slegs beskou as die ongenaakbare God van straf, die mens wat dus nóóit in Sy lig kan staan nie.

5.8.4 Geïmpliseerde boodskap

Die (moontlike) geïmpliseerde boodskap is dus geleë in die interpretasie van hierdie persoon as 'n mens wat in sy totale geïsoleerdheid soek na sy eie identiteit, na 'n medemens en God. Die soeke is egter tot mislukking gedoem omdat hy nie homself, sy medemens of God ken nie en in sy wanvoorstellings van God en medemens nie die "smalle wand" tussen hulle kan deurbreek nie, maar verwerp word.

5.9 "Die kêrel van die Pêrel" deur H. Grové

5.9.1 Vooraf-implikasies

Die spesifieke dubbele titel van dié vertelling: "Die kêrel van die Pêrel of Anatomie van 'n Leuenaar" is nie net ongewoon in 'n prosateks nie, maar hou ook sekere vooraf-implikasies in.

Waar die eerste titel soos in baie prosatekste doodgewoon die belangrikste of belangrike persoon in die verhaal aandui, impliseer dit reeds ten opsigte van dié persoon 'n sekere vrolikheid en ligsinnigheid. Dit verwys egter ook deur middel van vooraf- en deiktiese implikasies (vergelyk p. 20) intertekstueel na 'n spesifieke liedjie, "n Kêrel van die Pêrel", gesing deur Chris Blignaut waarin dit plesierigerwys handel oor 'n "jollie jongkêrel" wat na 'n reeks terugslae 'n "treurige kêrel" word - vergelyk Smuts 1984:65-68. Vir die leser bekend met die inhoud van dié liedjie impliseer die titel dus 'n plesiersoekerige jongman wat regresseer tot 'n verslae en treurige mens, "vies vir die wêreld" om hom (vergelyk Smuts 1984:68).

Die alternatiewe titel impliseer egter dat dié kêrel by uitstek 'n leuenaar was en verder dat die hele vertelling juis handel oor die aard van 'n leuenaar; dat die verhaal of vertelling dus ook nie slegs verhaal gaan wees nie maar 'n ontleding wil wees van die leuen, en dus ook by implikasie: die waarheid.

Die vertellende-ek in dié vertelling stel dit baie duidelik: "Hierdie storie gaan oor woorde, maar ook oor die waarheid en in die laaste instansie oor die verband, indien enige, tussen hulle" (p. 13). Dit hou dus ook implikasies in van dié teks as 'n metateks: die anatomie van so 'n teks geskep deur die woorde van 'n verteller-leuenaar.

Die subtitel: "Drie vertellings waarin die liefde ter sprake kom" stel "die liefde" voor as 'n belangrike aspek van hierdie, die eerste, vertelling.

5.9.2 Deiktiese implikasies

Die deiktiese implikasies is reeds volledig bespreek in die afdeling oor persoonsverwysings (vergelyk 3.9) en tydruimtelike verwysings (vergelyk 4.10).

In die vasstelling van die posisie en aard van die egosentriese spreker (vergelyk 2.10) is reeds gewys op die interne verteller (IV-IF (ek)) se spesifieke verwysings na haar vertellerskap, die vertellersaspek en skeppingskuns van dié verhaal, sodat die implikasie dat die leser hier te doen het met 'n metateks baie duidelik beklemtoon word.

Die verteller se beklemtoning van woordgebruik en haar herhaalde verwysings na aspekte soos die waarheid, die leuen en die bestaanswerklikheid van die mens, word ook in die persoonsverwysing en aard van die wisselende fokalisators beklemtoon. Uit die persoonsverwysing is veral dié implikasie afgelei: dat die mens se bestaan gekoppel is aan lyding en 'n soeke na skuiling teen dié lyding, 'n ontvlugting van sy bestaanswerk-

likheid tot selfs in die leuen soos in die geval van G.T. en Elwiena, of selfs die dood in die geval van Brink.

Die vertellende-ek se bespiegeling oor woorde, waarheid en die verband tussen hulle lei tot die implikasie van die woord as leuen maar ook enigste werklikheid in die verhaal en die metateks.

Die tydruimtelike verwysings impliseer hoofsaaklik die verskillende persone se belewing van hul ruimte, 'n hoofsaaklik negatiewe houding van verzet teen die dorre, onvrugbare Moosvlakte. Dit lei tot die soeke na 'n ander tuiste of skuiling as die tydelike bestaan in huurhuis en enkelkamer. Uiteindelik word dan geïmpliseer dat die oplossing vir dié persone en die vertellende-ek lê in die ontvlugting in 'n leuenbestaan en leuenruimte, veral deur die woord, die leuen, sy dit die woorde/leuens van G.T., Elwiena of selfs dié van 'n verteller in 'n teks: "the novel becomes primarily a world of words" (Waugh 1984:57).

5.9.3 Taalimplikasies

Soos in die geval van "Winterreis" berus die taalimplikasies in dié vertelling ook hoofsaaklik op die herhaling van motiewe deur middel van teenstelling, beeldspraak en woordspeling. Die belangrikste deurlopende motiewe is dan ook dié wat reeds uit die persoons- en tydruimtelike verwysings geïdentifiseer is: die waarheid, die leuen, woorde, die aard van 'n verteller, die mens se bestaans- en lewenswerklikheid, ontvlugting.

Dit is dan ook veral verwysings na die waarheid, die bestaanswerklikheid en die waarde van woorde wat herhaaldelik in die taalaanbod ter sprake kom. Reeds op p. 9 gee die vertellende-ek die versekering: "my waarheidsvlam gaan 'n waaragtige vlam wees", 'n waarheid wat volgens die verteller verskillende dinge vir verskillende mense op verskillende tye beteken (p. 13).

Vir Elwiena wat so konsekwent na die waarheid gesóék het, was dit aanvanklik eers seep, altyd onaangenaam, (pp. 13, 14) - behalwe in die pragtige seepbelle wat geblaas word. Later is dit die kersvlam teen haar vinger (p. 14), iets met 'n harsharde gesig wat sy moes wegsteek; selfs die liefde wat waarheid word (p. 15), moes sy wegsteek. Na die ontmoeting met G.T. verander haar waarheid van seep na woorde (p. 24) en nog later met die onvermydelike dood van haar kind 'n "gruwe-like waarheid" (pp. 30, 55), 'n waarheid wat tot in ewigheid waar sou bly. Die pyn van vuur en skroei en bloedvergiftiging wat vir haar dié waarheid was (pp. 56, 58, 60), het die waarheid verander in 'n durende pyn (p. 63). By Basson probeer sy die waarheid vind in "uur en feit" omdat sy alle woorde verag het na G.T. se leuens. Met die begrip van haar kind se einde het die ou begrip van die waarheid teruggekeer: "want so is die waarheid: pyn en vernietiging" (p. 78).

G.T. het knaend probleme ondervind met die waarheid (p. 15) omdat die waarheid in sy woorde "permanent op sy kop" gestaan het (p. 18). Vir Brink was die enigste waarheid geleë in die ken en beken van Elwiena (p. 77) en sy stryd teen die dood.

Die bemoeienis van vertellende-ek en Elwiena met die waarheid vind by implikasie ook sy neerslag in die uitsprake oor die bestaanswerklikheid en dus bestaanswáárheid van die mens - Vir Elwiena 'n "Ek is, want ek voel" (p. 43) na aanleiding van haar ervaring van musiek; Descartes se uitspraak "Ek is, want ek dink" (p. 79); die liéfde as bestaanswáárheid (p. 80) na aanleiding van Elwiena en Brink se liefde, maar later na Brink se dood word dit egter: "Ek is, want ek sterf" (p. 94) en later 'n teenstellende "Ek haal asem, dáárom is ek" (p. 107) met die vasklou aan die léwe. Die slotbeskouing: "Ek is, want ek ly" (p. 108) kan as bestaanswerklikheid dan slegs ontvlug word in 'n leuenbestaan: Ek is, want ek lieg (p. 104).

Dit gaan egter by implikasie ook om meer as net dié persone en hul ervarings van die menslike bestaan en die werklikheid daarvan. Dit gaan in hierdie verhaal ook spesifiek oor die aard van dié verhaal, oor die verteller se dilemma of hy werklikheid skep of die waarheid lieg. Die verteller impliseer reeds aan die begin dat dié verhaal handel oor waarheid en woorde en 'n moontlike verband tussen hulle (p. 13). As die vertellende-ek dan erken dat sy dit eintlik het oor G.T. se woorde (p. 13) en later moet erken dat sy woorde nié waar was nie (p. 15), is die gebrek aan verband tussen woord en waarheid reeds geïmpliseer. Die implikasie is verder dat die aspek: woord-waarheid moeilik geskei kan word in of deur die verhaal, want alhoewel die verteller "eerlik die waarheid probeer gee" (p. 70), bly sy medium woorde en woorde is volgens die verteller self "berugte verleiers wat al teen die waarheid in dwing" (p. 70). Haar poging om die waarheid in wóorde weer te gee is dus skynbaar tot mislukking gedoem (p. 71), sy betwyfel sêlf die wysheid van haar aanvanklike versekering: "Ek moes nooit gesê het my storie gaan oor woorde en waarheid nie, want hoe om hulle bymekaar te bring" (p. 72). Dit was skynbaar net in die tuin van Eden moontlik ("iets so Eden-denkbeeldigs") en is tog ook daar vernietig; deur die leuen."

In haar teoretisering oor die metateks stel Waugh (1984:88) dit so: "Thus the ontological status of fictional objects is determined by the fact that they exist by virtue of, whilst also forming, the fictional context which is finally the words on the page".

Die vraag na die denkbeeldigheid van die karakters in dié verhaal draai ook rondom die waarheid en woorde: die vraag of die kêrel van die Pêrel, Elwiena en Brink bestaan net in die woorde van die verteller en of hulle "onafhanklik van hierdie papier kan bestaan" (p. 91), of hulle enigsins kan bestaan deur 'n storie as álle stories juis nié waar is nie, maar "opgemaak en versin" (p. 91). Vir die vertellende-

ek is Brink dan wáár omdat al die bloed (waarvan sy vertel) dan waar moet wees! Die feit dat sy so hamer op die waarheid van die woorde, is ironies genoeg juis bewys van die teenoorge-stelde, reeds erkende leuen daarvan (vergelyk p. 94). Volgens die verteller was G.T. juis duidelik omdat hy gelieg het (p. 91) en by implikasie word dit die oplossing vir die storie-verteller: Sy karakters bestaan ín die leuen van die woord, sy karakters bestaan juis omdat hy hulle waarheid in die storie deur sý leuen bevestig het (soos Elwiena met G.T. aan die einde). Die verteller se soeke word dus implisiet 'n soeke na die waarheid vir sy karakters by sy storie, binne die werklikheid wat binne die verhaal self vorm aanneem (p. 94). Dit is ook die verdere implikasie van die lang gesprek met haar pa oor Brink se dood: dat dié storie ook metateks is, verhaal oor die verhaal, teks oor die teks: "In Metafiction such names remind us that, in all fiction, names can describe as they refer, that what is referred to has been created anyway through a 'naming' process"(Waugh 1984:94).

Dit vorm dan ook die implikasie van die verwysing op p. 105 na dié woorde waarmee die waarheid vertel word as dieselfde waarmee "Opmaakstories" vertel word. Dié woorde is dan soos "rooieepborrels wat jy deur 'n rietjie blaas", wat 'n "trillende, iriserende vlies" word wat die lig bring tot "n wêreld in sy sfeer" wat selfs weg wieg in die wind, los uit die rietjie, "mooi en volmaak gevorm". Dié beeldspraak impliseer dan ook die teks wat 'n wêreld op sigself word, geskep deur dieselfde woorde wat die waarheid vertel, wat loskom van die werklikheid en binne sy dun vlies 'n eie werklikheid en waarheid bevat, selfs 'n pragtige waarheid kan wees - vergelyk p. 14.

So word ook G.T. by implikasie verteenwoordigend van die verteller, geïdentifiseer met die verteller. Ook hý laat werklikheid en waarheid plek ruil in sy woorde (p. 37); met sy stem kan hy geluk en skoonheid in aansyn roep (p. 53). Hy het, soos die storieverteller, 'n sintuig vir woorde

en "het hulle beken opdat hulle vir hom 'n nuwe aarde kon maak" (p. 13). Die woorde waaroor die verteller dit het, is immers G.T. se!, ook hy herskep deur 'n "wye verbale genade" sy omgewing (p. 21), ook sý wêreld het bestaan "net soos en terwyl (hy) van hulle vertel" (p. 90) (vergelyk ook Waugh 1984:88).

Elwiena word veral met die verteller geïdentifiseer wanneer sy aan die einde G.T. se leuens herbevestig deur haar leuens, wanneer sy met haar wóórde sý wêreld herbevestig: "Sy wend al die komponente van die taal aan om geloofwaardigheid aan haar verdigsels te gee" (p. 105). Ook sý skep met haar woorde - "n Mens ruik wyn in haar woorde, want deur vokale en diftonge sypel die stroop van die oes" (p. 105).

Die implikasie van die slotverwysing na die Moosesel wat die stof van hom sou weglieg as hy kon praat en die skepsel wat skuiling soek teen al die kastyding sowel as Elwiena se sweer by die leuen van die kêrel van die Pêrel, sluit ook by dié vertellersaspek aan. Soos esel en Elwiena en skepsel soek ook die vertellende-ek skuiling teen die harde werklikheid van die lewe in die weglieg daarvan, in die leuen van die woordverhaal, dié leuen wat binne die verhaal 'n eiesoortige werklikheid en waarheid word.

In aansluiting hierby is daar ook die herhaalde verwysings na die leuen as sogenaamde teëstander van die waarheid en werklikheid. G.T. se gelieg (p. 24) het Elwiena laat besluit dat álle woorde en dus ook die wêreld een groot leuen is (p. 61). Ook die regter se opsomming van die feite was 'n leuen (p. 74) omdat dit nie wêrklik die werklikheid van hulle emosies en dryfvere kon weergee nie. Selfs die vertellende-ek erken die leuen van haar verhaal: "Hoe kan hulle ... dan wees as ek lieg" (p. 91) en die totale onbetroubaarheid van haar woorde (p. 70) om uiteindelik te besluit dat die leuen geen sýn het nie, nie wáár is nie (p. 104).

Vir G.T., Elwiena en vertellende-ek wórd die leuen egter by implikasie die waarheid, die waarheid binne die wêreld wat hulle in hul woorde skep. Só kan G.T. sy hele wêreld daarmee verander (p. 53), Elwiena se woorde selfs na wyn ruik; sy ten spyte van haar skwensverbrande vinger - dié teken van waarheid - swéér by die leuen (p. 108) en die vertellende-ek beweer: "daardie skoot is waar. Dis waaragtig waar" (p. 94). Die leuen word dus ironies genoeg die sterfling se enigste skuiling teen die kastydende werklikheid (p. 108), die enigste moontlikheid om 'n ander tuiste te skep en te vind.

Dat dié skuiling maar net 'n seepbel is wat enige oomblik kan bars, net met 'n dun vliesie van die werklikheid daarbuite geskei word, word ook geïmpliseer met die verwysing na die seepbel op p. 14 en p. 105 - "Altyd as die belletjies 'n sekere hoogte bereik, bars hulle", p. 106, soos G.T. en Elwiena moet ontdek (en die verteller reeds wéét?). Die téken van die waarheid blý egter, soos gesuggereer deur die skwensverbrande vinger, teken van Elwiena se kennismaking met die wrede waarheid, wat teen die einde as bewys van die waarheid van die leuen moet dien (p. 108). Die "waarheidsvlam" (p. 9) blý 'n waaragtige vlam, want die essensie van die mens se bestaan blý sy lyding (p. 108) al ontvlug hy ook in watter seepbel na watter pêrel.

Selfs die pêrel wat die mooie en gelukkige en ruimtelik aanvaarbare werklikheid moet voorstel, 'n ware waaragtige pêrel moet wees (p. 21), selfs mooier as 'n diamant moet wees (p. 60), 'n kosbare steen (p. 78), word 'n spótsteen wat 'n vader se sig in die vorm van katarakte uitwis (p. 78). Uiteindelik is ook die pêrel dus teken van lyding (p. 92) en die mens se wanhopige vasklou aan die leuen as enigste werklikheid (p. 108).

Die mens word by implikasie s nder tuiste gelaat: Sonder G.T. se huis met baie kamers (p. 75), soos Elwiena se seun met dié besef: die wêreld is sy woning nie (p. 76). Brink wat sy skuiling in Elwiena gesoek het (p. 79) vind homself sonder inkomste of huis (p. 92) en uiteindelik sonder enige skuiling teen wanhoop en dood. Hierdie afstuur van die mens op 'n doellose bestaan word ook geïmpliseer deur die gat-beeld (p. 47). So word daar verwys na die mens wat baie na aan die gat leef (p. 89), die gat wat net soos die leuen nié bestaan nie, net bloot oopte en leegte is (p. 104), en die huis en skuilte waarvan jy droom verander in 'n versmorende sandgat (p. 101).

Dat hierdie stryd van die begin af deel was van die mens se bestaan, word geïmpliseer deur die herhaaldelike verwysings na die skepping, Adam en "die begin" - vergelyk pp. 25, 26, 78, 83. Dat die stryd om oorlewing die wese vorm van die mens se bestaan op aarde, word ook geïmpliseer deur die verwysings na lewe en dood, die skep van nuwe lewe as oorwinning oor ruimte en dood (pp. 25, 79, 83), l we as die s n van bestaan (p. 88), maar ook die dood en die sterwe wat ewig waar bly en dus die enigste woord is wat waar is (p. 94). Die l we, hoe troosteloos en krom en skeef ook al bly dus steeds ál wapen teen die onvermydelike dood (p. 69).

5.9.4 Geïmpliseerde boodskap

Die geïmpliseerde boodskap van dié vertelling lê dus in die soeke na die bestaanswerklikheid van die mens, die waarheid wat die mens ervaar, ook die waarheid wat die mens binne die verhaal ervaar, dié waarheid wat deur woord en leuen geskep word ter ontvlugting en as skuiling. Dié woordwêreld waarbinne 'n mens sy eie waarheid kan skep, waar die waarheid gelieg kan word, is dus die "anatomie van 'n leuenaar", maar nie net van G.T. nie, of die storieverteller nie, maar ook van dié mens.

In hierdie soeke na 'n skuiling teen die onbarmhartige ruimte en armsalige bestaan, bou verteller en mens dan 'n seepbelwêreld van woorde en verbeelding wat soos 'n pêrel kan blink, maar ook spotsteen kan word wanneer dit bars; 'n lewens- en leuenbestaan wat uiteindelik slegs 'n tydelike ontvlugting bied van die ewige waarheid van die mens se stryd in die bestaan tussen lewe en dood.

5.10 Implikasies en die deiktiese ruimte

Waar dit in die deiksis primêr gaan om die identifisering en lokalisering van die egosentriese spreker, persoonsverwysings, tydruimtelike verwysings en gebeure binne dié tydruimtelike konteks wat geskep is of reeds bestaan, gaan dit in die literêre teks ook om die implikasies van hierdie spreker-, persoons- en tydruimtelike verwysings en uiteindelik om die implikasie van die teks as geheel, die boodskap wat deur middel van die teks aan die leser oorgedra word. Volgens literatuurteoretici is dit egter moontlik dat verskillende lesers verskillende interpretasies kan heg aan dieselfde teks, vergelyk byvoorbeeld Belsey: "the text is inevitably plural, open to a number of readings" (1980:27). Volgens Eco (1981:51) is egter selfs die "oop teks" nie geheel en al oop vir interpretasie nie: "'openness' is far removed from meaning 'indefiniteness' of communication, 'infinite' possibilities of form, and complete freedom of reception. What in fact is made available is a range of rigidly preestablished and ordained interpretative solutions, and these never allow the reader to move outside the strict control of the author."

Die identifisering van die egosentriese spreker, persoonsverwysings, tydruimtelike verwysings en gebeure in die prosateks, die ondersoek na die deiktiese elemente, hou sekere implikasies in vir die leser se interpretasie van die teks; dít het die ondersoek in die gekose tekste reeds bewys.

Met die term "implikasie" bedoel ons dan dat 'n spreker met 'n taaluiting meer of iets anders bedoel as wat letterlik in die uiting gesê is, maar dat dit wat dan moontlik geïmpliseer is nie direk gesê word nie (vergelyk Lyons: 1979 592).

In hierdie breuk tussen wat letterlik gesê word en dit wat met die uiting bedoel word, hang dit dan dikwels van die hoorder / leser se interpretasie binne dié konteks af wat hy as geïmpliseer ervaar.

Verskeie teoretici wys dan ook daarop dat implikasie gewoonlik berus op 'n oortreding van die normale gespreksvoorwaardes van opregtheid, relevansie, hoeveelheid en duidelikheid deur die spreker in stryd met die verwagting van die ontvanger (vergelyk Lyons 1979:593; 1983:201; Snyman 1983:12 en Pratt 1977:163).

Dit is juis een van die onderskeidende kenmerke van die literêre teks: dat die normale gespreksvoorwaardes verbreek of veronagzaam word; dat daar dikwels te veel inligting gegee word (herhaling), of te min; dat die inligting dikwels met die eerste lees nie relevant lyk of duidelik is nie. Searle (1979:74) beskou dan ook die hêle literêre teks as 'n vorm van implikasie. Ia van Zyl (1985:41) beklemtoon dit ook dat implikasies ingebed is in die teks, dat die leser juis aflei dat die teks 'n implikasie bevat uit die oortreding van die gespreksvoorwaardes in die teks. Die leser van literêre tekste verwág sodanige implikasies in die teks. Die implikasies in die egosentriese spreker se tydruimtelik gebonde verwysing na persone, die tydruimtelike, gebeure en in die taalaanbod van die spreker, skep 'n netwerk van implikasies binne die deiktiese ruimte wat samevattend die geïmpliseerde boodskap van die literêre teks inhou, maar berus by die leser se interpretasie daarvan aangesien implikasies deur 'n leser afgelei en vertolk word.

Die ondersoek na die betrokke korter en langer prosatekste dui op die verskil én integrasie van vier tipes implikasie wat ons in die prosateks onderskei:

- a) Vooraf-implikasies, of implikasies in die voorafteks: dié implikasies vervat in die titel, subtitel, motto en soms selfs die stofomslag. Die volle implikasie van die voorafteks is egter eers interpreteerbaar met die herlees daarvan en met die inagneming van al die ander implikasies in die teks, die integrasie daarby.
- b) Deiktiese implikasies: al die implikasies in die verwysing na die egosentriese spreker, persoonsverwysings, ruimtelike en tydsverwysings.
- c) Taalimplikasies: die implikasies in beeldspraak en stylfigure, byvoorbeeld kontras, paradoks, ironie; alle standaard implikasies waaronder ook spesifieke woordgebruik, woordspeling, herhaling en deurlopende motiewe.
- d) Die geïmpliseerde boodskap van die teks wat tot stand kom, geïnterpreteer word, deur die integrasie van die vertolking van die deiktiese ruimte, vooraf-implikasies, deiktiese implikasies en taalimplikasies.

Dit blyk uit die ondersoek na die betrokke tekste dat daar besonder veel implikasies in die vooraftekste tot prosawerke kan "skuil" wat die leser met 'n eerste maar veral tweede herlees kan aflei. Die titels van verskeie van hierdie tekste hou implikasies in ten opsigte van: die perspektief in die teks ("Vir vier stemme", "Anatomie van 'n leuenaar"); die ruimte ("Bos", "Aardrykskundele"); belangrike deurlopende motiewe ("Winterreis"); die verhoudings tussen persone ("Dou en Fransiena", "Vir vier stemme" se subtitels, "My Kubaan"); moontlike simboliek ("Bos" en "Dertien") en selfs die aard van die teks ("Anatomie van 'n leuenaar" en "Vir vier stemme").

Van besondere belang vir die leser se interpretasie van die teks is die subtitels in "Vir vier stemme" en die newetitel en credo by "Dertien" waarin implikasies ten opsigte van die aard van die verhaal en die boodskap van die teks ingesluit is (vergelyk 5.5 en 5.8).

Die deiktiëse implikasies wat dan te doen het met al die implikasies wat opgesluit lê in die egosentriëse spreker se verwysing na persone en die tydruimtelike is reeds volledig bespreek onder hoofstukke 3 en 4. Daaruit blyk dat dié deiktiëse aspekte (of aspekte van die deiktiëse ruimte) en die implikasies daarin vervat 'n baie belangrike deel vorm van die leser se uiteindelijke interpretasie van die geïmpliseerde boodskap van die teks, juis omdat dit die wesenskenmerke van die epiek betrek: verteller, karakter en gebeure, ruimte en tyd. Dié ondersoek wys ook duidelik op die belangrikheid van die identifisering van die deurlopende motiewe in die langer prosatekste vir die interpretasie daarvan.

Die ondersoek na die taalimplikasies, wat dan insluit alle beeldspraak, stylfigure en ander standaard implikasies, het aangetoon hoe geïntegreer hierdie implikasies is met dié van die voorafteks en die deiktiëse ruimte, maar ook dat dit op sigself 'n belangrike bydrae te lewer het ten opsigte van die interpretasie van karakter en verhaal. Vergelyk in hierdie verband die rol van beeldspraak in "Douw en Fransiena" (5.3.2) en "My Kubaan" (5.7.2); die aspek van herhaling in "Dertien" (5.8.3) en in "Die kêrel van die Pêrel" die deurlopende motiewe van waarheid, leuen en woorde (5.9.3).

Vir die leser om te kom tot 'n interpretasie van die geïmpliseerde boodskap van die teks is dit belangrik dat hy konsekwent die samehang en integrasie van al die aspekte van die deiktiëse ruimte en alle moontlike implikasies betrek. Uit die aard van die saak skeep so 'n teks die moontlikheid van meer as een interpretasie en "verkeerde" afleidings of verskillende afleidings van wat geïmpliseer word. Dit is egter juis

dié eienskap wat die literêre teks 'n "oop" teks maak, die leser dwing tot 'n maksimum betrokkenheid en samewerking in dié kommunikasiesituasie indien hy tot 'n gemotiveerde interpretasie wil kom. Soos Catherine Belsey dit stel: "What is inherent in the text is a range of possibilities of meaning. Texts in other words are plural, open to a number of interpretations. Meanings are not fixed or given, but one released in the process of reading"(1980:20).

Aan die ander kant is daar in die teks sekere ordeningsprinsipes en konvensies, 'n deiktiese ruimte en implikasie ingebed wat deur die leser gerealiseer moet word. Dit word 'n literêre gesprek tussen die moontlikhede van betekenis wat in die teks is en die leser se ervaring daarmee en sy interpretasie daarvan.

Die interpretasie van die geïmpliseerde boodskap van die teks behels dus die identifisering en interpretasie van die deiktiese ruimte en alle ander implikasies in die teks.

HOOFSTUK 6

6. DIE DEIKTIESE RUIMTE IN DIE PROSA EN BLAASKANS6.1 Die deiktiese ruimte in die prosa

In navolging van heelwat literatuurteoretici, [onder andere: Fowler (1979), Bal (1980), Suleimann (1980), Pratt (1977), Van Dijk (1976), Iser (1978), Eco (1981), Segers (1980) en Rimmon-Kenan (1983)] het ons die beginsel van die literêre teks as taaluiting en kommunikasie aanvaar; 'n taaluiting en kommunikasie wat betekenis verkry binne 'n bepaalde konteks. In die prosateks word hierdie konteks dan geskep deur 'n spreker (verteller) wat 'n boodskap wil oordra aan 'n ontvanger / leser. Dié leser kan die konteks alleen rekonstrueer uit die uiting, die taaltekens self, dit wil sê die spreker se verwysings na persoon, plek en tyd: die deiktiese elemente (vergelyk 1.1 - 1.5).

Met Lyons (1979) en Levinson (1983) se definisies en uiteensetting van deiksis (vergelyk 1.5) as agtergrond en in aansluiting by Snyman (1983 en 1986) en Elam (1980) se aanduidings van die belang van deiksis, deiktiese elemente en selfs 'n deiktiese ruimte in die poësie en drama (vergelyk 1.6.1 en 1.6.2), is die aard van die deiktiese elemente (spreker, plek, tyd en persoon), sowel as die implikasies daarvan, en die moontlike totstandkoming van 'n deiktiese ruimte in die prosateks, aan die hand van korter prosatekste ondersoek - vergelyk hoofstukke 2 - 5.

Dié ondersoek na die deiktiese elemente: die egosentriese spreker (hoofstuk 2), persoonsverwysings (hoofstuk 3), tydruimtelike verwysings (hoofstuk 4) en die implikasies daarvan en van die taalaanbod in die prosateks (hoofstuk 5), lei tot die volgende algemene gevolgtrekkings in verband met die aard van en totstandkoming van die deiktiese ruimte in die prosa.

Soos die poësie en die drama is die prosa ook egosentrië van aard ten opsigte van die uiting van die teks. In die prosa onderskei ons 'n egosentrië spreker wat as spreker en dus verteller geïdentifiseer word, maar ook 'n fokalisator vanuit wie se oogpunt en siening alle verwysings na persoon, plek en tyd geïnterpreteer moet word. Waar die egosentrië spreker in die drama en poësie dus altyd ooreenstem met die fokalisator is dit in die prosa nie die geval nie: in die geval van 'n eksterne verteller kan die fokalisator 'n karakter binne die ^{storie} wees: 'n EV-PF of die verteller self (EV-EF), en in die geval van 'n interne verteller (IV) kan die fokalisator dieselfde persoon wees (PF) maar met 'n duidelike verskil tussen die vertellende-ek en die vertelde-ek, of selfs 'n ander persoon IV-PF (ander karakter) soos in "Die kêrel van die Pêrel".

Waar dié egosentrië spreker in die poësie weinig indien enigsins wissel, bestaan die drama juis deur die gedurige verwisseling van egosentrië spreker terwyl in die prosa die egosentrië spreker (verteller én fokalisator) hoofsaaklik tot een of min belangrike persone beperk bly. Hierdie egosentrië spreker in die prosa vorm die kern van die deiktiese konteks en die deiktiese ruimte wat tot stand kom omdat alle verwysings na persoon, plek, tyd en gebeure vanuit dié kern gedoen word en van daaruit geïnterpreteer moet word. Die bepaling van die identifikasie en aard van dié egosentrië spreker is dus van kardinale belang vir die interpretasie van die prosateks (vergelyk 2.11).

Soos in die drama word persone ook in die prosa geskep deur die deiktiese verwysing na hierdie persone, maar waar hulle in die drama op die verhoog voorgestel word (visueel) bly dit in die prosa by die deiktiese en anaforiese verwysings. Aangesien die karakter as element een van die belangrikste (miskien dié belangrikste) bestanddele van die prosateks vorm, is die persoonsverwysing in die prosateks van basiese belang. In die prosateks word die fokalisator op dié wyse

geïdentifiseer, 'n beeld van karakters opgebou, die gebeure vertolk vanuit 'n karakter se belewing daarvan, 'n persoon se gedagtes en innerlike belewing weergegee teenoor die wisselende dialoogvorm van die drama (vergelyk 3.10).

Die ruimte in die prosa kom tot stand deur die egosentriese spreker se verwysing daarna in die teks. Sodoende word 'n tydruimtelike konteks geskep waarbinne die persone sekere dinge ervaar en dit is binne dié tydruimtelike konteks waaruit die leser sý beeld van dié woordwêreld skep. Dié ruimte word bepaal deur die egosentriese spreker se verwysing daarna en die leser se belewing van dié woordwêreld. Sodoende kom 'n vertellersruimte tot stand waaruit 'n storieruimte ontwikkel wat deur die leser as 'n verhaalruimte geïnterpreteer kan word, 'n tydruimtelike konteks wat dikwels vanaf 'n afstand beskryf word en vanaf die leser se afstand geïnterpreteer moet word. Daarteenoor is die ruimte in die drama visueel en onmiddellik, die hier-en-nou van die dramatiese situasie en die ruimte in die poësie word volgens Snyman (1983) 'n egosentriese ruimte, geografiese ruimte, deiktiese ruimte en uiteindelik metafisies-allegoriese ruimte (vergelyk 4.11).

Ook die leser se belewing van die tyd in die prosa word bepaal deur die egosentriese spreker se verwysings daarna. Die egosentriese spreker is ook die tyds kern van waaruit alle anachronieë vertolk moet word, van waaruit verwysings na verlede, hede en toekoms tot 'n sinvolle chronologiese storietyd vertolk moet word. So onderskei die prosa dan ook 'n vertellerstyd (die posisie van die egosentriese spreker), 'n storietyd (die tydverloop in die verhaal) en 'n verhaaltyd (patrone en struktuur van tyd met besondere implikasies vir die verhaal). Alle prosatekste, selfs dié in die historiese presens, word ook retrospektief vertel, al is dit vanuit 'n baie onmiddellike verlede, teenoor die dramatiese hier-en-nou van die drama en die oorheersende teenwoordige tydsvorm van die poësie (vergelyk 4.11).

Die leser moet in die lees van die prosateks dan bedag wees op alle deiktiese implikasies, dit wil sê alle implikasies voortvloeiend uit en ingebed in die verwysings na die egosentriese spreker, persone, tyd en ruimte, voorwerpe en gebeure. Die implikasies in die prosateks behels egter verder ook die implikasies in die voorafteks (titel, subtitel, credo, motto), en die taalimplikasies: beeldspraak, stylfigure en die standaard gespreksimplikasies. Dit is dan in die integrasie van al hierdie (moontlike) implikasies dat die leser kan kom tot 'n interpretasie van die geïmpliseerde boodskap van die prosateks; in die integrasie en samehang van egosentriese spreker, persoonsverwysing, tydruimtelike verwysing en alle samehangende implikasies dat die deiktiese ruimte in die prosateks tot stand kom (vergelyk 5.10).

Waar die deiktiese ruimte in die poësie dus gesien word as die mate van resonansie tussen mens en ruimte in verhouding tot die implikasies in die gedig wat 'n allegories-simboliese deiktiese ruimte tot stand laat kom (Snyman 1983:205); kom die deiktiese ruimte in die prosa tot stand deur die leser se interpretasie van en realisering van die tydruimtelik gebonde egosentriese spreker se verwysings na persone, tyd, ruimte, voorwerpe en gebeure; die moontlike implikasies van hierdie deiktiese verwysings en verdere implikasies in die taalaanbod en voorafteks. Dit is dan die leser se rekonstruering van hierdie deiktiese ruimte wat hom lei tot 'n interpretasie van 'n geïmpliseerde boodskap van die teks om sodoende die kommunikasie tussen outeur, teks en leser te verwesenlik.

Die leser se rekonstruksie van die deiktiese ruimte in die prosateks lei dus ook tot 'n interpretasie van die teks. Ten spyte van Culler en andere se beswaar teen nog interpretasies van literêre tekste, maak die ondersoek na die deiktiese ruimte en die totstandkoming daarvan in die leeshandeling dit duidelik dat die lees van 'n literêre teks juis die vorming van 'n interpretasie veronderstel.

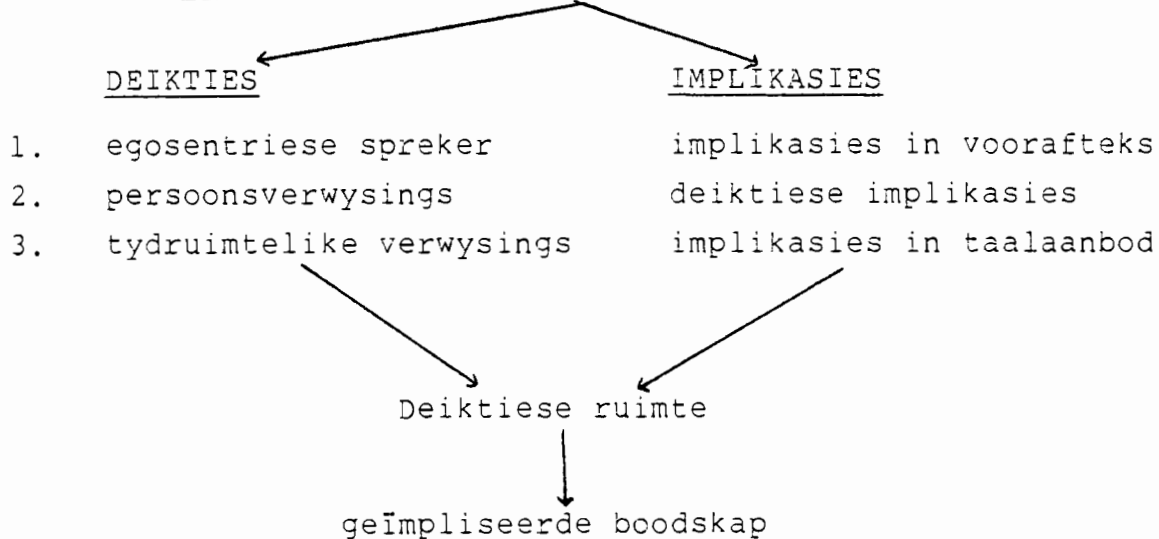
Dit is duidelik dat al die aspekte van die deiktiese ruimte in die teks teenwoordig is (geënkodeer), maar dat dit eers gerealiseer word wanneer die leser deur middel van die lees en herlees van die teks hierdie aspekte identifiseer, lokaliseer en interpreteer.

Ons kan dus die deiktiese ruimte in die prosa definieer as: die leser se identifisering, realisering en interpretasie van die deiktiese verwysings na die egosentriese spreker, persone, die tydruimtelike konteks en taalimplikasies in die prosateks wat, in samehang en geïntegreer, 'n deiktiese ruimte skep. Dié deiktiese ruimte gee aanleiding tot die leser se interpretasie van die geïmpliseerde boodskap van die teks.

'n Model vir die ondersoek na en die totstandkoming van die deiktiese ruimte in die prosateks lyk dus so:

- a) die identifisering van die aard en status van die egosentriese spreker;
- b) die identifisering en realisering van die tydruimte van hierdie spreker;
- c) die identifisering en lokalisering van die egosentriese spreker se verwysings na persone, gebeure en voorwerpe;
- d) die identifisering en lokalisering van die tydruimtelike verwysings relatief tot die spreker;
- e) die interpretasie van alle deiktiese implikasies in samehang met die implikasies in die voorafteks en taalaanbod van die teks;
- f) om deur middel van hiérdie deiktiese ruimte tot 'n interpretasie van die geïmpliseerde boodskap van die teks te kom;

dus: die leser identifiseer, lokaliseer en interpreteer:



Die verhouding en integrasie tussen die deiktiese aspekte (spreker, persoon, tyd en ruimte) en die implikasies in die teks bepaal dus die deiktiese ruimte van die prosateks.

Vervolgens pas ek nou hierdie model toe op 'n vollengte prosateks, 'n roman: Blaaskans - die bewegings van flip nel deur John Miles (1983).

6.2 Die deiktiese ruimte in Blaaskans

Die roman Blaaskans - die bewegings van flip nel van John Miles (1983: Taurus) bied geskikte materiaal om hierdie model van die deiktiese ruimte aan te toets. Volgens die stappe van hierdie model sal ons dan in dié roman ondersoek:

- 6.2.1 die aard, tydruimtelike posisie en status van die egosentriese spreker;
- 6.2.2 die persoonsverwysings;
- 6.2.3 die tydruimtelike verwysings;
- 6.2.4 die aard van die implikasies in die voorafteks, deiktiese verwysings en in die taalaanbod; en
- 6.2.5 'n interpretasie van die geïmpliseerde boodskap deur middel van dié deiktiese ruimte.

6.2.1 Die egosentriese spreker

Die egosentriese spreker in Blaaskans is 'n EV-PF (hoofkarakter) met Flip Nel as hoofkarakter en belangrikste fokalisator. In die lees van die roman word die leser dus hoofsaaklik blootgestel aan Flip Nel se ervaring van gebeure, sý ervaring en siening van die ruimte en sý siening van en verwysings na persone. In al 24 hoofstukke is daar 'n eksterne verteller (EV) met Flip Nel en ander karakters as fokalisators, met die enkele uitsonderings van eksterne fokalisering deur die EV.

Die eksterne verteller fokaliseer dan ook dikwels op dié karakter se gedagtes om hierdie ervaring van gebeure, persone en ruimte weer te gee, byvoorbeeld: "Die ou bliksem, dink Flip, die ou ballie skeer die gek met my ..." (p. 15).

Die direkte verwysing na Flip se gedagtes word ook dikwels afgewissel met die indirekte weergawe van sy gedagtes sonder die tussenkoms van die verteller: die vrye indirekte rede of Erlebte Rede - byvoorbeeld "As hy opstaan en terugdraf, die bal voor hom laat spring, hoor hy die geruis van glimlagte. Hoe lank het dit geduur, hoe lank was die onderbreking? Hoe lank voordat oom F.J. stokstyf begin staar het?" - p. 48; vergelyk ook pp. 68, 70, 175, 183, 229, 230, 258 en andere.

'n Verdere metode wat aangewend word, is om direk te verwissel tussen die "hy"- en "ek"-verwysing en ook sodoende sy gedagtes meer direk weer te gee, byvoorbeeld "en Flip vryf sy ken: ek het vergeet wat die man se van is" - p. 10; "Hy loop vinniger. As ek lank genoeg lewe ..." (p. 123); vergelyk ook pp. 5, 6, 10, 11, 51, 63, 69, 127, 153, 173, 240, 247, 249, 261, 262.

Die konsekwente gebondenheid van hierdie teks as die uiting van 'n fokalisator-karakter, Flip Nel, plaas sý posisie ten

opsigte van tydsbelewing, ruimte, persoonsverwysings en gebeure in die egosentriese kern van al sodanige verwysings.

Die enigste verskuiwing van hierdie egosentriese kern van waarneming kom voor in die dialoog tussen Flip en ander karakters waar Flip as hoorder die spreker se uiting aanhoor en die egosentriese kern dus verskuif na dié betrokke karakter se fokalisasie. Die aard van die vertelwyse bly dus konstant: 'n EV-PF, maar die identiteit van die personale fokalisator verskuif na die betrokke karakter.

Dikwels neem hierdie dialoog eerder die vorm aan van lang monoloë waarin die ander karakters hulle saak stel. Vergelyk in hierdie verband byvoorbeeld die volgende: Op pp. 14-15, 19 oorheers oom F.J. die dialoog; op pp. 31-36 is A oorheersend die spreker - in dialoogvorm of opgesom in Flip se gedagtes; op p. 55 oorheers dr. Heese as spreker en hoofstuk 7 (pp. 57-62) word in beslag geneem deur luitenant-generaal Faber se sieninge van Bezuidenhout, die grensboere, Hennie Kasteel en die dreigende opstand. In hoofstuk 10 is daar die fokalisasie op Tienie Prinsloo (pp. 89-93) en Nico Prinsloo (pp. 94-97) se sieninge in verband met die opstand en Kasteel Prinsloo; pp. 102-104 het Tienie Prinsloo as fokalisator en sy fokalisasie op Nico, sy pa en die opstand, terwyl veral Kasteel Prinsloo die woord voer vanaf pp. 116-118 en 120-121; luitenant-generaal Faber gee sý sieninge van Kasteel en Afrikanerskap op pp. 128-130 en Tienie is fokalisator op pp. 137-139; pp. 142-145 is hoofsaaklik Faber se "toespraak" aan die mense met Flip se ervaring daarvan tussendeur en Rie fokaliseer op F.C. op pp. 155-159. Otti is 'n enkele keer die fokalisator as sy vertel van Mon se dood (pp. 181-182); A oorheers die fokalisasie op pp. 199-200, 208-211, 213-215 oor Vogelstruisstad, oorbevolking en bevolkingsprobleme; Rambao op pp. 202, 203 en Herold op pp. 216-219 - ook oor bevolkingsprobleme in Vogelstruisstad en omgewing.

Wanneer die ander karakters optree as sprekers is dit in hoofsaak om agtergrond te verskaf aan Flip (en dus ook aan die leser) in verband met die persone, gebeure en ruimte waarmee hy te doen het en waarin hy hom bevind. Soms word hierdie spreker se woorde selfs aangehaal in Flip se gedagtes - let byvoorbeeld op p. 36.

Die vertelwyse van dié verhaal bly dus 'n konstante eksterne verteller wat personaal fokaliseer met hoofsaaklik Flip Nel as fokalisator (met die uitsondering van ander spreker in die dialoë).

'n Roman soos Bonga kontrasteer dus ten opsigte van egosentriese spreker met Blaaskans alhoewel beide 'n eksterne verteller het. Waar die fokalisator in Blaaskans redelik konstant bly, is daar egter in Bonga 'n spesifieke en duidelike wisseling in fokalisators: 'n EV-EF wat bespiegel, vooruitwys en vrae stel; 'n EV-EF wat die karakters en gebeure beskryf (byvoorbeeld pp. 16-18), maar ook 'n EV-PF met as afwisselende personale fokalisators: Bonga, Inacia Maria, D'Areujo, Nhaóed en Cassengere, selfs in 'n mindere mate ook die priester. In 'n roman soos Bart Nel is daar die baie spesifieke wisseling in personale fokalisering: 'n EV-EF, maar verál 'n EV-PF (Bart) en EV-PF (Fransiena). 'n Uiterste voorbeeld is miskien A.P. Brink se Houd-den-Bek met sy dertigtal fokalisators: IV-PF (30 karakters)!

Die sentrale plek wat die egosentriese spreker inneem in die bepaling en totstandkoming van die deiktiese ruimte noodsaak 'n verdere ondersoek na die aard van hierdie egosentriese spreker vir 'n vollediger interpretasie van hierdie spreker se verwysings na die tydruimtelike konteks, persone en gebeure.

Flip Nel is as fokalisator die oorheersende egosentriese kern van hierdie verwysings, dus bepaal sý aard hoofsaaklik die aard van die verwysings deur die egosentriese spreker.

Hierdie Flip Nel is in die eerste plek 'n rugbyspeler wat in rugbyterme dink (vergelyk byvoorbeeld pp. 5, 8). 'n Junior Springbok-agsteman wie se eintlike werk dit is om die span van Verre-Noord op te bou, hy is trouens spesiaal daarvoor uit die Westelike Provinsie ingevoer (p. 15). Hy verwys dan ook na homself as "die tipiese rugbyspelende kooloor Afrikaner" (p. 89). Selfs Kasteel bewonder sy vermoë as rugbyspeler (p. 116). Dit is dan ook uiteindelik sy vermoëns as rugbyspeler wat hom 'n betrekking in Vogelstruisstad as deeltydse rugbyafrigter gee (p. 226).

As goeie rugbyspeler is hy dan ook die tipiese heldefiguur vir die Afrikaner, is hy met sy kragtige twee meter-figuur (p. 35) waarna die skoolmeisies opkyk (p. 46), barstens vol manlikheid (p. 138) sodat meisies soos Maryna en Otti voor hom swig. Sy rugbyspelende talente ontlok ook die bewondering van luitenant-generaal Faber (p. 61) en agting van brigadier Rambao (p. 201). Albei opponerende faksies beskou hom ipso facto as 'n regdenkende mens - rugbyspelers is mos regdenkende mense! (p. 236).

Dié Flip Nel is egter nie net naamgenoot van daardie groot Springbokkaptein, Philip Nel, nie (p. 115), hy is ook 'n onderwyser (p. 12) en selfs 'n digter wat onder 'n groot digter soos Opperman gestudeer het in sy letterkunde-laboratorium (p. 6), 'n uitsonderlike agsteman dus, "die enigste in die land wat iets met die kunste te doen het" (p. 6), 'n man wat weet hoe om kalm te bly voor elke wedstryd (p. 41) en tog (volgens sý erkenning) rugby speel om te ontsnap aan die klein digterlike jaloesieë (p. 15). So 'n goeie balspeler is hy dat hy ook in sokker uitblink (p. 38) - dié grootste verraad wat 'n rugbyspeler kan pleeg - maar ook 'n baljagter (met die seksuele konnotasies) en 'n mensjagter (p. 88) wat deur die loop van die gebeure in uniform gedwing word, die nagmerrie van Kasteel se dood moet beleef en herleef (p. 144).

Hy is ook besig met sy dagboek van hierdie gebeure (p. 44) sedert sy eerste besoek aan Vogelstruisstad, 'n aktiwiteit wat sy rol as fokalisator beklemtoon.

Alhoewel hy nie in die politiek belangstel nie (p. 50) word hy deur die gebeure gedwing midde-in 'n politieke en militêre stryd in dié grenssituasie, word die onderwyser en rugbyspeler 'n uniformdraer (p. 87) wat tegelykertyd musiek geniet, selfs klassieke musiek (p. 151).

Hierdie held met sy oënskynlik kontrasterende en weersprekende talente en eienskappe bly 'n heldefiguur tot die einde, 'n man wat sy ding gaan doen sonder vrees, (p. 249) maar dis 'n held wat deur sy betrokkenheid by en medepligtigheid aan die dood van Freek Bezuidenhout en Kasteel Prinsloo, die gebeure én die ander persone, sy sieninge oor Afrikanerskap, die weermag, die politiek en sy roeping radikaal verander.

Hy kom in die loop van die roman tot nuwe insigte: dat geskiedenis bloot 'n interpretasie van die verlede is (p. 145, 249), dat soveel veronderstellings van die mens foutief is (p. 153), dat hy nie fiks genoeg is vir dié lewenspel nie (p. 153), dat hy deur sy uniform geïdentifiseer word met vernietiging en geweld (p. 173), dat hy eers saam met die weermag gejag het op Kasteel maar nou betrokke raak by 'n ánder span (p. 173). Hy besef watter beeld die mense van hom begin vorm: "ek vergesel haar man na sy dood (Rie), dra die klere wat haar seun in sy dood ingehelp het, verwar haar dogter". Hy word dan, deur bemiddeling van A en Rambao, rugbyorganiseerder van Vogelstruisstad, sien dit as sy roeping om deel te hê aan opheffingswerk dáár, onder andere deur goeie skole op te rig (p. 226). Hy begin droom van 'n beter wêreld (p. 229) waarvoor hy vreesloos iets sal doen (p. 230).

Daarom besluit dié heldefiguur om die honoris crux te weier (p. 240), dat die uniform wat hy dra haatlik is (p. 246), dat hy nooit weer vir Faber en Heese sal kan werk nie (p. 249).

Al besef hy dat sy vroeëre bewonderaars hom nie weer sal wil ken nie (p. 255) en al word hy daarvan beskuldig dat hy sy eie bloed verrai (p. 255), sal hy as vreeslose held (p. 249) steeds sý weg van regverdigheid inslaan, blaas hy selfs die basiskamp in die lug en keer "gehawend soos 'n armlas-tige plakker" (p. 264) na die "nuwe" Blaaskans.

Vir die leser bly dit belangrik om steeds in gedagte te hou dat hierdie teenstrydige persoonlikheid en heldefiguur: rugbyspeler, onderwyser, digter, dagboekskrywer, klassieke musiekkenner, soldaat en vegter vir onderdrukte, die egosentriese kern van waarneming en verwysing in die roman vorm; 'n "onbetroubare" fokalisator dus - soos Rimmon-Kenan (1983:100) dit stel: "The main sources of unreliability are the narrator's limited knowledge, his personal involvement and his problematic value-scheme". Hierdie Flip Nel beskik beslis oor beperkte kennis op baie terreine, is subjektief betrokke by die persone en gebeure en het probleme met sy eie waardesisteme wat deur die loop van die roman verander.

Ook die ander karakters wat as fokalisators optree: A., F.J., Kasteel, Faber, Herold, Nico word spreekbuis van ideologiese standpunte, die liberale én verkrampde politieke sieninge oor die rassesituasie. Die voorstanders van verset én orde se standpunte word om die beurt deur hierdie fokalisators aan Flip en dus ook die leser oorgedra. Sodoende word die roman ook 'n "betrokke" werk waarin tydgebonde ideologiese standpunte duidelik gestel word.

6.2.2 Persoonsverwysings

Die persoonsverwysings vorm een van die boeiendste aspekte van hierdie roman. Dit is deur middel van veral die persoonsverwysings wat 'n netwerk van intertekstuele verwysings na vore kom, die historiese verlede en aktualiteit van die hede van die Afrikaner opgeroep word, deurlopende motiewe bevestig word, die relatiwiteit van die interpretasie van dié geskiedenis

ping van rassesuiwerheid volgens Faber nooit die draer van die Afrikaanse bewussyn kan wees nie (p. 128) - dus ook met oom F.J. geïdentifiseer word. Soos die eertydse helde van Slagtersnek word ook hierdie held nou verag as iemand wat basterkinders het (p. 128) en hom voor swart meisies ontbloot (p. 62), selfs as "geestelik versteurd" beskryf (p. 60).

Soos die Prinsloo van Slagtersnek (vergelyk Heese 1973: 102) glo ook hy in die reg van die Afrikaner om in opstand te kom (p. 121). Sy geloof dat die Afrikaner nie sy geskiedenis mag vergeet nie (p. 121), word beskou as 'n bekrompe siening - "is iemand wat swig voor die mag van die verlede" (p. 104), iemand wat vashou aan die verlede en nie die aanpassings van die hede (veral op politieke gebied) wil aanvaar nie. Die eertydse siener van sy volk (p. 111) se Afrikanerskap word nou deur onder andere Flip bevraagteken: "lyk soos 'n volksvreemde verrykte Italiaanse kleinboer" (p. 112).

Hierdie ou patriarg (p. 139) is egter ook tipiese Afrikaner in sy entoesiasme oor rugby (p. 103) en sy bewondering van die ouer digters soos Langenhoven (p. 103) - dié Langenhoven wat die mense van Slagtersnek as Afrikanerhelde besing het. Die verwysing na hom as "Bul van die Noorde" (p. 113) hou dus die implikasies in van leierskap, veggees en fanatiese rugbybetrokkenheid. Dit is ironies genoeg juis hý wat aan Rambao die moontlikheid van 'n voltydse rugbybestuurder in Vogelstruisstad noem (p. 203) en dus indirek bydra tot Flip se "verraad".

Ook in sy verzet teen die Weermag se doenighede (p. 113) en in sy seuns se sameswering met die Soweto-raad, herinner hy aan die Prinsloo van Slagtersnek (vergelyk Heese: p. 15). Hy word dan ook soos 'n Freek Bezuidenhout van ouds by 'n spelonk doodgeskiet en slaan uiteindelik 'n droewige figuur (vergelyk Heese 1973:32 en Blaaskans: 139).

na vore kom, dié roman ook 'n satiriese inslag verkry en les bes: spesifiek die Slagtersnekgebeure en geskifte daarvoor 'n matriks word waarteen hierdie teks gelees moet word. Nie minder nie as 26 persoonsverwysings stem ooreen met dié van persone wat betrokke was by die Slagtersnekgebeure van 1814 - soos Faber dit stel in sy toespraak (p. 142): "Dis nie toevallig dat Slagtersnek by 'n mens opkom nie" (vergelyk ook Roos 1985:36, 37).

6.2.2.1 Flip Nel

Die verwysings na die naam van dié held vestig reeds die aandag op die onbetroubaarheid én wye verwysingsveld van die persoonsverwysings in hierdie roman. Want Flip Nel is nie slegs die naam van die Junior Springbok-agsteman en onderwyser nie; dit is ook 'n direkte verwysing na 'n hele rugbygeskiedenis en 'n vroeëre Springbok-rugbykaptein, Philip Nel (kaptein van die seëvierende Springbokspan na Nieu Zeeland in 1937), alhoewel die voorafteks dit wil ontken: "Flip Nel is immers nie Philip Nel nie" en Flip self sê: "Nie dáárdie Flip Nel nie" (p. 115). Dr. Heese bevestig egter dié verwysing wanneer hy praat van "n historiese naam soos Flip Nel" (p. 52) by die rugbyonthaal. By so 'n geleentheid is die eerste assosiasie na aanleiding van so 'n opmerking sekerlik met die vroeëre Springbokkaptein. Wanneer die leser egter dié dr. Heese assosiatief verbind met dr. J.A. Heese, die skrywer van Slagtersnek en Sy Mense (Tafelberg: 1973), hou dié opmerking ook ander implikasies in. Die "historiese naam" Flip Nel kan dan ook moontlik 'n verwysing word na kommandant Willem Nel, een van die sleutelfigure in die Slagtersnekdrama (vergelyk Heese 1973:163). Die afleiding word bevestig deur 'n dubbele persoonsverwysing na Flip as "kommandant Nel" deur Tienie (p. 86) en A (p. 189). Die voorstelling van Flip Nel as 'n heldefiguur in dié roman kan ook implisiet aansluit by dr. J.A. Heese se "nuwe" siening van kommandant Willem Nel as 'n baie dapper man (p. 165) en 'n onverskrokke kalmhoof (Heese 1973:166). In hierdie lig

wek ook Langenhoven se beskuldiging teenoor Flip: "Jy verraai jou eie bloed" assosiasies met dr. J.A. Heese se verslag van die burgers se gevoel teenoor Willem Nel en C.J. Langenhoven na dié Nel as renegaat-leier (vergelyk Heese 1973:165 en Langenhoven 1947:21). Soos kommandant Willem Nel ontvang Flip ook 'n geweer as beloning vir sy optrede (vergelyk Heese 1973:39 en Blaaskans 237, 238).

Dat die persoonsverwysing ten opsigte van Flip relatief velerlei implikasies integreer, word verder bevestig deur sy erkenning dat "Flip" nie sy regte naam is nie, slegs 'n bynaam van skooltyd af (p. 149). Hy dra dan ook later konsekwent die bosbaadjie met die naam De Klerk daarop (p. 252) - nog 'n Slagtersneknaam - sodat Otti spottend opmerk: "Lyk of jy skaam is vir jou naam" (p. 148) en daar ook spottend na hom verwys word as die "Buck Rogers van die Bosveld", 'n satiriese verwysing na sy beeld as tipiese romantiese twintigste-eeuse held. (Soos Rogers uit die 21e eeu sy heldedade in die 25e eeu verrig, verrig dié Flip uit 1815 syne in 1983!)

Die implisiete outeur se waarskuwing in die vocrafteks dat alle name van persone en plekke fiktief is, word weerspreek en dus gerelativeer deur die voorkoms van name uit die historiese verlede (Paul Kruger) of die aktuele hede (dr. Craven) sodat die moontlikheid van 'n vryer interpretasie van hierdie persoonsverwysings geïmpliseer word. So skep die persoonsverwysings na Flip Nel 'n veelkantige verwysingsveld waarby inbegrepe is die tradisionele epiiese heldefiguur, Suid-Afrika se nasionale (en) sporthelde, die Slagtersnekrebellie, die verskillende interpretasies van dié geskiedenis en die aktuele rassestryd en -spanning, 'n hele ideologiese netwerk van standpunte en waardesisteme; en ironies ook sý "verraad" teenoor sy volk deur, soos die Slagtersnekrebellie, gemene sake te maak met die Swartes.

maar juis sy dood en latere begrafnis dien as stimulus vir die opstand en verandering by Flip Nel - soos 'n begrafnis ook die Slagtersnekgebeure beïnvloed het. Alhoewel hy homself beskou as goeie Afrikaner (p. 26), word sy Afrikanerskap juis ontken op grond van sy verbreking van sogenaamde Afrikaner-tradisies en -politiek (p. 129). Soos in die beskuldiging teen die Slagtersnek-opstandelinge (vergelyk Heese 1973:207) word ook hy verwerp omdat hy "met vyandelike swartes heul" (p. 129).

In die leser se herkenning van persoonsverwysings ten opsigte van Freek Bezuidenhout word dus afleidings moontlik gemaak in die implisiete verwysing na sekere deurlopende motiewe in die roman soos: die aktuele rasseproblematiek en -politiek, die Slagtersnekgebeure, die vraag na Afrikaneridentiteit, die relatiwiteit van menslike veronderstellings en die interpretasie van die geskiedenis.

6.2.2.3 Hendrik Frederik Prinsloo

Ook hierdie persoonsverwysing hou direk verband met 'n persoon betrokke by die Slagtersnek-opstand (vergelyk Heese 1973:13). Hierdie Hendrik Prinsloo is 'n leiersfiguur na wie "geweldig opgesien" word (p. 60) omdat hy so baie vir die betrokke streek beteken het, ook as woordvoerder en segsman (p. 60), hulle selfs, volgens Faber, verenig het in hul nasionale strewe. In hierdie opsig vorm hy dus die teenbeeld van oom F.J./F.C. wat onmiddellik ook die Slagtersnekverwysing ironiseer en relativeer. Hy word bestempel as die groepie opstandelinge se woordvoerder en segsman (p. 60) wat selfs 'n soort volkstem geword het - 'n implisiete verwysing na dr. J.A. Heese se opmerking in verband met Kasteel se vader wat homself as verteenwoordiger van die volkstem beskou het (1973: 13). Faber beskou hom egter juis as 'n verbreker van die tradisionele waardes van die Afrikaner (p. 128), 'n man wat 'n "groeiende verleentheid geword het vir die leiersklas waartoe hy gereken word" (p. 114), 'n mens wat as gevolg van sy verwer-

Dié persoonsverwysings dra dus nie net by tot die herkenning van die Slagtersnekpersoon deur naamgewing en -verwysing nie, maar ook tot die relativering van dié ooreenkoms deur handeling, rugbybetrokkenheid en ander verwysings. Soos die implisiete outeur gewaarsku het: die name is fiktief en gebaseer op r re feite!

In die persoonsverwysing na H.F. Prinsloo word dus betrek die motiewe van: Slagtersnek, die interpretasie van die geskiedenis, rugby, die rassepolitiek, Afrikanerskap, rassesuiverheid en selfs digterskap, in sy bewondering van Flip en die ouer digters.

6.2.2.4 Piet Muti (Prinsloo)

Hierdie Piet Muti, aangedui as die jonger broer van Kasteel Prinsloo, toon merkwaardige ooreenkomste met die Piet Kafferland (seun van Nicolaas Prinsloo) van Slagtersnek - vergelyk Heese 1973:109). Ook hy was 'n kruiedokter (Heese 1973:110) en ook hierdie Piet dra sy medisynetassie oral saam, word beskryf as 'n "ouerige man, skraal ... met oudmodiese leertassie" (p. 82). Intertekstueel wek hy ook assosiasies met Piet Kruie Piet in A.P. Brink (1970) se Die Verhoor.

Soos sy naamgenoot van Slagtersnek blaker hy ook alles uit (p. 107), maar in teenstelling met dié naamgenoot gooi hy nie "olie op die onstuimige water" nie (Heese 1973:110). Hy is die verskaffer van die dinamietkers (p. 148) wat die hele weermagkamp opblaas en die hele Bosveld aan die brand steek (p. 262) nadat hy beserk geraak het en Faber wou doodskiet (p. 255).

Hierdie karakter toon dus deur middel van naamverwysing en handeling ooreenkomste met die Slagtersnek-eweknie, maar relativeer dié ooreenkoms deur 'n kontrasterende handeling en familieverbintenis sodat die onderskeid tussen aktualiteit,

hede en geskiedenis steeds gerelativeer word, selfs deur middel van sý toedoen opgeblaas word!

6.2.2.5 Faber

Die ironie in die persoonsverwysing in hierdie roman is nêrens duideliker nie as in die geval van generaal Faber.

Deur middel van naamverwysing en sy eie verwysing na die Slagtersnek-opstand word ook hy verbind met 'n Slagtersnek-persoonlikheid, naamlik Cornelis Jacobus Faber. Dié Faber was egter een van die vyf rebelle wat vir hulle deelname aan die opstand tereggestel is; 'n Faber wat 'n swaer was van Freek Bezuidenhout (Heese 1973:12), selfs gaan hulp soek het by Gaika (Heese 1973:16), vir die regeringstroepe gevlug het en later gewond is (Heese 1973:28), arm en ongeletterd was (Heese 1973:34), roekeloos en impulsief (Heese 1973:34), en sieklik teen die tyd van die opstand (Heese 1973:123).

Die Faber in Blaaskans is in vele opsigte presies die teenoor-gestelde: hy is die regeringsaanvoerder téén die dreigende opstand, die een man wat dit sal kan hanteer (p. 55), "bruinge-brand, gladgeskeer ... toonbeeld van gimnasium-manlikheid" (p. 62); iemand wat ontsettend baie doen vir die Weermag se rugby (p. 69), met verbysterende selfvertroue, volgens Flip 'n strateeg en opportunist (p. 150), 'n man met klassieke musieksmaak - hy hou soos Flip en oom F.C. van die Schubert-liedere (p. 168).

Hierdie Faber is behep met orde en ordelikheid (pp. 130, 141 e.a.). Hy haal selfs Heese se opmerking teen die rebellie en ten gunste van die regeringsmanne aan (Heese 1973:163) wanneer hy in sy verwysing na die ooreenkoms met Slagtersnek sê: "die Afrikaner het bewys hy staan vir orde en nié 'n rebellie nie" (p. 142).

Oom Hennie Kasteel bestempel hom egter as 'n renegaat en 'n huurling (n eggo van C.J. Langenhoven se woorde ten opsigte van die regeringstroepe in Langenhoven 1947:21). Flip interpreteer later sy optrede as dat hy in 'n stryd verkeer met die spook van Kasteel. Die woorde wat direk na die Faber van Slagtersnek sou verwys: roekeloos, onverantwoordelik (vergelyk Heese 1973:34), gebruik dié Faber ten opsigte van die mense van Slagtersnek (p. 143)!

Flip se aanvanklike bewondering vir Faber verander na die siening van hom as 'n "blaaskaak, nie boos nie, wel gevaarlik, die slagoffer van sy woorde" (p. 144). Hy betwyfel ook Faber se simpatie met ander mense (p. 156) en kritiseer Faber se vasklou aan "verstokte chauvinisme" (p. 167). As mens is hy "so dood soos Prinsloo", volgens Flip (p. 167).

Generaal Faber is dus nie slegs bevelvoerder van dié operasie nie, maar ook ordeliewende regeringsman wat sy naamgenoot en die se makkers van die verlede verag en verwerp. Hy stel die ironiese verwysings na Slagtersnek eksplisiet aan die orde, sluit aan by die rugby-motief en die ideologiese denke in dié roman. Juis die ironiese persoonsverwysing relativeer egter ook sy optrede en woorde in die romanwerklikheid.

6.2.2.6 A.

Hierdie persoon na wie deurentyd net verwys word as A., speel 'n besonder belangrike rol ten opsigte van die inligting wat hy verskaf oor die samelewing in Vogelstruisstad, dit blyk later juis sy werk te wees om inligting te versamel oor dié gebied (p. 215).

Na hom word verwys as 'n uitgeweke banneling uit wit Suid-Afrika, 'n joernalis (p. 24) wat ook as skrywer as 'n randfiguur van Sestig opgetree het (p. 24); volgens eie erkenning bly

sy eerste liefde die letterkunde (p. 38). Hy het hom in Vogelstruisstad gevestig waar 'n belangrike deel van sy werk is "om inligting te versamel, alles oor dié gebied" (p. 215). As sodanig is hy funksioneel die aangewese fokalisator op die aard en omstandighede van Vogelstruisstad. In sy gerapporteerde gesprekke (direk en indirek) verwys hy dan ook na die verskuiwings van die swartmense (p. 31), trekarbeiders (p. 36), die plakkery in Soetveld en Stinkwater (p. 206), oorbevolking, werkloosheid en algemene ellende in Vogelstruisstad (pp. 207-209), werkskaarste, uitbuiting deur hul eie mense en die mislukking van die tuislandbeleid (p. 210). Hy verskaf ook inligting oor die aard van die begrafnisse in Vogelstruisstad (p. 189), die beoefening van sport (p. 34), die kerkgenootskappe (p. 190), die rol van die veiligheidspolisie (p. 200) en die gebreke van die Sozama-skool in Vogelstruisstad (p. 214).

Hierdie A. is dus in hoofsaak die ideologiese spreker in hierdie roman, dié een wat hamer op die onreg en verdrukking as gevolg van die apartheidstelsel. Dit is hy wat feitlik as Flip se inisieerder en hoofinligtingsbeampste optree teenoor die "verkrampste" aanslag van Faber. Hy verbreed ook die perspektief op die politiese en ideologiese spanninge deur te verwys na lewenskontraste wêreldwyd, veral in Italië (vergeelyk pp. 31, 199, 200, 213).

As skrywer hou ook hý 'n dagboek (p. 33), soos Flip, Kasteel én Faber.

Die verwysing na A. as "Rooibaard" (p. 186) koppel selfs hierdie figuur by implikasie aan die Slagtersnekverwysing. "Rooibaard" was volgens Heese (1973:21) ook die bynaam wat die boere aan landdros Andries Stockenström gegee het. Die A-vernoeming word dus ook 'n implisiete verwysing na dié Andries. Verdere ooreenkomste is dat ook Stockenström beskuldig is daarvan dat hy die Afrikanersaak net kwaad doen (Heese 1973:191) - A. word immers juis verban as gevolg van sy politiek

en geskifte - dat hy ook in botsing was met die grensboere én veral wou laat reg geskied aan die nie-blanke (Heese 1973: 191).

Ook A. word dus by implikasie verbind met die opstand en die Slagtersnek-gebeure soos hy verhaalgewys reeds gebonde is aan Freek Bezuidenhout (ironies: sy beste vriend). Sy belangrike funksie blyk verder daaruit dat Flip met hóm sy toekomsplanne reël - hy speel immers 'n groot rol in Flip se veranderende gesindheid. Dit is dan simbolies van sy bydrae hiertoe dat juis sý vuurhoutjies die dinamiet vir die groot ontploffing aansteek.

A. word dus deur middel van verwysing en handeling gekoppel aan Vogelstruisstad, aan 'n ideologiese stryd, verzet teen apartheid en tuislandbeleid; 'n verzet wat 'n held soos Flip Nel laat oorloop na die ander kant en die hele Bosveld in die lug blaas.

6.2.2.7 Langenhoven

Tommie Langenhoven word deurentyd beskryf as 'n skitterende rugbyspeler en daarom juis behoort hy en Flip dan 'n goeie span te maak volgens Faber (p. 63). Sy aktiwiteite word egter gekenmerk deur 'n gewelddadigheid wat Flip laat gru en weersin en verzet daarteen laat ontwikkel. Hy speel naamlik 'n sleutelrol in die doodskiet van Kasteel (p. 121) en die swartmense (p. 125). Flip se renons in hom blyk ook in sy verwysings na hom as 'n dwerg (p. 68) en 'n Palestynse vliegtuigkaper (p. 112).

In 'n roman vol verwysings na digters en Slagtersnek word ook sý naam by implikasie 'n verwysing na 'n ander persoon wat as digter juis die Slagtersnekrebellie as helde voorgestel het, C.J. Langenhoven - "met so 'n van behoort jy eintlik sukses te hê met poësie" (p. 64). Ironies genoeg is dit egter juis dié Langenhoven wat Kasteel doodskiet en dus 'n sleutelrol speel in die beëindiging van die opstand.

6.2.2.8 Rambao

Selfs brigadier Rambao van Vogelstruisstad se rol is 'n veelkantige een. Ook hy is 'n rugbykenner by uitstek ('n implisiete verwysing na bekende Noord-Transvaalse rugbyafrigters) en juis dié geesdrif bied Flip die geleentheid om by Vogelstruisstad betrokke te raak. Ook A. verwys na die belangrike rol van sport in sy optrede: "Rambao is 'n groot sportgeesdriftige. Jy kan altyd die sokker- of rugbyhefboom gebruik" (p. 209). Terwyl hy op Flip 'n baie simpatieke indruk maak (p. 53) - in teenstelling met sy siening van Faber - beskryf A. hom as 'n marionet (p. 200) en deur die oë van sy eie mense as 'n "hardegat opportunist, 'n vreemde etniese monster" (p. 209).

Deur die geweer wat hy as geskenk aan Flip oorhandig (p. 237), wek ook hý assosiasies met die Slagtersnekgebeure (vergeelyk Heese 1973:165).

In die verwysings na Rambao word dus ook die motiewe van rugby, rasse-oordeel en Slagtersnek beklemtoon.

6.2.2.9 Dr. Heese

Dié dr. Heese speel 'n belangrike rol in die struktuur van dié roman. Die dr. Heese in die roman is 'n "dinamiese dokter Heese, skoolhoof" (p. 44) wat 'n harde werker is, homself suiwer Afrikaner ag en 'n uitstekende rugbyadministrateur is (p. 44), selfs voorsitter van die Verre-Noord se rugby-unie (p. 51).

Hierdie dr. Heese wek egter ook spesifiek assosiasies met dr. J.A. Heese, die skrywer van Slagtersnek en sy mense (1973), wie se sienings en verwysings dikwels in dié roman neerslag vind - veral in Faber se toespraak en uitsprake.

Selfs in dié dr. Heese word die motiewe van rugby, Afrikanerskap en Slagtersnek dus verenig.

6.2.2.10 Ander persoonsverwysings

Die ander persoonsverwysings in dié roman val veral in drie kategorieë (waarby die vorige persone ingesluit is):

1. totaal fiktiewe karakters wat geen verband of assosiasie het met die aktualiteit van hede of verlede nie;
2. fiktiewe karakters wat wel as gevolg van een of ander verwysing (soos 'n eienaam) assosiasies oproep met die Slagternekgebeure; en
3. die verwysing na persone wat in die reële wêreld van die leser wel bestaan (het) en bekend is.

Onder die eerste kategorie (fiktiewe karakters) val Flip se twee meisies: Maryna en Otti, Mon (Freek se seun) en die nie-blankes: Timothy Jacob, Liëna en Lukas.

Onder die tweede kategorie (persoonsverwysings met een of ander assosiasie met die Slagtersnekgebeure) val daar heelwat persone. Soos in die geval met die persoonsverwysings wat reeds bespreek is, het ook hierdie verwysings 'n ironiese strekking - vergelyk ook Roos 1985:36, 37.

Die regeringsoldate in Blaaskans verwys byna sonder uitsondering na naamgenote wat deel was van die rebelle by Slagtersnek. Vergelyk in dié verband: luitenant De Klerk van die Intelligensiediens (p. 53) en T.C. de Klerk (rebel) - (Heese 1973:172), alhoewel Heese (1973:172) ook verwys na 'n broer B.J. de Klerk wat 'n regeringsman was; luitenant Erasmus (p. 129) en Pieter Rasmus Erasmus (Heese 1973:135); Bothma (p. 128) en A.C. en S.C. Bothma, twee tereggestelde rebelle (Heese 1973:127-130); Krugel van die geniekorps en Willem Frederik Krugel (Heese 1973:21, 41); kolonel Opperman (p. 257) en veldkornet P.A. Opperman (Heese 1973:169-172).

Die teenoorgestelde verwysing kom ook voor: dat die opstandelinge in Blaaskans name het wat ooreenkom met die van soldate

en regeringsmanne in die Slagtersnekgeskiedenis. Vergelyk in dié verband: Fransie Rousseau (p. 89), Olivier (p. 89) en oubaas McKay (p. 89) met Frans Roussouw (soldaat), J.C. Olivier (veldkornet) en William McKay (vaandrig) in Heese (1973:9).

Tant Maria (Rie) is wel in die Slagtersnekgeskiedenis Freek Bezuidenhout se vrou (vergelyk Heese 1973:32) en die twee Prinsloo-broers, Tienie en Nico, het ook húl naamgenote in die Slagtersnekgeskiedenis, alhoewel Marthinus en Nicolaas Prinsloo nie broers was nie (vergelyk Heese 1973:105).

Herold die begrafnisondernemer (p. 211) het sy eweknie in ds. T.J. Herold (Heese 1973:16 e.v.); Hartzenberg en Piet Diemel, die twee verslaggewers (p. 229) het hul naamgenote in J.S. Hartzenberg, 'n rebel wat deur Heese as moontlike spioen beskou word (Heese 1973:32) en regter P. Diemel (Heese 1973:30).

Die ironie in die naamverwysing word verder gevoer deur die verwysing na Ou Booi, Freek Bezuidenhout se groot bron van frustrasie in die Slagtersnekgebeure (Heese 1973:4 e.v.), as juis Freek se bynaam in Blaaskans (p. 76).

Deurentyd word persoonsverwysing en handeling dus geïroniseer en gerelativeer deur middel van die intertekstuele verwysing na Slagtersnekgebeure en -persone.

In die derde kategorie, die verwysing na persone wat in die aktuele wêreld van die leser bestaan (het), is daar veral die verwysing na rugbyspelers, kunstenaars en politici. Vergelyk in dié verband die verwysings na rugbyspelers soos: Philip Nel, Gerrie Germishuys, Danie Craven, Doug Hopwood, Jan Ellis; kunstenaars: D.J. Opperman, Totius, C.J. Langenhoven, Eugene Marais, N.P. van Wyk Louw en die Italiaanse Michelangelo en Luca Signorelli; politici en volksleiers:

Sarel Cilliers, Paul Kruger, dr. Eiselen, dr. Verwoerd, Connie Mulder, F. Hartzenberg.

Daar is selfs ook die enkele verwysing na 'n ruimte-eeuse fiktiewe held: Buck Rogers!

6.2.2.11 Samevatting

Die persoonsverwysings in hierdie roman verskaf dus 'n aanduiding ten opsigte van fokalisasie en fokalisator. Dit verwys ook reeds intertekstueel na die werk van dr. J.A. Heese, die historici oor Slagtersnek, C.J. Langenhoven, D.J. Opperman en intratekstueel na die dagboeke van Flip Nel, A., F.J., Kasteel en Faber (vergelyk Roos 1985:41).

Die persoonsverwysings dui nie net op kontraste met die aktualiteit én die verlede nie, maar ironiseer en relativeer ook die woorde, aard en handeling van persone. Dit skep 'n hele historiese en aktuele verwysingsveld, selfs 'n duidelike romanwêreld, historiese wêreld én aktuele wêreld deur middel van die persone wat dit bevolk of bevolk het.

Hierdie persoonsverwysings skep ook by implikasie vraagtekens oor die verskillende interpretasies van die hede en die verlede, die kuns én die intratekstuele en intertekstuele tekste waarna verwys word.

Uit die persoonsverwysings blyk ook duidelik dat 'n magdom van motiewe in dié roman deureenloop en deur verskillende persone verteenwoordig én geïroniseer word. Vergelyk byvoorbeeld dié persone se belang by en verteenwoordiging van die volgende motiewe: rugby, Afrikanerskap, held, digterskap, skrywerskap, seks, kleurblindheid, rassepolitiek, rassesuierheid, ideologieë, die interpretasie van die geskiedenis, Slagtersnek, medelye en moraliteit, verzet en opstand, geweld en mag. Selfs die blaaskans-motief is implisiet teenwoordig in die naam Otti: Otium (Latyn) = rus en vrye tyd.

6.2.3 Tydruimtelike verwysings

6.2.3.1 Ruimte

Die titel van dié roman wys reeds vir die leser op die belangrikheid van die ruimte en ruimteverwysings in die teks - alhoewel die voorafteks ook waarsku dat alle name van plekke fiktief is. Die titel, Blaaskans, verwys immers direk na oom F.C. se plaas, "Blaaskans" (p. 70), dié ruimte wat aanvanklik deur Flip as besonder leeg ervaar word: "leë land", "leë kamer" (p. 9), met 'n doodgewone plaashuis (p. 9) maar ook met 'n absurde konstruksie van "belaglik dun en blink aluminiumstroke ... wat teen stewige teerpale vasgeslaan is" (p. 13), oom F.C. se "monument aan apartheid" (p. 14). Van die begin af dus 'n leë ruimte wat gevul moet word, wag op vervulling en sin; 'n ruimte wat enersyds deel moet word van die tuisland (pp. 29, 75, 149) om húl plakkersprobleem op te los, maar andersyds as 'n buffer benodig word vir die behoud van apartheid (p. 149).

Wanneer Flip die tweede keer terugkeer na die ruimte is dit verder kaalgestroop "soos 'n murgbeen", is die "absurde werfkonstruksies" ook verwyder en die huis "kaalgemaak" (p. 71). Selfs die begraaftplaas in Vogelstruisstad word met Blaaskans vergelyk (p. 231) en na afloop van die begrafnis beskou hulle Blaaskans as toneel van "algehele verwoesting", so verlate soos 'n krieketblad (p. 245).

Dié spesifieke ruimte is dus nie net twisappel tussen die twee partye nie, maar word ook algaande leër en kaler, gestroop van alle identiteit en waardigheid. Uit hierdie leegheid en betekenisloosheid word egter gebore die nuwe Blaaskans, dié plek waar 'n nuwe toekoms vir Vogelstruisstad en Flip beplan word (p. 226), dié plek waar Flip in die toekoms gaan werk (p. 225) aan 'n sinvoller bestaan, dié plek waarheen hy aanstryk na die groot verwoesting (p. 264).

Dié Blaaskans is ook die ruimte van Flip se blaaskans met Otti (vergelyk Faber se skamper opmerking, p. 132) én "toneel van algehele verwoesting" (p. 245).

Die titel én die plaasnaam hou egter ook die implikasie in van Flip se uiteindelijke besluit en kans om die hele Bosveld op te blaas (p. 263) en daarmee saam sy bestaande wêreld en standpunte radikaal te verander en vernuwe.

Die Blaaskans word dus in die roman 'n meerduidige, simboliese ruimte: die eenvoudige opstal en werf word simbool van 'n buffergebied, grensgebied, simbool van ellende en armoede in die vergelyking met 'n plakkerskamp; simbool van die stryd op die grens en tussen rasse - 'n twisappel; 'n leë en kaal ruimte wat wag op vervulling, dié ruimte van die toekoms, van voor-begin, dié ruimte van liefde én geweld, simbool van algehele verwoesting maar ook van die potensiaal van nuwe lewe. Hierdie meerduidige simboliese betekenisvlak word dan ook by implikasie en terugskouing deel van die implikasie van die titel en dus ook van die roman as geheel.

Die verwysing na dié spesifieke ruimte en die meerduidige simboliek daarin vervat, integreer ook met 'n hele aantal belangrike deurlopende motiewe in dié roman: die van seks, geweld, ideologieë, apartheid en rass spanning, ellende en armoede, verwoesting en 'n nuwe lewe.

Hierdie plaas en die gebeure in die roman behoort tot die Bosveld van Noord-Transvaal (p. 6), 'n ruimte wat 'n Babelse verwarring inhou vir oningewydes soos Flip Nel, 'n ruimte wat hom laat wonder of dit 'n "tuisland of hartland of grensgebied, dalk 'n sleutelgebied" is (p. 8); waar stalletjies nie vrugte en groente verkoop nie maar geweeers (p. 7), 'n wêreld van ommuurde en gefortifiseerde opstalle (p. 16), 'n ongelooflik goed beplande stad (p. 29) én die uiterste armoede in plakkerskampe (p. 206 e.v.), weermagbasisse, skietbane, begraaftplase, skole en polisiestasies. 'n Ruimte dus

vol kontras en teenstelling, vol verrassings en veronderstelde realiteite sodat Flip kon wonder: "Is ek in Babel of op die toring van die Bosveld" (p. 105) - vergelyk ook Roos 1985:37, 38.

Die enigste ander plaas waarna deurlopend verwys word, is die van Hendrik Prinsloo, 'n plek gekenmerk deur swaar ysterhekke en heiningfortifikasies (pp. 16, 79), 'n ommuurde opstal met die onheilspellende naam: "Biyela Bela" - dit kook vanself (p. 18). Die huis maak dan ook op Flip die indruk van 'n "oordadige, maar rommelrige fort" (p. 147). So 'n ruimte skep onmiddellik die indruk dat die inwoners daarvan bedreig voel, selfs die naam dra die suggestie van 'n dreigende ontplofing. Dit is dan ook juis dié plek waar die opstandelinge byeenkom (p. 59).

Die huise van veral Bezuidenhout, A. en Prinsloo word beskryf asook detail ten opsigte van foto's en plakkate teen die mure. Oom F.C. se huis het 'n "tipiese plaassitkamer van die nie-so-welvarende boer" (p. 10). A. bly in 'n groot ou plaashuis uit 'n vorige era (p. 27) op die rand van die nuwe stad. Beide Blaaskans en A. se huis lê dus op die grens van stad en tuisland, terwyl Prinsloo se huis beeld is van 'n fort, 'n ommuurde opstal (p. 79), wat spreek van verzet teen dié grenssituasie en die wil tot behoud van die eie, om nié leeg en kaalgestroop te word in die uiteindelijke oorgawe soos Blaaskans nie.

Die foto's en plakkate teen die mure spreek dan ook van verzet en opstand: in A. se huis: "South Africa a land divided" (p. 31); in Prinsloo se huis die herinnering aan die Boereoorlog (p. 84). In die drie foto's van Luca Signorelli se fresko's van die oordeelsdag (p. 37) in A. se huis (ironies genoeg bo die skottelgoedrak) word ook die implikasies ten opsigte van oordeel, lyding, strukturele geweld, seks en 'n hemelse opstanding visueel uitgebeeld (pp. 37, 38). Die belangrike motief van die verlede en geskiedenis vind ook

sý visuele uitbeelding in die foto van die ou opstal in Prinsloo se huis wat 'n beeld gee van "die lewe van 'n Afrikaner in 'n onbewoonde wêreld van meer as 80 jaar gelede" (p. 140).

Die ruimtelike plasing van die gebeure binne 'n spesifieke grenssituasie word ook beklemtoon deur Flip se twyfel of hy hom in 'n grensgebied bevind (p. 8), die feit dat Blaaskans grens aan Vogelstruisstad (p. 15), die bewering dat die mense hier op die grens "moeilik" is (p. 59), dat bufferstroke noodsaaklik is om dié grens te beveilig (p. 149), dat weerskante van die grens "twee volkome afgesluite wêreld" bestaan (p. 187). Dit is juis tussen hierdie twee wêreld in hierdie grensgebied wat Flip Nel in en deur al die verwarring uiteindelik besluit om oor die grens te tree en binne 'n ander wêreld sinvol te bestaan.

Die spesifieke grenssituasie word verbreed na 'n Suid-Afrikaanse en selfs 'n wêreldsituasie, dus 'n algemeen-menslike situasie in die verwysing na Suid-Afrika as 'n verdeelde land (p. 31) en die soortgelyke armoede in Suid-Amerikaanse stede (p. 33) en A. se verwysings na Italië. Italië is vir A. die plek van vreugde en wynfeeste (p. 199), 'n plek van lewenskontraste (p. 200), oorbevolking en plakkers (soos Vogelstruisstad), maar bowenal die plek wat hom met "vars oë" na sy eie land laat kyk het (p. 200). Dié wisselende perspektief op binne en buite en omgekeer skep die illusie van 'n algemeen-menslike situasie, maar hou ook die implikasie in van 'n gedwonge ontvlugting, byvoorbeeld "sal hy (Piet Muti) aanpas as hy moet uitwyk na Argentinië of Bolivië?" (p. 246) - ook moontlik 'n intertekstuele verwysing na Piet Muti se verbanning en die spoorlose verdwyning van sy nasate (volgens Heese 1973:111).

In aansluiting by die Slagtersnekverwysings is hier ook verwysings na 'n grot/spelonk (pp. 93, 124), dié slag 'n Prinsloo sh, wat ook "bo in die nek" geleë is (p. 110), 'n "primitiewe vesting" (p. 123) waar Hendrik Prinsloo doodgeskiet word soos 'n Bezuidenhout van ouds. Dat daar "n hele arsenaal"

in die grot was, verwys nie net na Kasteel se opstand nie, maar ook na een van die vele misverstande oor die Slagtersnek-opstand, dat Bezuidenhout (volgens Voight) water, kosvoorrade, ammunisie en gelaaide gewere in die grot geberg het (Heese 1973:44).

In hierdie romanwêreld is ook die Weermag gedurig teenwoordig, veral tot die irritasie van die grensboere. Die weermagkamp "is 'n bruin tentdorp" in dié Bosveldruimte (p. 63) terwyl die skietbaan na aan Kasteel Prinsloo se plaas (p. 68) - slegs 400 m van sy spelonk af (p. 118) is. Al hulle doenighede rondom sy plaas word deur hom verafsku (p. 113). Dit is die Weermag wat Blaaskans verander in 'n leë verlate terrein (p. 245). Dit is uiteindelik juis dié skietbaan wat die lug ingeblaas word (p. 263), die hele Bosveld in ligte laaie laat (p. 264) soos Herold voorspel het (p. 217). Deurlopend is daar dus die verset teen die inmenging van die Weermag, die verset teen mág, maar ook ironies genoeg juis weer mág en geweld om die verset en irritasie te openbaar: wedersyds die gebruik van te veel mag en geweld.

Die spesifieke ruimte van die begraafplaas word later in die roman van belang. Dat Bezuidenhout juis in Vogelstruisstad se begraafplaas begrawe word, is reeds 'n implikasie dat hy simpatiek gestaan het teenoor die swartmense se strewes. Die beskrywing van die begraafplaas (met Flip as fokalisator) skep 'n meer as makabere atmosfeer: 'n hele plaas vol bene (p. 228) met "opgehewe grondrowe soos 'n akute pokkeuitslag". Tog is dit ironies genoeg die enigste plek in Vogelstruisstad waar daar ruimte genoeg is vir sy mense (p. 224), waar die grafte versier is met die oorledenes se persoonlike besittings, die meeste kinders (p. 231). Dit word dus ook beeld van die lyding en swarkry van die mense van Vogelstruisstad. Deur middel van vergelyking word dit egter ook met Blaaskans geïdentifiseer: "dit lyk nogal soos Blaaskans se werf ... die Weermag het 'n reusegrafhoop vir F.C. geskraap" (p. 231),

'n vergelyking wat per implikasie ook die doodsheid en leegheid van Blaaskans uitbeeld na F.C. se dood.

In aansluiting by die sterk deurlopende motief van sport en sporthelde word ook die verwysings na stadions en skares in die roman belangrik. Die reusestadion in Vogelstruisstad kontrasteer met die klein pawiljoentjie op Pietersburg en die nog kleiner "plat pawiljoentjie mense met hulle blink kykers op hom gedraai" (p. 145) in Prinsloo se voorkamer. Die stadion en skare voor wie Flip "speel" word dus al hoe kleiner totdat hy uiteindelik sy finale spel alléén speel en terugkeer na 'n leë Blaaskans om voor te begin.

Dit is egter veral die ruimtelike beskrywing van Vogelstruisstad wat in dié roman oorheers.

Aanvanklik, vanuit Flip se fokalisasie, is Vogelstruisstad 'n ongelooflike stad: 'n ongelooflike skouspel (p. 18), ongelooflik netjies (p. 18), ongelooflik smaakvol beplan (p. 24), met 'n ongelooflike ontwerp (p. 29) en hipernetjies beplande blombedding langs die sokkerveld (p. 49); 'n plek waar ook geen dobbelhuise of nagklubs toegelaat word nie (p. 34). Soveel ongelooflikhede waarsku reeds die leser teen 'n moontlik subjektiewe en eensydige fokalisasie. Dit is dan ook die inwoners van Vogelstruisstad soos A., Herold en Rambao wat Flip inlig oor die werklikhede van Vogelstruisstad of "Volstruisland", soos die boere spottend en neerhalend daarna verwys (p. 65).

Flip merk wel tot sy skok die opmeekaargepakte plakkerskamp op (p. 29) maar dit is eers veel later wat hy oor die wêrelike Vogelstruisstad ingelig word. Dit word beskryf as 'n "arbeids-poel" (p. 203), selfs 'n stortplek van mense-afval met uitgebreide buitewyke soos Soetveld en Stinkwater waar sinkstanings eindeloos opskiet (p. 206), mense doodgaan sonder dokumente (p. 208), 'n plek van oorbevolking waar die enigste ruimte in die begraafplaas te vind is (p. 227). Daar is alles

duurder (p. 208), buitensporige belastingheffings om dit van bankrotskap te red (p. 209), uiterste uitbuiting deur medeswartes (p. 210), lendelam skole en mankolieke sokkerpale (p. 237), teenoor die een spogstadion in die middestad. Dit blink slegs op die sinktoilette in die Deelplanarea (p. 218).

Die skyn van ongelooflikheid maak dus algaande plek vir 'n droewige prentjie in Flip se ervaring. Vogelstruisstad word die ruimte van menslike lyding, oorbevolking, kindersterftes, armoede, uitbuiting, 'n universele plakkerskamp waar mense 'n wanhopige sukkelbestaan moet voer. Wanneer Flip dan besluit om die lot van hierdie mense sy erns te maak en sy kragte daarvoor aan te wend, in Vogelstruisstad te gaan werk (p. 255), sluit sy toekomsplanne in 'n beoogde skool, kliniek en goeie sportvelde (p. 243). Hierdie optrede en verandering beeld sy medelye met mense uit, sy droom van 'n beter wêreld (p. 229) en die opheffing van die mensdom.

Dit is die woorde van die Schubert-lied wat Flip die eerste keer aan 'n breër ruimte, die wêreld, laat dink (p. 160), die gedagtes oor wat sy pa en F.C. se wêreldsiening was: "die verhouding van die ek teenoor die heelal, die besef van betrokkenheid" (p. 160), met die belangrike implikasie van menslike nietigheid en medemenslike betrokkenheid.

Rie verwys na haar wêreld wat ineengestort het (p. 172), maar dis Flip wat moet ontdek dat hy as mens nie onbetrokke kan staan teenoor die lot van sy medemens nie: "maar is dit nie dieselfde mens wat hom kan ontstel oor die lot van ander nie? wat sy haglik onvolmaakte wêreld ietwat wil verbeter nie, sy lot, dat hy kan droom van 'n beter wêreld" (p. 229). Maar dié mens, ontdek hy, moet ook iets dóén, moet woord en daad versoen, moet nie in 'n woordlose wêreld leef nie (p. 229). Hy besef: "n Wêreld waar magbelustes op hulle plek gehou word, is 'n ewewig wat nie bestaan nie" (p. 249). Wat hy in dié ruimte waarneem en ervaar dwing hom tot optrede,

sels die aan die brand steek van die hele Bosveld (p. 263) sodat die droomwêreld van malsheid en vinnig groeiende plante (p. 266) in dié wêreld waar Vogelstruisstad, Blaaskans en selfs die hele Bosveld een groot plakkersdorp geword het (vergelyk pp. 245, 263), verwesenlik kan word - al is dit dan in die droom.

6.2.3.2 Tyd

Alhoewel die grootste deel van die verhaal in die historiese presens vertel word en die intrige redelik chronologies ontvou - soos Flip dink: "Om orde aan alles te gee, herinner jy jou chronologies" (p. 43) - is daar ook baie spesifieke aanduidings dat die verhaal retrospektief vertel word en spesifieke aanduidings van die week vertelde tyd wat die verhaal behels. Deurentyd is Flip die egosentriese kern van waarneming ten opsigte van hierdie tydsverwysings en dit is veral in sý verwysings wat die vertelde tyd aangedui word: "die volgende dag was dit, die Donderdag" (p. 44); "daardie Vrydag-net twee dae later" (p. 45); "die daaropvolgende Saterdag" (p. 50); "Woensdagaand" (p. 52); "Donderdag, vroeg die oggend" (p. 53); "Die dag daarna" (p. 54); "Maandagoggend" (p. 56); "sedert gister al" (p. 59); "minder as 'n week gelede" (p. 71); "net gister" (p. 190); "môre is Woensdag" (p. 228); "Flip onthou dit van daardie eerste aand minder as 'n week gelede" (p. 253) en "Dié nag droom hy" (p. 266).

Dit is egter hoofstuk 4 (pp. 43-46) wat onverwags die chronologie verbreek en ook 'n ander perspektief bring op die egosentriese tyd van vertelling. Daar is tydsverwysings wat die implikasie inhou dat die hêle verhaal 'n retroversie is, terugskouend vertel word, en nie in die dramatiese presens soos die illusie deur die oorwegende gebruik van die historiese presens geskep word nie: "Hoe eienaardig onthou 'n mens nie, sou Flip later dink" (p. 43); "Daar was die keer dat 'n dagblad met Flip 'n onderhoud gevoer het ... na daardie eerste voorval in Vogelstruisstad" (p. 43); "Maar dan het dit wat later

sou gebeur" (p. 44); "Aan al sulke dinge het Flip gedink toe hy op 'n keer probeer het om 'alles' te beskrywe" (p. 44).

Daar is ook verdere verwysings in die teks wat die implikasie van 'n terugskouende vertelling ondersteun:

p. 54: "Die dag daarna het Flip gedink ..."

p. 80: "Later sou Flip daaraan dink dat was dit nie vir die ongeluk van Langenhoven nie ...", en

p. 186: "As hulle maar wis van die verrassings wat daar nog op hulle gewag het ..."

Opvallend is dan ook die voorkoms van 'n hele aantal antisipasies in retroversie: "Sou Flip later dink" (p. 43); "dit wat later sou gebeur" (p. 44); "Dan sou hy dink" (p. 45); "Later sou Flip daaraan dink" (p. 80); "Sou Flip binnekort verneem" (p. 99); en veral op p. 186: "As hulle maar wis van die verrassings wat daar nog op hulle gewag het! Sóveel was daar dat Flip later sou dink dat net mooi niks wou verloop soos wat hulle dit wou hê nie".

'n Enkele terugflits, na die ongeluk met Langenhoven, kom voor op pp. 80-81.

Die verbrekings van die chronologie skep wel spanning, maar beklemtoon veral dié verhaal as 'n terugskouing op gebeure, 'n retroversie, iets waarteen spesifiek in die teks gewaarsku word as 'n onbetroubare vertelling: "Oor Vogelstruisstad het hy besluit om vir eers net dit op te teken wat hy om die een of ander rede uitgelaat het in sy vorige weergawes" (p. 44).

Dié beklemtoning van terugskouing skakel ook implisiet met die reeks verwysings na die vroeëre Slagtersnekgeskiedenis en die deurlopende verwysing na die geskiedenis as 'n interpretasie (vergelyk 145), ook die "geskiedenis" in dié roman.

6.2.3.3 Samevatting

Met die tydruimtelike verwysings word nie net 'n konteks geskep waarbinne die handeling plaasvind nie, maar juis 'n beeld geskep van 'n onsekere, haglike, onvolmaakte wêreld; 'n wêreld waarin daar gedurig bedreigings is as gevolg van 'n grenssituasie, politieke sienings radikaal verskil; 'n wêreld vol armoede, oorbevolking en lyding; 'n wêreld van verwoesting en vernietiging waarin elkeen sy eie hemel voorstel; 'n wêreld waarin sport en geweld 'n belangrike rol speel, seks en die paradys gelyk gestel word.

Dit is ook 'n konteks wat ooreenkomste vertoon met 'n historiese Slagtersneksituasie met grot/spelonk, opstandelinge en verbeelde galgbalke (p. 232).

Die tydruimtelike konteks wat deur die verwysings tot stand kom, is ook in die skep van die "ongelooflike" Vogelstruisstad beeld van dié tydruimtelike konteks wat slegs in 'n teks tot stand kan kom.

Dit word beeld van die illusie van die outeur waarin geen sekerheid ooit moontlik is nie, jy nie weet of jy in Babel of die Bosveld is nie. 'n Metateks dus waar die enigste sekerheid lê in die herkenning van die algemeen-menslike toestand en die mens se ontvlugting daarvan in seks, geweld, onbetrokkenheid, sy eie interpretasie van dié werklikheid om hóm te pas en sy dade te regverdig - waarvan die verskillende interpretasies van die Slagtersnekgeskiedenis ook beeld word.

Die verwysings na die tydruimtelike konteks het ook die totstandkoming van 'n reeks deurlopende ruimtelike motiewe tot gevolg: die motiewe van pad, stof, son en hemel waarin die aspekte van bewegings, onvolmaaktheid, Weermagbetrokkenheid, sport, seks en die ontvlugting in 'n grenslose droomwêreld geïntegreer word (sien 6.2.4 en vergelyk ook Roos 1985:38).

Deurentyd is die leser ook daarvan bewus dat hy in dié tydruimtelike verwysings moet rekening hou met 'n subjektiewe fokalisator, Flip Nel (en soms ander betrokke persone), en die waarskuwing van die implisiete outeur dat álle name van plekke en persone fiktief is.

6.2.4 Implikasies in die taalaanbod

6.2.4.1 Titel

Ons het reeds daarop gewys dat die titel Blaaskans 'n hele reeks implikasies vir dié roman (en vir die leser se interpretasie daarvan) inhou (vergelyk 6.2.3.1), soos die beklemtoning van die ruimtelike element in die verwysing na Bezuidenhout se plaas, en na aanleiding van dié plaas die grenssituasie, die plakkerprobleem, die vernietigende mag van die Weermag, maar ook van liefde en weer begin. Die titel hou egter ook implikasies in ten opsigte van die seksuele motief (p. 132) en die van algehele verwoesting in die letterlike opblaas van die weermagkamp (p. 263). Dit hou sekerlik ook die implikasie in van 'n rustyd tydens 'n rugbywedstryd (een van die sterk deurlopende motiewe in dié roman).

6.2.4.2 Subtitel

Die subtitel: "die bewegings van Flip Nel", raak een van die belangrikste beeldreekse in dié roman in die beskrywing van en metaforiese verwysing na hierdie bewegings (vergelyk ook Roos 1985:39), asook die aanduiding van die belangrikste fokalisator in dié verhaal.

Die bewegings van Flip Nel hou verband met sy status as rugbyheld en agsteman sonder weerga, maar dit is van die eerste sin van die roman 'n duidelike deurlopende motief: fop-skêrbewegings wat geoefen moet word (p. 5), draaie deur die rantjies (p. 5), wegspringbewegings en 'n vlakhaaslopie (p. 8), outydse

dribbelbewegings (p. 9), die dood wat gepypkan moet word (p. 46), die bal wat voor die voete gehou moet word (p. 69). As hy Kasteel gaan soek, moet hy "veld-in beweeg met 'n skrum-skakel so kort op sy hakke" (p. 109), Kasteel wat hy dalk kan systap met aanhalings uit Langenhoven (p. 103) en as hy Kasteel se liggaam optel, is dit met 'n beweging asof dit 'n olimpies-erkende nommer is (p. 122). Met F.C. se begrafnis trek bewegings in die begraafplaas sy aandag (p. 229), Langenhoven kom op hom af asof hy 'n losbal kom opraap (p. 247) en om die weermagbasis op te blaas moet hy sy bewegings vir Langenhoven verbloem (p. 262) totdat hy uiteindelik styf en moeg "aanstryk na Blaaskans" (p. 264). In sy droom swénk Flip weer (p. 266) en is hy weer "op volle vaart" (p. 267) voordat hy na Otti toe draf, sý hemel tegemoet.

Die verwysing na dié bewegings skep dus 'n patroon van ontvlugting en ontduiking in rugbyterme beskryf waarin Flip soos 'n ware held die een bedreiging na die ander ontwyk, maar ook in die taal en die teks fop-skêrbewegings uitvoer wat die leser laat met 'n meerduidigheid van implikasies wat om die minste te sê verwarrend is (en wil wees) - vergelyk Roos 1985:39. Ook die mens se ewige strewe na die systap van die dood word geïmpliseer én die outeur se systap van die vasvang van die betekenis van die teks. Met Flip Nel as fokalisator word juis sy bewegings (in gedagte en handeling) ook die ontwykende bewegings van die verteller: EV-PF (Flip).

6.2.4.3 Titelbladsy en motto's

Die vuurhoutjiedosie en die vuurhoutjies op die titelbladsy word 'n deurlopende motief waarin veral die aspekte van vuur en spel ("matches") beklemtoon word. Let in hierdie verband op die deurlopende verwysings na vuurhoutjies (pp. 20, 41, 45, 85) en later die verwysings na 'n kruitvat en 'n groot vuur wat in die Bosveld aangesteek kan word (pp. 103, 108), die ironiese verwysing na Piet Muti wat "moord en brand" sal skree oor sy tassie (p. 147) en die uiteindelijke aansteek

van die dinamietkerse (uit Piet Muti se tassie) met A. se vuurhoutjies tot 'n "grandiose vuurwerkvertoning" (p. 262) wat die hele Bosveld aan die brand steek (p. 263), sodat die hemelse rooi gloed in Schubert se lied (p. 160) die verwoestende rooi gloed van die Bosveld word (p. 264). 'n Motief dus wat 'n dreigende grenssituasie (kruitvat) en gevolglik onvermydelike geweld en vernietiging impliseer.

Die verwysing na "matches" hou ook dubbelsinnig die implikasie in van wedstryde, die rugbymotief en die beklemtoning van die spel-motief. Die feit dat dit juis Springbok-vuurhoutjies is en dié springbok aan die begin van elke hoofstuk voorkom, lê verder klem op die motiewe van spel én vernietigende mag deur die roman: die spel en sport in die fiktiewe romanwêreld, die vernietiging van die Bosveld en die spel met die historiese verlede en die verhaal (geskiedenis) in die roman. Die springbokembleem skakel ook met die deurlopende verwysing na rugbyspringbokke en selfs Flip as Junior Springbok maar naamgenoot van Philip Nel. Dit hou ook direk verband met die satiriese verwysings na die belangrikheid van die nasionale spel in dié land - verder geïmpliseer en versterk deur "die bewegings van flip nel".

Vooraf word die leser ook gewaarsku oor die fiktiewiteit van alles in die roman: dat alle name van persone en plekke fiktief is, Flip Nel nié Philip Nel is nie en die Weermag nié die Weermag nie, sodat alle verwysings na die fiktiewe, maar ook die skynbaar aktuele en reële (geskiedenis, name, plekke) as fiktief gelees moet/kan word - die teks dus as fiktiewe narratief en selfs metateks (vergelyk ook Roos 1985: 35).

Die twee motto's vooraf plaas die klem op 'n implikasie van opstand en geweld (P.L. van den Berghe) en die spelaspek, veral van rugby (N. McPhail), 'n kombinasie dus van erns en spel, 'n filosofie oor die aard van die gemeenskap én die nasionale spel.

6.2.4.4 Spel en Rugby

Die voorafteks se beklemtoning van bewegings, rugby en spel word in die roman bevestig in die deurlopende verwysing en integrasie daarvan. Met Flip as fokalisator is die oorheersende metaforiese beeldspraak in rugbyterme verklaarbaar en funksioneel. So dink hy byvoorbeeld aan Gerrie Germishuys se vlakhaaslopie (p. 8), oom F.C. vergelyk hy met 'n afgetrede skrumskakel, 'n filosoof wat hoort in 'n dinkskrum (pp. 10, 11); sou hy en Langenhoven dalk 'n goeie span maak (p. 63) en aan Langenhoven as 'n moontlike Springbokkaptein soos ander skrumskakels voor hom (p. 256). Na al die bewegings wat ook dié spel impliseer, is reeds verwys (vergeelyk 6.2.4.2). Selfs uiteenlopende karakters soos Heese, oom F.C., Faber, Kasteel en Rambao word in hul rugbyentoesiasme verbind.

Sport en by name rugby word uitgesonder as 'n hefboom met veel mag en belange in die samelewingsverband. Volgens Heese is dit "een van die grootste middele vir die kweek van goeie gesindhede tussen mense en volkere" (p. 55), volgens Rambao is dit belangrik vir die skeep van 'n groepsgevoel tussen mense (p. 202) en A. sê in die verband: "Jy kan altyd die sokker- of rugby-hefboom gebruik. Dit werk soos 'n bom" (p. 209). Hoe belangrik dié nasionale spel geag word, blyk uit die beskuldiging dat hy sy eie bloed verraai wanneer Langenhoven dink hy gaan vir Vogelstruisstad geldrugby speel (p. 255). Flip is juis 'n heldefiguur wat almal se bewondering afdwing en vertrouwe verkry as gevolg van sy rugbytalent (vergeelyk p. 35).

Dit word egter gou duidelik dat dit om meer gaan as net die uitbeelding en satire van die rugbyfanatisme. Dit lei tot 'n volgende beeldreeks van besondere belang: die spel. Flip hoor in die eindoordeel (na aanleiding van die fresko's van die oordeelsdag) die "naklank van 'n ontstellende eindfluitjie (p. 38); die situasie na oom F.J. se dood is ernstig: "Dis nie rugby dié nie. Die saak is nie so eenvoudig soos jy meen nie" (p. 15). Na Kasteel se dood besef Flip sy betrokken-

heid by dié mense en situasie só: "Dis alles nie so eenvoudig nie ... sodra jy meen jy kan jou distansieer van hierdie mense besef jy: hulle het ook deel aan jōu spel, ons is almal gebind aan die nasionale spel" (p. 127) - in dié geval by implikasie nie rugby nie maar oorlêwing in dié land! Selfs die dood word in terme van rugbyreëls gedefinieer: p. 140: "beteken dat die bal vir 'n oomblik buite die spel is". Flip se betrokkenheid by hierdie gebeure laat hom ook besef: "Dis 'n anderster spel hierdie, harder, die veld het geen buitelyne nie ..." (p. 141), dus: 'n harde lewenspel waarvan die grense feitlik onbepaalbaar is, 'n spel waarvoor hy nie voorberei was nie, nie fiks genoeg is nie (p. 153). Sy verandering word dan ook in dié terme uitgespel: "Gister het ek saam met Langenhoven gejag, maar vandag speel ek in 'n ander span" (p. 173). Sy poging tot hulp aan die swartes sal dan ook met rugbyafrigting begin, alhoewel Flip besef dat dit net die begin sal wees (p. 226) van sy beplanning van die nuwe Blaaskans.

Die roman sluit dan ook met 'n droom waarin die spel anders gespeel word, hy intuïtief die reëls ken (as gevolg van die seksuele konnotasie?), 'n spel waarin die bal net aan mekaar gegee word, alle geweld en konflik in 'n droomwêreld van saam bestaan beëindig word (p. 267).

6.2.4.5 Geweld en opstand

Die motief van geweld en dreigende onrus en opstand word bevestig deur die verwysing na wapens in stalletjies (p. 7), die bomontploffing in Vogelstruisstad (p. 22), die slavin in die geskiedenisboek (p. 24), die onmenslike onderdrukking in die hel van Signorelli (p. 37), oom F.J. se gewelddadige dood (p. 48), die broeiende opstand as gevolg daarvan (p. 59), die dwingende teenwoordigheid van die weermag en Langenhoven se standpunt: "Ons sal nie sonder oorlog kan vorder nie" (p. 69); gewapende manne in die veld en gewere teen die muur (pp. 78-83), die Bosveld as 'n spreekwoordelike kruitvat

(p. 103), Langenhoven as Dragunof-sluipskutter en 'n Palestynse vliegtuigkaper (pp. 108, 112), die doodskiet van Kasteel (p. 122), die ANC-vlag en basis (p. 137), die dreigende opstand selfs by begrafnisse in Vogelstruisstad (p. 190), koerantuitknipsels waarin die alternatief van konfrontasie, oorlog en verwoesting vir Suid-Afrika voorgehou word (p. 217), en uiteindelik Flip se opblaas van 'n hele basiskamp en tien ton wapens (pp. 258, 263) as verzet juis teen die geweld in die samelewing. Sodoende word 'n beeld opgebou van spanning op die grens tussen blank en swart, spanning tussen blank en blank, tussen politieke partye, 'n Suid-Afrika van geweld en dreigende opstand - 'n kruitvat wat wag op 'n vuurhoutjie.

6.2.4.6 Slagtersnek

Dié beeld van opstand, verzet en geweld sluit ook aan en word ook geïmpliseer deur al die deurlopende verwysings na die Slagtersnek-opstand van 1814/15 en die gevolge daarvan. Ons het reeds gewys op die veelvuldige Slagtersnek-verwysings en -implikasies in die persoonsverwysings (vergelyk 6.2.2) en in die tydruimtelike verwysings (6.2.3) asook in gebeure soos die dood van Freek Bezuidenhout en die doodskiet van Hendrik Kasteel voor die spelonk. Selfs die deurlopende motief van die vuurhoutjie het sy parallel in die Slagtersnek-geskiedenis: ten opsigte van Kasteel se onderhandeling met die Xhosas word verwys na "die gevaarlike vlam wat hy aangesteek het" (vergelyk Heese 1973:15), alhoewel in die roman dit juis Nico en die jong klomp is wat "voelers uitsteek na die Soweto-raad" (p. 105). Soos ook tydens Slagtersnek is die Prinsloos hier die voorbokke in die opstand (vergelyk Heese 1973:13). Dit is ook juis dr. Heese se naamgenoot wat in sy boek die kloutjie by die oor probeer kry (Blaaskans, p. 44) oor die interpretasie van die Slagtersnekgeskiedenis.

Die verwysing na: "Maar dan het dit wat later sou gebeur daarvoor gesorg dat die eerste voorval - minstens voorlopig - heeltemal op die agtergrond geskuif is" (p. 44), wek assosiasies ten

opsigte van die Slagtersnekgebeure: die dood van Freek Bezuidenhout was maar die eerste voorval; wat daarna gebeur het, het dít op die agtergrond geskuif. Ons het ook reeds verwys na die Slagtersnek-assosiasies met Langenhoven se "Eerste Skoffies" (p. 103) en Kasteel se eie aanhaling van die "aardse regters" daaruit (p. 121). Die verwysing na die Hansard-retoriek: "as die Afrikaner met 'n Swartman saamspan ten koste van sy mede-Afrikaner" (p. 114), ook in Faber se siening van Kasteel (p. 128 e.v.), wek assosiasies met Heese se geskiedenis en sý verwysing na dié persone wat "so beginselloos (was) dat hulle met kaffers gemene saak gemaak het" (1973:207).

Flip se gedagtes na aanleiding van sy moontlike woorde in 'n geskiedenisklas met verwysing na Kasteel se dood: "die eggo sou vir geslagte in die Afrikaner se ore suis" (p. 123) verwys ook direk na Heese (1973:202): "die naklank sou vir jare die Afrikaner se ore laat suis". Faber maak in sy gesprek op pp. 128-129 verskeie opmerkings wat amper woordeliks met Heese: 1973 ooreenkom, byvoorbeeld "Hy is 'n verbreker van die tradisionele waardes van die Afrikaner" - vergelyk Heese 1973:2; "Iemand soos hy kan nooit die draer van die Afrikaanse bewussyn wees nie" - vergelyk 1973:62. Sy verwysings na Kasteel se huwelikslewe (p. 129) stem grootliks ooreen met Heese se beskrywing van Bezuidenhout (1973:2) en ook dié opmerking: "Die ordeliewende Afrikaner wou nog nooit iets te doene hê met mense wat met die vyandelike swartes heul nie" - vergelyk 1973:207.

Op pp. 142-144 hou Faber 'n lang toespraak waarin hy direk na Slagtersnek verwys: "Laat my toe om u te verwys na Slagtersnek wat so lank in die geskiedenis simbool was van die Afrikaner se verset ..." (p. 142). Deur na hierdie opstand te verwys as 'n "wanklank in ons geskiedenis"; dat "die Afrikaner bewys het hy staan vir orde en nie rebellie nie"; dat dit vir die mense by Slagtersnek nie om 'n beginsel gegaan het nie (p. 143); dat hulle private lewens "alles behalwe onbesproke"

was en die les: "nooit mag jy gemene saak maak met die Swartman nie" (p. 144), sluit Faber direk aan by uitsprake van dr. Heese in sý boek oor Slagtersnek - vergelyk Heese 1973:2, 86, 163, 207 en 208.

Ook die besef waartoe Flip kom: "Slagtersnek is geslagte lank uitgebuit vir die doeleindes van Afrikaner-nasionalisme" (p. 145), sluit direk aan by Heese se bevindings (1973:53). Rie se opmerking: "ek weet hoe eensydig is die geskiedenis aan julle geleer" (p. 156) en die latere waarskuwing dat 'n getorring aan 'n begrafnis tot 'n opstand kan lei (p. 190), het ook Slagtersnek-assosiasies, soos ook die beskrywing van die houtstellasie oor die graf van Bezuidenhout: "soos 'n spul galgbalke wat omgeval het" (p. 232). Flip Nel word soos die eertydse kommandant Willem Nel daarvan beskuldig dat hy sy bloed verraai (p. 255) in dié geval omdat hy wél gemene saak met die swartes gaan maak!

Roos (1985:36) stel dit dat hierdie Slagtersnekmotief die verhaalinhoud en verwysings "relatieweer, transponeer en selfs verdring". Persoons-, ruimte- en intrigeverwysings in die teks word gerelativeer en geïroniseer deur hierdie intertekstuele verwysings, maar ook die omgekeerde word waar: die geskiedenis, ook die Slagtersnekgeskiedenis, word gerelativeer en geïroniseer deur die omkeer en verandering van rolle, persone en motiewe. Dit lei tot 'n herevaluering en relativering van die geskiedenis van Flip Nel, 'n herevaluering en relativering van Afrikanerwaardes en uiteindelik die relativering van die teks as sodanig.

6.2.4.7 Geskiedenis

Soos ten opsigte van ander motiewe ontwikkel ook Flip se siening van en begrip van die geskiedenis deur die loop van die teks. As fokalisator dwing hy ook die leser in dié volgorde deur die ontwikkeling van sý insig. Nie slegs die Slagtersnekgeskiedenis wat op soveel maniere te voorskyn

tree nie, maar die geskiedenis vanaf die eerste ystersmelterye (p. 101).

Flip se eerste besinning oor die geskiedenis is sy herinnering aan die gevange swart slavin in die geskiedenis-naslaanboek (p. 24) en daarna sy herinnering aan dr. Heese: die belangrikheid van die geheue, wanneer die geskiedenis geheue word (p. 44) - totaal onbetroubaar, soos die ánder dr. Heese dit stel: "hoe totaal onbetroubaar sulke oorvertellings is" (Heese 1973:46). Faber se beklemtoning dat die Prinsloos en andere "die ware gedaante van ons Afrikanergeskiedenis skeeftrek" (p. 60), bevestig die onbetroubaarheid van die geskiedenis as 'n waardesisteem. Dis juis Kasteel wat op die Afrikanergeskiedenis aanspraak maak (p. 120) nadat sy seun vir Flip gewaarsku het dat hy gló aan die verlede, die eietydse ontken, bly vasklou aan gister (p. 104). Flip erken ook die manipulasie van die geskiedenis in die hande van nasionalisme en leerplanne en besin in dié trant 'n handboekweergawe van Kasteel se dood wat skreeu teen die feite van die teks (p. 123) en satiries verwys na Langenhoven se heldhaftige rol (p. 123) - 'n verdere ironiese verwysing na C.J. Langenhoven se uitbeelding van die Slagtersnekrebelle as volkshelde.

Uiteindelik is dit Faber se interpretasie (in navolging van Heese: 1973) van die wanklank wat Slagtersnek in ons geskiedenis is (pp. 142-144) en sy beklemtoning dat die geskiedenis "altyd vir ons lesse inhou" (p. 144) wat Flip tot 'n ander besef bring: "Geskiedenis is bloot 'n interpretasie van die verlede sodat jou hede vir jou sinvol word. Om jouself en jou dade te regverdig maak jy die dade aan jou diensbaar ... Die geskiedenis leer jou dit wat jy daaruit haal. En jy haal daaruit dít wat jy daarin soek", en verder: "Geskiedenis is interpretasie. Geskiedenis maak die hede mities. Geskiedenis het geen regstreekse verband met die waarheid nie, behalwe as waarheid nie van valsheid geskei kan word nie" (p. 145).

Hierdie verwysings hou die implikasie in van die geskiedenis nie as weergawe van die waarheid en werklike gebeure nie, maar van 'n interpretasie om die mens se hede sinvol te maak, dade te regverdig, waardes en helde vir die hede te skep, bepaal deur die persoon wat dit interpreteer. Dit hou ook implikasies in vir die siening van die literêre teks as geskiedenis. Die fokalisator in die literêre teks bepaal in 'n groot mate die leser se interpretasie van die teks, soos Flip Nel as fokalisator die leser se interpretasie van Blaaskans lei - vergelyk Roos 1985:44. Wat Flip later van die geskiedenis sê hou ook implikasies in vir die lees van die romanteks: "mense wat sinvolle patrone in die geskiedenis kry, kom noodwendig by terugskouing daarby uit, jy kan nie vooraf weet hoe die geskiedenis gaan lyk nie" (p. 249).

Die verband tussen woorde, musiek en geskiedenis word deur Flip só gesien: "woorde is soos musiek, besluit Flip ... jy vind net jouself daarin. Dis soos met die geskiedenis: jy haal daaruit wat jou pas" (p. 162); 'n siening wat spesifiek aansluit by 'n lesersgerigte literatuurteoretiese beskouing.

Hierdie verwerping van die Afrikanergeskiedenis as net nóg 'n manipulasie en 'n interpretasie lei ook tot die verwerping van die waardes wat hy as histories behorende tot en eie aan die Afrikanervolk aanvaar het: "Afrikaneridentiteit is so mensgemaak soos die ontugwet" (p. 323). Dit dra dus ook by tot sy verandering in doel en strewe in 'n wêreld waarin juis die politiek van apartheid en rassesuiwerheid die lewenswyse van mense bepaal.

6.2.4.8 Apartheid en rassespanning

Reeds in die bespreking van die persoons- en tydruimtelike verwysings het ons gewys op die teenstellende politieke sienings en ruimtelike verdelings wat in dié grenssituasie tot stand kom. Dis oom F.C. se absurde "monument aan apartheid" as gevolg van "die eindelose gebabbel en gekarring oor volwaardige

eiesoortigheid, horisontalisme en uitfaseer ..." (p. 14) wat die motief van verzet teen apartheid inlei. Later is dit ook hy wat verwys na "Julle ideologiese rassisme ... eiegeregtigheid en ... kultuurindoktrinasië" (p. 29). Sy dood aan die hand van die swartes word dan juis bewys daarvan dat apartheid daarin geslaag het om hierdie volkome skeiding tussen mense te bewerkstellig: "Ogodenbroederbond, het oom F.J. gesê, apartheid het geslaag" (p. 49). Juis 'n Afrikaner se heul met die swartmense word (sedert Slagtersnek) as die ergste vorm van verraad beskou (vergelyk pp. 62, 114, 144).

Wanneer Flip dan die mite van Afrikaneridentiteit ontken: "Afrikaneridentiteit is so mensgemaak soos die ontugwet" (p. 232) en besluit om mee te help in die opheffing van die swartmense van Vogelstruisstad, is dit verraad teen sy eie bloed (p. 255) - soos die betrokkenes by Slagtersnek aan albei kante beskuldig is.

In 'n wêreld waar Rie verwys na die regering se "kleinlike apartheidswetgewing" (p. 156) en die HNP en KP 'n remskoentaktiek volg (p. 235) met tuisland, bufferstrook en grensgebied teenoor mekaar, is dit geen wonder nie dat Nico beweert: "Ons is almal de moer in vir die regering" (p. 95). Dié wêreld het slegs twee alternatiewe: vrede en voorspoed of konfrontasie en verwoesting (p. 217) sodat Flip uiteindelik in dié verband besef: "Politiek bring die lelikste in 'n mens na vore. En die mooiste ook, dit weet ek nie" (p. 229). In dié roman wissel dit van verzet, verguising, onderdrukking en verraad tot die droom van 'n beter wêreld van vreedsame naasbestaan.

6.2.4.9 Seks

Die verwysings na die seksuele vorm as gevolg van die handeling, aard en gedagtes van die fokalisator (Flip) 'n belangrike deurlopende motief wat sterk geïntegreer is met die bal-motief en dus ook die fokalisator se sportbehepthheid. Flip se behepthheid met seks blyk reeds op p. 14: "en wat steek sy

nie alles onder die jas weg nie". Dié motief word direk met die bal-verwysing verbind deur A. se verwysing daarna op p. 36. Die gevolg is dat selfs 'n opmerking soos: "in watter balspel is daar nie sprake van 'n kans nie" (p. 38), ook seksuele konnotasies verkry. Vergelyk byvoorbeeld ook Flip se gedagtes tydens sy ondervinding met Maryna: "Seks ... moet nie met plesier verwar word nie, dan slaan jy een van die balle mis, seks is behoefte" (p. 52).

Juis na aanleiding van die ondervinding met Maryna word die seksmotief ook met die hemelmotief verbind: "Haar borste val bevrydend uit. Sy is iemand uit die hemel, dan nie?" (p. 56). Die fokalisator, Flip, is dus 'n baie dubbelsinnige "baljagter" (p. 88). Selfs die Schubert-lied word met die seksbehoefte van dié held en sý siening van die hemel verbind tydens die voorspel tot sy omgang met Otti: "Néé, ek wil in my bors jou hemel reeds hier dra" (p. 160). Flip se vrae: "Watter hemel wil hy hier op aarde hê? Hoe lyk sy hemel" (p. 101) word na die omgang met Otti: "Nee reeds nou wil ek jou hemel aan my boesem dra" (p. 168) en ook later dink hy in dié terme aan haar: "onthou ek, of is dit antisipasie van die hemel aan my boesem" (p. 198). Selfs by die begrafnis word die seksuele behoefte by beide geïmpliseer deur die verwysings na die "balvormige vruggies" (p. 221), die teruggekaatste bal, musiek (p. 223) en die T-hempie: "Have you kissed today" (p. 245)

Die hallusinasie in die slothoofstuk word dan juis in terme van seksualiteit beskryf: die malsheid, vol boom, bal vol tepels, lyfwarm borste, beeld immers Flip se siening van die hemel uit soos reeds in A. se kombuis geïmpliseer met Signorelli se hemel as 'n idilliese nudistekamp en 'n Playboy-bestaan (p. 37).

In die verwysing na die seksmotief word dus geïntegreer die sport en bal-motief, die spel-motief, die musiek, ontvlugting van die werklikheid en die ideaal van 'n eie hemel.

6.2.4.10 Veronderstellings

Al die veronderstellings en afleidings wat die leser in die lees en herlees van die teks moet maak, skakel ook met al die veronderstellings waarna eksplisiet in die teks verwys word (vergelyk ook Roos 1985:43).

Deur die teks word deurlopend verwys na veronderstellings wat Flip moet maak (vergelyk pp. 8, 18, 62, 74), maar dit is aanvanklik oom F.J. wat hom wys op die gevaar en onbetroubaarheid van hierdie veronderstellings: "Veronderstellings is so deel van 'n mens se lewe ... wanneer jy ontwrig raak, is as jy agterkom jou veronderstellings klop nie met die werklikheid nie ... of wanneer jy natuurlik agterkom jou veronderstellings klop nie met ander mense se veronderstellings nie - dit is fataal" (p. 19).

Flip besef later dat hy "hoeveel valse veronderstellings gemaak" het in sy waarneming van persone en gebeure (p. 99) en uiteindelik die "ontnugtering as jy besef soveel van jou veronderstellings is foutief" (p. 153). Daarmee word nie net Flip se valse veronderstellings aangedui nie, maar ook die leser word gewaarsku teen valse veronderstellings op grond van hierdie subjektiewe onbetroubare fokalisator as egosentriese kern van waarneming. Dit hou ook die implikasie in van die teks as metateks waarin alles fiktief is en die leser se interpretasie en afleidings op "valse" veronderstellings berus.

6.2.4.11 Teks en Metateks

Heelwat verwysings hou die implikasie in van die teks as metateks. In die eerste plek is daar die verwysings na 'n hele hoeveelheid uiteenlopende tekste: 'n geskiedenis-naslaanboek (p. 24), Kol (p. 21), Pravda (p. 32), A. se dagboek (p. 33), Flip se dagboek (p. 44), Langenhoven se "Eerste skoffies ..." (p. 121), Kasteel se boek (p. 117), by implikasie

Heese se Slagtersnek en sy mense, Op die Transvaalse front en fotoverhaalboekies (p. 125), Craven se Grondbeginsels van rugby en die rugbyreëlboek (p. 140), die skryf van 'n artikel aan die Skrywerskring (p. 208). Tekste dus waarmee die verhaalinhoud, die geskiedenis, die aktualiteit, sport, seks en verset geïntegreer word.

Daar is egter ook deurlopend verwysings na die aard van die teks. In die voorafteks word spesifiek verwys na "rare" feite en die fiktiewe name van persone en plekke. Flip twyfel of wat hy beleef wêrklik is (p. 28); daar is sy dagboek wat, soos dié teks, 'n beskrywing is van alles wat gebeur het, maar ook totaal onbetroubaar omdat hy besluit "om eers net dit op te teken wat hy om die een of ander rede uitgelaat het in sy vorige weergawes" (p. 44). Daar is ook 'n verwysing na die aard van die kunstenaar: "Jy moet 'n toorkunstenaar wees, 'n jongleur wat met die voet skilder terwyl jy 'n mondfluit tussen jou tande vasbyt" (p. 153).

Die persoonsverwysings in die roman bevestig deur die intertekstuele en intratekstuele verwysings die metatekstuele aard van die roman en skep ook 'n duidelike historiese en aktuele verwysingsveld buite om die romanwêreld wat geskep word, 'n roman waarin onder andere deur middel van die persoonsverwysings na die roman, geskiedenis én aktualiteit verwys word (vergeelyk 6.2.2).

Ook die totstandkoming van 'n ruimte wat bestaan in 'n woordwêreld van 'n ongelooflike stad, geweerstalletjies, gefortifiseerde opstalle, plakkerskampe en weermagsbasisse - vol teenstellings en kontras, waarin die karakter moet wonder of hy in die Bosveld of in Babel is, dra by tot die implikasie van 'n metateks: 'n teks waarin die ruimte doelbewus geskep word deur middel van woorde en slegs daarin bestaan, waar die leser soos Rie bewus is van twee wêreldes, die binne en buite die roman, die aktualiteit en die droomwêreld van die fiksie.

Veral hoofstuk 4 met die afwyking in chronologie, klem op retroversie en antispasie bevestig ook in tydsterme dié teks as 'n metateks: "om orde aan alles te gee, herinner jy jou chronologies" (p. 43). Dis in hoofstuk 4 dat Flip soos die verteller dink daaraan dat hy probeer het om "alles" te beskrywe (p. 44) en ook die onbetroubaarheid van dié skrywe impliseer wanneer hy besluit (het) "om vir eers net dit op te teken wat hy om die een of ander rede uitgelaat het in sy vorige weergawes" (p. 44).

Deur al die intertekstuele verwysings (veral na Heese: 1973) word spesifiek ook die teks met die geskiedenis verbind, spesifiek dan die Slagtersnekgeskiedenis wat in persoonsverwysing, ruimteverwysing en gebeure geïmpliceer en gerelativeer word. Verwysings na die geskiedenis en die interpretasie daarvan verkry ook metatekstuele betekenis. Woorde is volgens Flip "soos die geskiedenis: jy haal daaruit wat jou pas" (p. 162). Soos met die literêre teks haal jy daaruit wat jy daarin soek (p. 145) en soos met die narratiewe fiksie beweer hy ook van die geskiedenis: "Geskiedenis het geen regstreekse verband met die waarheid nie, behalwe as waarheid nie van valsheid geskei kan word nie" (p. 145). Ook ten opsigte van die geskiedenis word, soos met die lees van die literêre teks, die belangrikheid van terugskouing en herlees beklemtoon: "mense wat sinvolle patrone in die geskiedenis kry, kom noodwendig by terugskouing daarby uit, jy kan nie vooraf weet hoe die geskiedenis gaan lyk nie" (p. 249).

Deur middel van al die historiese verwysings in persoon, ruimte en gebeure word dié teks ook geskiedenis, die gevolg van 'n geskiedenis, die herskepping van 'n geskiedenis, die realisering van 'n fiktiewe geskiedenis en net so oop vir interpretasie as die Slagtersnekgeskiedenis, soos Patricia Waugh (1984:104) dit stel ten opsigte van die metateks: "Such novels suggest that history itself is a multiplicity of 'alternative worlds', as fictional as, but other than, the worlds of novels. They suggest this by inserting real historical

events or personages into an overtly fictional context" (verge-lyk ook Roos 1973:44).

Deurentyd word ook na die aard van wóórde verwys: "woorde is soos musiek ... jy vind net jouself daarin" (p. 162), 'n implisiete verwysing na die leesproses in die fiksie. Die veelheid en meerduidigheid van so 'n teks word ook in dié aanhaling geïmpliseer: "Om altyd met nuwe oë en woorde na jouself te kyk of om ou woorde anders te verstaan, dit is lewe, jy moet die dinge agter die taal immer oopkrap en nooit sien jy die einde daarvan nie" (p. 174).

Die beklemtoning van soveel valse veronderstellings in die teks en deur die karakters (p. 99, p. 153) sluit ook aan by die teks as 'n metateks waarin die fiktiewiteit van alles geïmpliseer word: "in literary fiction the world is entirely a verbal construct" (Waugh: 1984:93).

6.2.4.12 Nar en held

Dié siening van die lees van 'n narratiewe fiktiewe teks sluit ook aan by die verwysing na die nar: "Jy sou mense kon kondisioneer om eers die narre raak te sien en daarna die horlosie" (p. 167). Die implikasie is dat fokalisator en leser gelei kan word tot die interpretasie van die fiksie, feite, fiktiewe persone en plekke tot die essensie: die horlosie of geïmpliseerde boodskap. Ook die nar-verwysing kom herhaaldelik voor: Flip in 'n narre-trui (p. 42) en die narre-horlosie, pp. 167, 183.

Die beklemtoning van die held-motief (vergelyk pp. 33, 52, 61 e.v.) word dus ook gerelativeer in die verbintenis van dié held met die narre, nie net in 'n narre-trui nie (p. 42) maar ook in die beskrywing van die aard en funksie van die held as: "Sy bekwaamheid het te doen met allerlei onbenullig-hede" en "hy moet kan vermaak" (p. 33) soos die nár.

6.2.4.13 Ander motiewe

Verskeie ander deurlopende motiewe: die kleure - rooi, grys, groen - stof, son en been beklemtoon juis ook die meerduidigheid en integrasie van motiewe in dié roman (vergelyk veral Roos 1973:38, 39). Roos het reeds gewys op die besondere integre-rende funksie van die rooi-, stof-, son- en balmotief waarin elemente soos hemel en aarde, seks en sport, lewe en dood geïntegreer word, saamgevat veral in die laaste droombeeld (pp. 266, 267).

Selfs die verwysings na die braaikuiken (pp. 17, 73, 170) kan in verband gebring word met die motiewe van vuur en vermaak. Die been-motief word aanvanklik aangedui deur Flip se waarneming daarvan in Vogelstruisstad (pp. 27, 39), maar dit word ook in verband gebring met Blaaskans se leë werf: "so kaal soos 'n murgbeen" (p. 71), dus geïntegreer met al die verwysings na leë kamers en leë ruimtes. Selfs die verlede/geskiedenis word by dié motief betrek in die verwysing na die bene in die oond van die ystersmeltery (p. 107); uiteindelik ook die dood: "die begraafplaas. 'n Hele plaas vol bene" (p. 228). In so 'n skynbaar onbenullige motief word dus geïntegreer die aspekte van: armoede, leegheid en lyding, die geskiedenis, die dood; selfs ruimtes word verbind (Vogelstruisstad, Blaaskans en Kasteel se plaas), ook die godsdienst en morele motief in die verwysing na die "Kapusynse kerkie uitgevoer met mens-bene" in Rome (p. 213). In die beskrywing van dié kerkie word ook in beenvorm verwys na ander motiewe soos die kruis (dybene), orde (rangskikking van die bene), spel ("soos wat kinders speel") en selfs die lig: "die lampe is van ribbes" - vergelyk p. 213.

6.2.4.14 Geïmpliseerde boodskap

Uiteindelik lei hierdie ervaring en motiewe, al die verwysings en kruisverwysings vir Flip en die leser tot die begrip van lyding in 'n wêreld vol geweld en onreg, 'n wêreld waarin die mens die behoefte aan medemenslikheid en liefde ervaar, voor

die keuse gestel word van betrokkenheid of onbetrokkenheid by dié behoefte en lyding.

Van die begin van die verhaaldebeure word geweld en gevolglike lyding uitgebeeld met die vrou wie se oë weggeskiet word (p. 23) en oom F.J. se opmerking: "omdat ons daardie vrou gesien het. Daarom het dit met ons te make" (p. 26) - dáárin lê al die tema van betrokkenheid by menselyding opgesluit.

Signorelli se hel word 'n verdere uitbeelding van menselyding (p. 37) en Flip se besef: "moraliteit hang saam met medelye" (p. 54), impliseer reeds sy groeiende betrokkenheid. Die dood van Bezuidenhout en Kasteel wek by hom verdere medelye en betrokkenheid sodat sy siening van Doug Hopwood as heroïes, omdat hy nooit sonder pyn gespeel het nie, banáál word in dié situasie (p. 141). Die bewuswording van die werklike behoeftes in Vogelstruisstad sou ook bydra tot Flip se verdere betrokkenheid by dié mense. Piet Muti se woorde: "As jy ander help, help jy ook jouself" (p. 152) bly hom by (p. 154). Vroeër reeds het hy besef dat hy hom nié eenvoudig kan distansieer van hierdie mense nie (p. 127).

Die deurlopende verwysing na die kruis (pp. 174, 214, 222, 236) versterk ook dié motief van lyding en medemenslike medebetrokkenheid. Daar word selfs verwys na Faber se meegevoel met Flip se pa (p. 182) en Rambao wat lyk asof hy wil sê: "Flipman, broer, a, baie mense is goed slegs solank hulle meen ander is" (p. 204).

Uiteindelik kom die held van dié roman dan tot die besef dat hy alleen deur sy betrokkenheid by die lydende mensdom sy droom van 'n beter wêreld kan verwesenlik en so 'n sinvolle gewetensvrye bestaan kan voer: "Dis so maklik om skoon ... afstand te wil hou ... maar is dit nie dieselfde mens wat hom kan ontstel oor die lot van ander nie? wat sy haglik onvolmaakte wêreld ietwat wil verbeter nie ... dat hy kan droom van 'n beter wêreld" (p. 229). So kom hy tot die besluit

om nie aan eie selfbehoud of voordeel te dink nie, maar soos 'n held iets "te doen ... vreesloos" (p. 230), en wel twee dinge: die weermagbasis te vernietig en vir Vogelstruisstad se mense te gaan werk. Sy vereenselwiging met dié mense blyk dan ook daaruit dat hy "gehawend soos 'n armlastige plakker" (p. 264) terugkeer na Blaaskans om te droom van 'n beter wêreld sonder lyding, 'n wêreld van vreugde, hemels in die saamvoel en aangee van die sproeterige bal (p. 267).

Die teks hou egter ook die implikasie in dat dit gelees kan (en moet) word as 'n metateks, 'n teks waarin dit juis gaan om die skep van 'n fiktiewe wêreld, fiktiewe karakters, selfs van die geskiedenis fiksie maak en deur middel van die fiksie ook die geskiedenis relativeer tot fiksie. Deur middel van veral die fokalisator se beleving van die geskiedenis as 'n interpretasie, die persoonsverwysings, die ongelooflike kontrasterende ruimte en die implikasies in die taalaanbod, die veelheid intertekstuele en intratekstuele verwysings, word die implikasie van 'n metateks meer as net 'n motief, dit word deel van die boodskap van die teks: "reminding the reader that descriptions in novels are always creations of that which is to be described: that the language in this sense refers ultimately to itself" (Waugh 1984:47). Roman en geskiedenis word 'n bron van en vir interpretasie; die lewe kan nie bestaan in 'n woordlose wêreld nie (p. 229) en vir die mens bly dít die enigste bestaan: "om altyd met nuwe oë en woorde na jouself te kyk" (p. 174) soos na 'n fiktiewe teks of deel van die geskiedenis, te herinterpreteer en uit dié vryheid 'n keuse te doen en daarvolgens te lewe.

6.2.5 Die deiktiese ruimte

Soos in die geval van die korter prosatekste blyk ook in hierdie roman (267 bladsye) die noodsaaklikheid van die vasstelling van die egosentriese kern van waarneming en verwysing in die interpretasie van die verwysings na persone, die tydruimtelike en moontlike implikasies in die taalaanbod.

Deur middel van die bepaling van die egosentriese spreker word die identiteit en aard van die fokalisator bepaal en lei dit tot die identifikasie van 'n onbetroubare, subjektiewe fokalisator (hoofsaaklik Flip Nel) wat ook in die loop van die teks van siening en standpunt verander as gevolg van 'n sameloop van gebeure en invloede. Die leser se interpretasie van persoonsverwysings, tydruimtelike verwysings en implikasies in die taalaanbod is in hoë mate afhanklik van hierdie identifikasie en bepaling van die aard van die fokalisator (vergelyk 6.2.1).

In sy interpretasie van persoonsverwysings word die leser bewus van: verskillende fokalisators; 'n hoë mate van intertekstuele verwysing, veral na die Slagtersnekgebeure; 'n spesifieke ironiese en relativerende verhouding tussen geskiedenis en aktualiteit; 'n wye historiese en aktuele verwysingsveld; 'n verskeidenheid deurlopende motiewe en selfs die moontlike interpretasie van 'n metateks as gevolg van die hoë frekwensie van teksskrywers in dié persoonsverskeidenheid (vergelyk 6.2.2).

Die tydruimtelike verwysings skep nie slegs 'n konteks vir die gebeure en verwysings nie, maar bevestig ook die historiese verwysingsveld, die intertekstualiteit van dié roman, kontrasterende en simboliese ruimtes, 'n grenssituasie en onvolkome wêreld teenoor 'n ideale droomwêreld, 'n verskeidenheid deurlopende motiewe en die beklemtoning van die roman as fiksie en metateks (vergelyk 6.2.3).

Die implikasies in dié roman behels die implikasies in die voorafteks: titel, subtitel, motto, titelbladsy; die deiktiese implikasies in die verwysing na spreker, persone en tydruimte, en die taalimplikasies in die beeldspraak, simboliek, herhaling van deurlopende motiewe, ironie, kontras, intertekstualiteit en literêre verwysings tot metatekstuele implikasies (vergelyk 6.2.4).

Dit is in die samehang en integrasie van hierdie elemente: egosentriese spreker, persoonsverwysing, tydruimtelike verwysings en implikasies in die teks, die verhouding tussen al die deiktiese elemente en die implikasies in die teks, dat 'n deiktiese ruimte tot stand kom, 'n deiktiese ruimte waarin die leser met 'n magdom van verwysings en motiewe gekonfronteer word: geskiedenis, Slagtersnek, sport, rugby, letterkunde, Afrikanerskap, rassespanning, rasse-ideologieë, geweld, verset, seks, illusie, droomwêreld, grenssituasie, vuur, held, nar, valse veronderstellings, 'n onvolmaakte wêreld, verraad, musiek, woorde, teks en metateks.

Uit hierdie geïntegreerde materiaal, geïntegreer in deiktiese elemente en implikasies in die teks, moet die leser dan kom tot 'n geïmpliseerde boodskap van die teks, 'n boodskap van menslike betrokkenheid in hierdie onvolmaakte wêreld en die skep van 'n teks, 'n fiktiewe wêreld net so oop vir interpretasie soos die geskiedenis.

Die ontleding van Blaaskans volgens die model van die deiktiese ruimte toon hoe belangrik die onderskeie elemente in die totstandkoming van die teks is, hoe die leser in die herstrukturering van dié deiktiese ruimte kom tot 'n interpretasie en ontleding van die belangrikste elemente in die teks en deur middel van die samehang van die deiktiese ruimte die kommunikasie van die outeur deur middel van die teks voltooi om tot sý interpretasie van die boodskap van dié teks te kom.

6.2.6 Die verwysingsproblematiek in Blaaskans

Die literêre leser is bewus van die konvensie dat in die wêreld van die narratiewe fiksie die verwysing na persone, die tydruimtelike en gebeure nie aan 'n waarheidskondisie gemeet moet word nie, maar aanvaar dan tog binne dié voorwaarde die verwysings in die teks as binne daardie konteks bevattende die normale referensiële waarde: "the relation that holds between linguistic expressions and what they stand for in

the world" (Lyons 1983:220). Lyons beklemtoon ook die feit dat die referensiële waarde van 'n woord en uitdrukking spesifiek gekoppel is aan die konteks waarbinne dit gebruik word (1983:220).

In die literêre teks (prosateks) het ons die paradoksale posisie dat 'n konteks geskep word met die skepping van die teks deur middel van woorde. Wanneer iets of iemand in die teks beskryf word, is dit dus ook terselfdertyd die skepping van daardie objek: "Thus the ontological status of fictional objects is determined by the fact that they exist by virtue of, whilst also forming, the fictional context which is finally the words on the page" (Waugh 1984:88). Die begrip van die referensiële waarde van taal in die fiktiewe wêreld van die letterkunde draai dus om die status van die referensie, naamlik dat woorde beskryf soos hulle verwys en dat dit waarna verwys word juis geskep is deur die verwysing daarna (vergelyk Waugh 1984:94).

In 'n roman, soos Blaaskans, word sodanige verwysing deur beskrywing en beskrywing deur verwysing deur die leser aanvaar as deel van die literêre konvensie en word die verwysings na spreker, persone, tydruimte en gebeure binne die taalkonteks wat geskep word vertolk.

'n Probleem ontstaan egter in dié teks in die sin dat die verwysings binne dié teks skynbaar die gewone referensiële betekenis daarvan ophef, ironiseer en relativeer. Vir die leser om dit raak te lees en te interpreteer is dit nodig om 'n veelheid van intertekstuele, intratekstuele, historiese en metatekstuele verwysings te herken in die skynbaar "gewone" verwysing na persone, tydruimte, gebeure en selfs in die beeldspraak. P.G. du Plessis definieer verwysing in dié sin as: "Waar die teks op die vlak van volledig-begryp nie genoegsaam in homself nie, maar waar die leser sekere spesifieke, empiriese kennis uit sy kultuuragtergrond, vergaderde kennis, ervaringswêreld moet bybring om volledig te begryp" (1968:29).

'n Eerste probleem ten opsigte van verwysing is die persoonsverwysings (vergelyk 6.2.2). Ons het drie kategorieë persoonsverwysings in dié roman onderskei:

1. totaal fiktiewe karakters - dié soort karakter wat net in die teks deur middel van verwysing en beskrywing geskep word en bestaan - soos Maryna en Otti;
2. persoonsverwysings wat as karakters in die teks optree maar ook spesifieke verwysings na 'n historiese verlede (die Slagtersnekgeskiedenis) bevat - 26 van die karakters in dié roman; en
3. persoonsverwysings na karakters/persone wat wel in die geskiedenis en eietydse aktualiteit bestaan (het) maar nie in die teks as persone optree nie.

Met hierdie eiename en persoonsverwysing word sekere karakters dus in die teks geskep deur die verwysing na so 'n naam - die gewone fiktiewe karakter wat sy identifikasie en bestaan te danke het aan die persoonsverwysing en beskrywing in die teks. Ander karakters - soos Flip Nel, Faber, Bezuidenhout, Kasteel Prinsloo, Langenhoven, Heese - word ook as fiktiewe karakters in die teks geskep deur middel van verwysing en beskrywing, maar hul spesifieke name (of selfs handeling soos in die geval van Rambao) wek assosiasies en verwys na historiese figure, gebeure en skrywers, soos P.G. du Plessis dit stel: die historiese eienaam skep 'n hele wêreld van historiese herinnering en suggestie (1968:60). Sekere eiename skep ook 'n skerp werklikheidsillusie, in hierdie geval veral die verwysing na persone soos dr. Craven, dr. Verwoerd, N.P. van Wyk Louw, Connie Mulder, ensovoorts.

Die grootste probleem lê egter by die groep persone wat meerduidig verwys na fiktiewe karakter, historiese persoon, historiese gebeure, volkshelde, rugbyhelde, volksdigters en geskiedskrywers. Reeds vooraf word die leser gewaarsku: "Name van persone en plekke is derhalwe fiktief ... Flip Nel is immers nie Philip Nel nie". Ons het reeds aangedui hoe Flip Nel

deur middel van naamsverwysing en persoonsverwysing verwysingsmoontlikhede skep met: Philip Nel (Springbokrugbykaptein), kommandant Willem Nel van Slagtersnekfaam, 'n Junior Springbokagsteman, held en verraaier, fiktiewe heldefiguur, historiese figuur, verraaier in die geskiedenis én die hede van die roman, beroemde rugbyspeler én digter, maar ook nié "Flip" nie, dus slegs 'n bynaam! Verwysingsmoontlikhede word dus geskep én verwerp, bevestig én ontken.

Dié patroon word ook ten opsigte van die ander Slagtersnek- en verwante persoonsverwysings gevolg, veral in direkte en indirekte intertekstuele verwysing na dr. J.A. Heese se boek: Slagtersnek en sy mense (1973). Freek Bezuidenhout (oom F.C.) toon besonder veel ooreenkomste met die historiese naamgenoot maar tog nie as Slagtersnekheld nie, eerder in navolging van dr. J.A. Heese as verbreker van Afrikanertradisie beskryf. Ook Kasteel Prinsloo word in Slagtersnek- en Heese-terme beskryf maar in die romankonteks 'n entoesiastiese rugbykenner en bewonderaar van die ouer digters, soos Langenhoven. Piet Muti kontrasteer met sy Slagtersnek-eweknie in handeling en familieverbintenis; Faber is in vele opsigte presies die teenoorgestelde van die rebel in die geskiedenis; ook A., Langenhoven en Rambao se verbintenis met die geskiedenis word slegs deur naamverwysing en handeling bevestig maar ook deur handeling en beskrywing weerspreek; selfs die dr. Heese van historikus-faam word in die roman rugbyadministrateur; regeringsoldate verwys na rebelle; opstandelinge verwys na regeringsoldate (vergelyk 6.2.2).

Persoonsverwysings word in dié roman dus geskep, moontlike verdere verwysings deur intertekstuele en historiese kennis assosiatief en direk verbind, net om in handeling en beskrywing verbreek te word. Sodoende word dit vir die leser 'n probleem: watter verwysings moet aanvaar word, wat is die waarheid en werklikheid in die patroon van bevestiging en ontkenning, ironisering en relativering. 'n Baie wye historiese en aktuele verwysingsveld word wel geskep, ook 'n duidelike romanwêreld,

historiese wêreld en aktualiteit. Dit is 'n verwarde wêreld (selfs in die fiksie) waar aanhalings en verwysings na die verlede (historiese) in jukstaposisie én parallel gebruik word. Soos met die fokalisator se siening van die geskiedenis kan hier ook ten opsigte van die fiksie gesê word: "Geskiedenis het geen regstreekse verband met die waarheid nie, behalwe as waarheid nie van valsheid geskei kan word nie" (p. 145).

Ook in die ruimteverwysings word die normale referensiële "waarheid" van die verwysings binne die literêre konteks weerspreek (vergelyk 6.2.3). In die voorafteks word gewaarsku: "plekke is derhalwe fiktief".

Blaaskans word 'n leë ruimte met absurde werfkonstruksies, later simboliese ruimte, meerduidig en teenstellend; Flip twyfel oor die aard van hierdie ruimte vol verwarring (selfs Babels) en kontraste; dit is 'n grenssituasie tussen "twee volkome afgesluite wêreldes" (p. 187); Kasteel se grot moes eintlik Bezuidenhout s'n gewees het - so bevestig en ontken ook dié verwysing die Slagtersnek-verwysings; die Weermag wat oral teenwoordig is, is volgens die voorafteks nié die Weermag nie; 'n begraafplaas is die enigste plek met ruimte in 'n groot stad; Vogelstruisstad is ongelooflik ongelooflik in Flip se fokalisasie en later weer ongelooflik kontrasterend in A. en Herold se fokalisasie. Uiteindelik word die hele romanwêreld (Vogelstruisstad, Blaaskans en selfs die hele Bosveld) een groot plakkerskamp (pp. 245, 263) en die enigste aanvaarbare werklikheid en béter wêreld, 'n utopia, 'n droom-wêreld.

Sodoende word ook die ruimteverwysings beeld van 'n illusie van die outeur, waar geen persoons- of ruimteverwysing wêrklik direk verwys nie maar slegs verwyser bly en nooit objek word nie - 'n metateks waarin historiese en fiktiewe waarhede slegs as verwysing bestaan, slegs woorde en 'n woordwêreld sodat dít die enigste werklikheid word: "om altyd met nuwe oë

en woorde na jouself te kyk of om ou woorde anders te verstaan, dit is die lewe, jy moet die dinge agter die taal immer oopkrap en nooit sien jy die einde daarvan nie" (p. 174). Dit word ook 'n illustrasie van die waarde en boodskap van 'n metateks: "Suggesting that only if one is self-consciously aware that 'history' like 'fiction' is provisional, continually reconstructed and open-ended can one make responsible choices within it and achieve a measure of freedom" (Waugh 1984:125).

Met dié bevestiging van die aard van en die totstandkoming van die deiktiese ruimte in die prosateks: in kortkuns, vertelling én roman, word dit dan nodig om te besin oor die wáárde van die onderskeiding van so 'n deiktiese ruimte, die betekenis van dié begrip vir teksontleding of die lees van 'n prosateks.

HOOFSTUK 7

DIE DEIKTIESE RUIMTE IN DIE PROSA: 'N WAARDEBEPALING

Wat is dan die waarde van so 'n onderskeiding en bepaling van die deiktiese ruimte in 'n prosateks? In watter opsigte dui dit op duidelike verskille tussen tekste, lê dit die struktuur bloot, is dit kontroleerbaar, lei dit ook tot 'n waardeoordeel oor 'n teks?

Om hierdie en ander soortgelyke vrae te beantwoord, is dit nodig om kortliks saam te vat watter waarde die onderskeiding van en ondersoek na die verskillende aspekte van die deiktiese ruimte in die betrokke korter en langer prosatekste, insluitende die roman, ingehou het. Daarna kan 'n evaluatiewe stelling ten opsigte van dié begrip: die deiktiese ruimte in die prosa, gemaak word.

Dit het reeds duidelik geblyk uit die ondersoek na die verskillende aspekte van die deiktiese ruimte in die korter en langer prosatekste dat die leser van 'n teks die deiktiese ruimte, wat reeds in die teks teenwoordig is, kan realiseer deur die identifisering, lokalisering en interpretasie van:

1. die aard en status van die egosentriese spreker;
2. die tydruimte van hierdie spreker;
3. dié spreker se verwysings na persone, gebeure en voorwerpe;
4. die tydruimtelike verwysings;
5. alle deiktiese implikasies in samehang met die implikasies in die voorafteks en die taalaanbod; en
6. 'n geïmpliseerde boodskap van die teks.

Watter waarde hou hierdie onderskeidings en die bepaling van so 'n deiktiese ruimte vir die leser van die prosateks in?

7.1 Die egosentriese spreker

In die ondersoek na die korter tekste én Blaaskans het dit noodsaaklik geblyk om die egosentriese spreker te identifiseer en klassifiseer volgens 'n tweeledige onderskeidingsmodel naamlik:

- a) 'n spreker of vertellersaspek, die vorm van die vertelinstantie, wat direk verantwoordelik is vir die uiting in die ^{storie}. Hierdie verteller is as ekstern of intern geklassifiseer op grond van die verteller se betrokkenheid as persoon in die ^{storie}, 'n eksterne verteller (EV) of interne verteller (IV); en
- b) die egosentriese kern van waarneming, die fokalisator, wat die kern vorm van die verwysing na tyd, ruimte, persone en gebeure. So 'n fokalisator kan 'n persoon in die teks wees, 'n personale fokalisator (PF), of 'n eksterne verteller, 'n EF.

Deurentyd het die ondersoek getoon dat die vorm van die vertelinstantie konstant bly deur die teks (met die uitsondering van "Vir vier stemme" wat in vier afsonderlike afdelings verdeel is), maar ten opsigte van die fokalisator, die egosentriese kern van waarneming en verwysing, was daar geweldige wisseling in die tekste self, by die langer tekste ook heelwat meer as in die kórt tekste soos "Bos", "Dertien" en "My Kubaan".

So 'n tweeledige onderskeiding ten opsigte van die sogenaamde vertellersperspektief het die waarde van 'n baie noukeurige identifisering van die egosentriese spreker, die kern en sentrale punt van die deiktiese ruimte, in die teks getoon. Dié onderskeiding identifiseer dan die konstante vertelinstantie in die prosateks met gepaardgaande implikasies ten opsigte van objektiwiteit en subjektiwiteit - vergelyk byvoorbeeld die verskil in afstand en betrokkenheid tussen 'n eksterne verteller soos in "Aardrykskundeles" en die interne verteller in "Bos".

Dié onderskeiding identifiseer egter ook die fokalisator, of wisselende fokalisators, in die ^{storie}. Daarmee word dan aangedui die egosentriese kern van waarneming en verwysing in die teks. Hieruit blyk die ooreenkoms in subjektiewe fokalisasie tussen 'n EV-PF, soos in Blaaskans en 'n IV-PF (ek) soos in "Bos" en "My Kubaan", maar ook die ooreenkoms tussen 'n interne ek-verteller wat oor ánder karakters vertel, soos in "Die kêrel van die Pêrel" en 'n eksterne verteller wat personaal fokaliseer.

Nie slegs die onderskeidende klassifikasie is dus van belang nie, maar veral die klem op die identifikasie en aard van die fokalisator wat in 'n eksterne of interne vertelling steeds die kern van die deiktiese ruimte en dus van alle waarneming en verwysing vorm.

Juis die gedurige wisseling in fokalisator, en dus ook van die egosentriese kern word hiermee geïdentifiseer en aangetoon - vergelyk byvoorbeeld die wisseling in "Winterreis", "Vir vier stemme", Blaaskans en "Die kêrel van die Pêrel" teenoor die relatief konstante vertelinstantie én fokalisator in "Bos", "My Kubaan", en "Aardrykskondeles". Selfs in 'n baie kort teks soos ^{Die} "Tuiskoms" kom dié wisseling ook patroonmatig en funksioneel voor.

Die wisseling in fokalisator word in die korter tekste meesal bewerkstellig en geïdentifiseer deur die persoonsverwysing, beskrywing en fokalisasie op innerlike ervaring of gedagtes terwyl in 'n roman soos Blaaskans die wisseling van fokalisator hoofsaaklik deur middel van dialoog bewerkstellig word. In sommige verhale skep die wisseling in fokalisator, en die leser se identifikasie daarvan, spesifieke struktuurpatrone in die teks: vergelyk byvoorbeeld ^{Die} "Tuiskoms", "Dertien", "Vir vier stemme" en "Winterreis", teenoor 'n eenheidskeppende struktuurmiddel deur middel van 'n redelik konstante fokalisator in "Aardrykskondeles", "Bos", "My Kubaan" en selfs 'n lang teks soos Blaaskans.

Die ondersoek na en identifikasie van vertelinstantie en fokalisator vergemaklik die onderskeiding van vertellerstekes en personetekes in al die getoetste materiaal, selfs 'n skynbaar objektiewe vertelling deur 'n eksterne verteller soos in "Aardrykskundeles" het ook sy dele van personale fokalisasie.

Die onderskeid tussen vertelinstantie en fokalisator dui ook in die ek-verhale op die verskil tussen die sogenaamde vertellende-ek (IV) en die belewende-ek (PF (ek)) - vergelyk "My Kubaan", "Dertien" en selfs 'n verhaal soos "Bos".

Die aard van die vertelinstantie en fokalisator gee ook vir die leser 'n aanduiding van die wyse waarop hy verwysings na persone, tyd en ruimte moet interpreteer. So is hy bewus van die subjektiewe, onbetroubare, meerduidige fokalisator in Blaaskans, emosioneel obsessionele "versteurde" fokalisators in "Douw en Fransiena", "Winterreis", "My Kubaan", "Dertien" en lees hy die deiktiese verwysings na persoon, tyd en ruimte in die lig van dié egosentriese kern van waarneming en beskrywing. Sodoende kan ook die kontrasterende beskrywings en waarnemings van persoon, tyd en ruimte in tekste soos "Winterreis", "Vir vier stemme", "Douw en Fransiena" en Blaaskans geïnterpreteer en die implikasies daarin vertolk word.

7.2 Persoonsverwysings

In die ondersoek na die persoonsverwysings in die betrokke tekstmateriaal het die belangrikheid en funksionaliteit van dié deiktiese en anaforiese verwysing na persone onder andere belangrik geblyk vir die bepaling van die identiteit en aard van die fokalisator. Dit is deur middel van die persoonsverwysing dat die leser in staat is om by herhaling die identifikasie van die fokalisator te bepaal en deur middel van herhaalde persoonsverwysing ook die aard van die fokalisator te bepaal. Let byvoorbeeld op die uitgebreide beeld van die fokalisator wat deur middel van persoonsverwysing tot stand kom in die verwysings na die ek-figure in "Bos", "My Kubaan", "Dertien",

en selfs die spesifiek vertellende-ek in "Die kêrel van die Pêrel"; daarnaas die beeld van karakterfokalisators in "Winterreis" (Anna Amehlia en die Grootmoeder), "Vir vier stemme" (Toon, Beimen, Freddy en Let), "Douw en Fransiena" (veral Fransiena), "Die kêrel van die Pêrel" (Elwiena, G.T., Brink) en 'n hele aantal karakters in Blaaskans, spesifiek Flip Nel. Die bepaling van die aard van dié fokalisators het in al die tekste essensieel geblyk vir die interpretasie van verdere verwysings na persoon, tyd en ruimte en verdere implikasie in die teks - vergelyk die invloed van karakters soos Anna Amehlia, Fransiena, Elwiena en Flip Nel op die teksinhoud en deiktiese verwysings in "Winterreis", "Douw en Fransiena", "Die kêrel van die Pêrel" en Blaaskans, asook dié van die ek-karakters in "Bos", "My Kubaan", "Dertien" en "Die kêrel van die Pêrel" (laasgenoemde veral ten opsigte van die metatekstuele aard daarvan).

Die persoonsverwysing dui ook 'n sekere afstand of betrokkenheid van die fokalisator teenoor die betrokke persoon aan; vergelyk byvoorbeeld "die generaal" teenoor "meneer Enias Mukunga" in "Aardrykskundeles", "Douw" en "lieuwe Douw" in "Douw en Fransiena", "die kind" in "Winterreis" en "Christina", Freddy en "Genoveva" in "Vir vier stemme", "die Kubaan" en "my Kubaan" in "My Kubaan".

Die persoonsverwysing kan die leser lei tot die interpretasie van sekere groeperings, polarisering en kontrastering tussen persone op grond van ooreenkomste en kontras wat deur middel van die persoonsverwysing aangedui of geïmpliseer word. Vergelyk in hierdie verband die polarisering en groepering van karakters in "Aardrykskundeles" (geweld teenoor beskawing), "Douw en Fransiena" (die wat die lewe beheers teenoor die wat daarteenoor onmagtig staan), "Winterreis" (al die dooies), "Vir vier stemme" (al die eensames), "Dertien" (die ek en hy), "Die kêrel van die Pêrel" (woord en leuen) en Blaaskans (Slagtersnek-assosiasies, skrywers, aktuele figure, opstandelinge en regeringsmense). Veral in Blaaskans word 'n baie verwickelde

persoonsverwysing aangetref wat in sy bevestiging en weerspreking van identifisering 'n volgehoue patroon van ironisering en relativering skep. Juis hierdie herkenning van patrone van ooreenkoms en polarisasie in die betrokke tekste dra by tot die leser se herkenning van sekere implikasies wat spesifieke invloed het op die uiteindelijke interpretasie van 'n geïmpliseerde boodskap vir die teks.

Deur middel van die persoonsverwysing word die leser ook gelei tot die herkenning van die implikasie van sekere identifikasies tussen persone in die tekste, 'n aspek wat die interpretasie van die betrokke tekste ten nouste raak. Vergelyk in hierdie verband die identifikasie tussen Fransiena en haar ouers in "Douw en Fransiena", Anna Amehlia en die Grootmoeder in "Winterreis", die ek en die Kubaan in "My Kubaan", die ek en hy in "Dertien", die ek en Elwiena in "Die kêrel van die Pêrel", persone en Slagtersnekfigure in Blaaskans - laasgenoemde problematies in dié sin dat sodanige identifikasies deurlopend geïroniseer word.

Die persone en dan veral die fokalisators se beleving van hul tydruimtelike bestaan, skep baie spesifieke implikasies vir die leser se interpretasie van persoons- en tydruimtelike verwysings in verskeie van dié tekste. Sodanige persoonsverwysings beïnvloed dan nie net die interpretasie van die aard van die fokalisator nie maar ook van die interpretasie van die tydruimtelike verwysings deur dié fokalisator en selfs die interpretasie van die geïmpliseerde boodskap van die teks. Vergelyk in hierdie verband Fransiena se beleving van en verwysing na haar tydruimtelike bestaan in "Douw en Fransiena"; die van Elwiena en haar Grootmoeder in "Winterreis"; die persone, veral Freddy, in "Vir vier stemme"; die ek in "My Kubaan"; die ek/hy in "Dertien"; Elwiena en G.T. in "Die kêrel van die Pêrel"; Flip en ander fokalisators in Blaaskans.

Die leser se identifikasie van die persoonsverwysings lei hom in die meeste van hierdie tekste ook tot die bepaling van die betrokke persone se innerlike ervarings, gedagtes, bewussynstroom, Erlebte rede, gedagtepraat. Dit is dan ook dikwels juis hierdie innerlike ervarings en gedagtes wat besonder belangrik is vir die interpretasie van karakter, gebeure en geïmpliseerde boodskap. Vergelyk byvoorbeeld die interpretasie van dié innerlike ervarings in "Douw en Fransiena", "Winterreis", "Vir vier stemme", "Bos", "My Kubaan", "Dertien", "Die kêrel van die Pêrel" én Blaaskans - hoofsaaklik dan die innerlike ervaring van die fokalisators in hierdie tekste.

Uit die aard van die persoonsverwysings word sekere persone by herhaling gekoppel aan die bewus-wees en ervaring van ander voorwerpe en gedagtemotiewe wat lei tot die interpretasie daarvan as deurlopende motiewe. Vergelyk in hierdie verband die betrokkenheid van Fransiena by die deurlopende motiewe van leegheid, onsekerheid, verganklikheid en ewigdurende verandering in "Douw en Fransiena"; Anna Amehlia se betrokkenheid by die motiewe van dood en lewe, eensaamheid, sinloosheid van dié tydruimtelike bestaan, die geskiedenis, die kontinuïteit van die geslagte, musiek en die mens se gebondenheid aan sy tydruimtelike bestaan; Freddy (en die ander) se eensaamheid en gevolglike behoefte aan ander mense in "Vir vier stemme"; die motiewe van eensaamheid, wraak, wag, afrekening, ouderdom in "Bos"; die ek se betrokkenheid by motiewe soos geweld, wreedheid, oorlog in "My Kubaan"; die motiewe van isolasie, vereensaming en die religieuse in "Dertien"; die betrokkenheid van die fokalisators by die motiewe van 'n metateks, vlam, woorde, waarheid, leuen, bestaanswerklikheid en ontvlugting in "Die kêrel van die Pêrel"; en in Blaaskans die persoonsverwysing se aanduiding van 'n magdom motiewe: onder andere spel, rugby, held, Afrikanerskap, skrywerskap, seks, rassevooroordeel, politiek, die interpretasie van die geskiedenis, Slagtersnek, moraliteit, verset, geweld en mag.

Verskeie persoonsverwysings skep 'n skerp werklikheidsillusie en verband met die aktualiteit van 'n leserswerklikheid deur die verwysing na persone wat leef, bestaan (het) in die geskiedenis of in die hede van die tydsverwysing in die verhaal. Vergelyk in hierdie verband die verwysing na historiese figure in "Winterreis", "Die kêrel van die Pêrel" en veral Blaaskans met sy verwikkelde ironies-relativerende verwysingstruktuur. In Blaaskans is daar ook die verwysing na persone in die aktuele werklikheid van die leser, soos ook in "My Kubaan" na aanleiding van die oorlog in Angola.

Deur middel van die herhaling maar veral 'n sekere vaagheid en onidentifiseerbaarheid van persoonsverwysings verkry dié persone soms 'n sekere simbolies-allegoriese aard in die betrokke tekste, die interpretasie waarvan besliste invloed het op die interpretasie van die geïmpliseerde boodskap van die teks. Vergelyk in hierdie verband die interpretasie van sodanige persoonsverwysings in "Aardrykskundeles", "Bos", "My Kubaan" en "Dertien".

In die verhaal "Die kêrel van die Pêrel" word ook spesifiek na hierdie sogenaamde persone verwys as geskêp deur die verteller, persone wat slegs in en deur die teks bestaan, deur middel van die teks identifiseerbaar en refereerbaar word. Sodanige verwysing skep dus terselfdertyd die implikasie van die teks as metateks, 'n interpretasie wat in dié betrokke verhaal van kardinale belang is vir die begrip van die geïmpliseerde boodskap van dié teks.

In Blaaskans het die persoonsverwysing ook 'n besondere intertekstuele funksie in die verwysing na tekste soos dr. Heese se geskiedskrywing oor Slagtersnek, Langenhoven se gedigte, Opperman se gedigte, Van Wyk Louw se Lojale Verset. Dié intertekstuele verwysingsveld, veral dié na die Slagtersnek-geskiedenis en die gedigte, het 'n besonder belangrike funksie in die totstandkoming van 'n meerduidige, ironiserend-relativerende verwysingstruktuur in dié roman met gevolglike implikasies

vir die interpretasie van die verwysings en boodskap van dié roman.

In Blaaskans is daar nie net veel meer persone betrokke as in die ander tekste nie, maar die persoonsverwysing is as gevolg van 'n baie wye historiese verwysingsveld naas die fiktiewe veel kompleks, meerduidelig en ook metatekstueel-relativerend. Soos in "Die kêrel van die Pêrel" word Blaaskans ook onder andere deur persoonsverwysing 'n metateks, in laasgenoemde geval egter as gevolg van die aard van die persoonsverwysing en nie as gevolg van 'n direkte verwysing na die metatekstuele aard daarvan soos in eersgenoemde nie.

Die wisseling van fokalisator deur middel van persoonsverwysing kom ook in Blaaskans meer voor in die vorm van dialoog as in die ander tekste.

7.3 Tydruimtelike verwysings

7.3.1 Ruimteverwysings

In die verwysings na die tydruimtelike konteks is weer eens die fokalisator in die kern van dié verwysings en die interpretasie daarvan. Die tydruimte van die fokalisator vorm die sentrale tyd en sentrale ruimte van waaruit verdere verwysings na die tydruimtelike konteks vertolk word. Dié tydruimtelike konteks kom dan ook tot stand deur middel van hierdie verwysings daarna. Soos die persone in die teks, bestaan ook die tydruimte in die verwysing daarna in die teks: "de romanruimte behoort tot de literatuur en bestaat alleen door de taal ... dat wil zeggen met een door woorden opgeroepen ruimte" (Weisgerber 1974:151).

Juis die fokalisator (egosentriese spreker) se aard bepaal dan ook die aard van die tydruimtelike verwysings. In die fokalisator se verwysing na ruimte, dikwels deur middel van

die vertelinstantie (dus: die volledige egosentriese spreker) word dus 'n subjektiewe tydruimtelike konteks aan die leser voorgehou. Vergelyk byvoorbeeld Fransiena, Anna Amehlia en Elwiena se verwysings na 'n ewigdurend veranderlike, verganklike, ongenadige tydruimte in "Winterreis", "Douw en Fransiena" en "Die kêrel van die Pêrel"; 'n eensame tydruimte in "Vir vier stemme"; die ek se verwysings na 'n dreigende, afwagtende, spanningsvolle tydruimte in "Bos"; die ek se verwysings na 'n gewelddadige, wrede oorlogsruimte in "My Kubaan"; die ek se verwysings na 'n totaal geïsoleerde tydruimte in "Dertien"; Flip se subjektiewe verwysings na Vogelstruisstad, Blaaskans en die weermagkampe in Blaaskans.

Die tydruimtelike verwysings deur die egosentriese spreker en die leser se interpretasie daarvan relatief tot die aard van dié spreker/fokalisator lei dan ook tot 'n bepaling van die aard van die persoonlike fokalisator - dit het dus 'n baie belangrike karakteropenbarende funksie. Vergelyk byvoorbeeld die bespreking van die aard van die fokalisator in EV- en IV-verhale. Dis trouens die geval in ál die verhale onder bespreking dat juis die persone se ervaring van en verwysings na hul tydruimtelike konteks en bestaan een van die belangrikste aspekte vorm van die bepaling van die aard van dié persone, maar baie spesifiek in die drie tekste van Henriëtte Grové.

Dit is dan ook op grond van hul belewing van en verwysings na die tydruimtelike dat persone in die tekste met mekaar geïdentifiseer word of in polariserende groepe tot stand kom deur middel van die leser se interpretasie van sodanige verwysings. Vergelyk byvoorbeeld die identifikasie van Fransiena en haar ouers in "Douw en Fransiena"; Anna Amehlia en die Grootmoeder in "Winterreis"; Freddy en die ander karakters in "Vir vier stemme"; die ek en Kirst in "Bos"; die ek-verteller, Elwiena en G.T. in "Die kêrel van die Pêrel"; asook die polarisasie tussen die generaal en mnr. Enias Mukunga in "Aardrykskundeles"; tussen Douw en Fransiena in "Douw en Fransiena"; tussen Flip en Faber in Blaaskans.

Deur middel van ruimteverwysing kom soms 'n baie skerp werklikheidsillusie tot stand in die verwysing na werklik bestaande, herkenbare ruimtes - vergelyk byvoorbeeld die ruimteverwysings in "Winterreis", "My Kubaan" en Blaaskans, maar ook die teenoorgestelde vind plaas: die skepping van 'n ontvlugtingsruimte deur middel van hierdie verwysings waarin dikwels juis van die realiteit wat geskep word of na verwys word ontvlug wil word. Vergelyk byvoorbeeld die skepping en verwysing na so 'n ontvlugtingsruimte in "Winterreis", Blaaskans, en selfs 'n metatekstuele woordwêreld waarin ontvlug word in "Die kêrel van die Pêrel" tot 'n vlugtelingsruimte in "Bos" en 'n totaal onontvlugbare geïsoleerde ruimte in "Dertien".

Dit is dus vir die leser moontlik om deur middel van sy identifisering, lokalisering en interpretasie van die verwysings na die ruimte te onderskei tussen en die implikasies te vertolk van 'n storieruimte en 'n verhaalruimte (Venter 1982:210, 211) wat in die teks tot stand kom. Dit is dan ook vir die leser moontlik om sekere topologiese strukture in dié ruimteverwysing te herken, soos die kontrasterende ruimtes in "Aardrykskundes", "Winterreis", "Die kêrel van die Pêrel" en Blaaskans.

So 'n vertolking en interpretasie kan die leser ook lei tot die identifisering van 'n allegoriese-simboliese ruimte in sekere tekste. Vergelyk byvoorbeeld die identifisering van 'n beskawingsruimte teenoor 'n oerwoudruimte in "Aardrykskundes"; 'n ontvlugtingsruimte in "Winterreis"; 'n eensame tydruimtelike bestaan in "Vir vier stemme"; 'n vlugtelingsruimte in "Bos"; totale isolasie in "Dertien"; 'n bestaansruimte en metatekstuele ruimte in "Die kêrel van die Pêrel"; 'n utopiese ruimte in Blaaskans.

Dit is veral deur middel van ruimteverwysings dat spesifieke deurlopende motiewe in die tekste onderskei word; deurlopende motiewe wat besondere integrerende en eenheidsfunksies in die tekste vervul, asook bydra tot die interpretasie van

die geïmpliseerde boodskap van die teks. Vergelyk in hierdie verband bos en skool in "Aardrykskundeles"; seisoene, leegte, donker en lig, beweging in "Douw en Fransiena"; dood en verlatenheid, klip en sneeu in "Winterreis"; afsondering, droogte en eensaamheid in "Vir vier stemme"; vlug en wag in "Bos"; oorlog en geweld in "My Kubaan"; isolasie, skeiding, leegheid in "Dertien"; verlatenheid, droogte, onvrugbaarheid, kamer, huis, gat, woordwêreld en droomhuis in "Die kêrel van die Pêrel"; stof, son, Blaaskans, vuur, bene, plakkerskamp in Blaaskans.

Ook die voortdurende beweging van die mens tussen punt en punt, die reis-aspek, die mens as ewige reisiger en vreemdeling op die aarde, word deur middel van ruimteverwysings geïmpliseer. Vergelyk byvoorbeeld die aanduiding van dié reis-motief in "Winterreis", "Douw en Fransiena", "Bos" en Blaaskans.

Die ruimteverwysings in "Die kêrel van die Pêrel" en Blaaskans dra ook by tot die interpretasie van 'n metateks in hierdie tekste. In "Die kêrel van die Pêrel" word baie spesifiek na die woordwêreld as 'n skepping van en ontvlugting van die realiteit in dié leuenbestaan van die woordkunswerk verwys en in Blaaskans word dit geïmpliseer in die skepping van 'n té wonderlike, ongelooflik kontrasterende Vogelstruisstad, simboliese Blaaskans en uiteindelijke utopiese droomwêreld.

7.3.2 Tydsverwysings

Ook die herkenning, identifisering en bepaling van spesifieke tydsverwysings is van belang vir die totstandkoming en interpretasie van die deiktiese ruimte en toon sekere winste vir die leser se begrip van die prosateks.

Soos met die vorige aspekte van die deiktiese ruimte staan ook in die bepaling en interpretasie van tydsverwysings die sentrale tyd van die egosentriese spreker in die egosentriese

kern van dié verwysings. Juis die vasstelling van dié kern en uitgangspunt van tydsverwysing skep probleme maar is belangrik vir die interpretasie van die teks in "Bos", "My Kubaan" en Blaaskans. Met die wisseling van die fokalisator is daar ook 'n wisseling in sentrale tyd en verskuif die egosentriese kern van tydsverwysing met gevolglike implikasies vir die interpretasie van die ander deiktiese verwysings - vergelyk byvoorbeeld die ontleding van "Winterreis", "Vir vier stemme", en "Die kêrel van die Pêrel".

Die belangrikheid van die bepaling van tydsverwysings blyk daaruit dat slegs één van die betrokke tekste chronologies vertel word, dit wil sê sonder afwykings van die "normale" chronologie, naamlik "Aardrykskundeles".

Die bepaling en identifikasie van retroversies speel 'n belangrike rol in die interpretasie van verskeie tekste, soos "Douw en Fransiena", "Winterreis", "Vir vier stemme", "My Kubaan", "Die kêrel van die Pêrel" en so ook die bepaling van antisipasies in "Vir vier stemme", "Bos", "Dertien", "Die kêrel van die Pêrel" en Blaaskans. Die besondere aard en funksie van die iteratiewe tydsversverwysing blyk veral in die interpretasie van tydsverwysings in "Douw en Fransiena", "Bos", "Dertien" en "Die kêrel van die Pêrel".

In al die genoemde tekste het die identifikasie van hierdie spesifieke tydsaanduidings en die herkenning daarvan in struktuurpatrone gelei tot die interpretasie van spesifieke implikasies vir die geïmpliseerde boodskap van die teks. Die tydsverwysings in die betrokke tekste sluit ook in spesifieke verwysings na 'n historiese verlede en historiese gebeure soos in "Winterreis", "My Kubaan" en veral Blaaskans; 'n simboliese tydsbeleving en tydservaring soos in "Douw en Fransiena", "Winterreis", "Dertien" en "Die kêrel van die Pêrel"; 'n metatekstuele verwysing juis in die afwyking van die chronologie en die relativisering van die geskiedkundige en intertekstuele verwysings soos in Blaaskans en uiteindelik die universele

boodskap van die mens se bestaan as tydgebonde, verganklik, 'n bestaan in en deur die tyd: vergelyk veral die interpretasie van "Douw en Fransiena", "Winterreis" en "Die kêrel van die Pêrel".

Die herkenning van en lokalisering van tydsverwysings het ook implikasies vir die herkenning van sekere deurlopende motiewe soos in die geval van "Bos", "Douw en Fransiena", "Winterreis" en Blaaskans; die funksie van 'n spesifieke verwysing na die belangrikheid van verlede en herinnering in die betrokke teks: vergelyk "Douw en Fransiena", "Winterreis", "My Kubaan" en "Die kêrel van die Pêrel"; tekstuele ironie soos in "Aardrykskundeles" en as belangrikste aspek in die interpretasie van die geïmpliseerde boodskap van die teks soos in Henriëtte Grové se drie tekste. Dit lê ook sekere struktuurpatrone bloot in die tekste soos die iteratiewe verwysing na wag en vlug in "Bos" en siellose roetine in "Dertien", hede teenoor verlede en "Winterreis".

Die tydsverwysings bevestig en beklemtoon die besondere tydsbeleving en tydservaring van sekere fokalisators en speel so 'n belangrike rol in die leser se interpretasie van die aard van sodanige fokalisators: vergelyk die interpretasie van die volgende persone: Fransiena in "Douw en Fransiena", Elwiena en G.T. in "Die kêrel van die Pêrel", Anna Amehlia en die Grootmoeder in "Winterreis", die ek-figure in "Bos" en "Dertien".

7.4 Implikasies in die taalaanbod van die teks

In aansluiting by Searle (1979:74) se siening van die hele literêre teks as 'n vorm van implikasie en die toepassing van die kommunikasiemodel op die literêre teks wil hierdie leser uiteindelik kom tot 'n interpretasie van die geïmpliseerde boodskap van die teks.

Die ondersoek na die deiktiese ruimte in die betrokke tekste het die implikasies in vier duidelike fasette/aspekte onderskei: die implikasies in die voorafteks, die deiktiese implikasies, implikasies in die taalaanbod en laastens die geïmpliseerde boodskap van die teks. Dit is juis die verhouding tussen en die integrasie van die deiktiese implikasies (in die verwysing na spreker, persoon en tydruimte) met die vooraf- en taalimplikasies dat die deiktiese ruimte tot stand kom, wat as 'n interpretasie van al die tekselemente ook 'n interpretasie van die geïmpliseerde boodskap van die teks moontlik maak.

Die implikasies in die voorafteks behels dan die implikasies vervat in die titel, subtitel, motto en credo van en by die teks.

Dit is met die herlees (retroaktiewe lees volgens Riffaterre 1978:5) dat die implikasies in die voorafteks veral duidelik blyk. Die titels van die betrokke tekste hou implikasies in ten opsigte van die aard en perspektief in die teks ("Vir vier stemme", "Anatomie van 'n leuenaar"); die belangrikheid van die ruimtelike aspek in die teks (Blaaskans, "Bos", "Aardrykskundeles", "Winterreis"); belangrike deurlopende motiewe in die teks ("Winterreis"); verhoudings ("Douw en Fransiena"); moontlike simboliek ("Bos", "Dertien"); 'n besonder meerduidige titel in Blaaskans asook 'n intertekstuele verwysing in "Die kêrel van die Pêrel".

Die subtitels en alternatiewe titels dui in hierdie tekste op belangrike implikasies voren ten opsigte van die teks. Vergelyk in hierdie verband die verwysings na: 'n belangrike deurlopende motief in "die bewegings van flip nel" en "Anatomie van 'n leuenaar"; die liefde in die subtitels van "Vir vier stemme" en die aard van die teks asook 'n intertekstuele verwysing in die subtitel van "Dertien".

In verskeie van hierdie tekste bevat die credo en motto belangrike implikasies: die intertekstuele verwysing in die credo tot "Dertien"; die verwysing na belangrike deurlopende motiewe en die aard van die metateks in die motto's en titelbladsy van Blaaskans.

Onder deiktiese implikasies val dan die magdom van implikasies wat deel vorm van die verwysings na die egosentriese spreker, persone en die tydruimtelike soos volledig bespreek onder hoofstukke 2, 3, en 4. Uit die betrokke tekste is dit duidelik dat die meeste en essensiële implikasies vir die teks en die interpretasie van die leser in hierdie deiktiese implikasies opgesluit is; dat die implikasies in voorafteks en in taalaanbod slegs 'n bevestiging, uitbreiding en voortsetting van dié implikasies behels; dat die kern van die implikasies in die deiktiese ruimte lê in die deiktiese verwysings na egosentriese spreker, persoon en tydruimte. Dit is ook juis in hierdie deiktiese implikasies wat die belangrike deurlopende motiewe in die prosateks tot stand kom.

Die taalimplikasies wat deur die leser geïdentifiseer en geïnterpreteer moes word in die betrokke tekste was hoofsaaklik geleë in: die beeldspraak (veral in tekste soos "Douw en Fransiena", "My Kubaan", Blaaskans); simboliek (in "Dertien", "Bos", "My Kubaan"); die herhaling van deurlopende motiewe in ál die tekste; kontras en ironie (vergelyk byvoorbeeld "Aardrykskundefles", "Die kêrel van die Pêrel", Blaaskans); 'n baie wye verwysingsveld (Blaaskans, "Winterreis"); intertekstuele verwysings en aanhalings (Blaaskans, "Dertien", "Die kêrel van die Pêrel"); metatekstuele verwysings ("My Kubaan", "Die kêrel van die Pêrel" en Blaaskans) en in al die tekste ook in die standaard gespreksimplikasies.

Die geïmpliseerde boodskap van die teks hang dan saam met die leser se interpretasie van al die deiktiese implikasies, vooraf-implikasies en taalimplikasies wat geïntegreer en saamgevat word in 'n deiktiese ruimte. Deur middel van die interpretasie van die samehang van die deiktiese verwysings,

deiktiese implikasies en die deiktiese ruimte waarby die verhouding met ander implikasies inbegrepe is, kom die leser dan tot 'n interpretasie van die geïmpliseerde boodskap van die prosateks.

7.5 Die waarde van die interpretasie van 'n deiktiese ruimte

Die waarde van hierdie onderskeiding van en rekonstruksie van die deiktiese ruimte volgens die stappe van die model soos hier uiteengesit en toegepas, kan só opgesom word:

- . Die identifikasie van 'n egosentriese spreker waarin onderskei word tussen vertelinstantie en fokalisator;
- . Die vasstelling van die egosentriese kern van waarneming en verwysing;
- . 'n Relatief eenvoudige klassifikasie van verteller en vertelersperspektief;
- . Die identifikasie van wisseling in fokalisasie en kern van egosentriese waarneming;
- . 'n Ordening en herkenning van struktuurpatrone in die teks as gevolg van wisselende egosentriese sprekers;
- . 'n Onderskeid tussen die vertellende-ek en die belewende-ek;
- . Die vasstelling van die aard en graad van betrokkenheid van fokalisators teenoor die persone en ruimte wat beskryf word;
- . Die bepaling van die identiteit en aard van die egosentriese spreker wat as sentrale waarnemingspunt dien vir die verwysings na persone en die tydruimtelike asook die interpretasies van implikasies in die taalaanbod;
- . Die bepaling van die aard van persone na wie in die teks verwys word;
- . Die bepaling van die betrokkenheid van persone en sprekers teenoor gebeure, persone en die tydruimtelike;

- . Die identifisering van ooreenkomste en kontraste tussen persone;
- . Die interpretasie van 'n moontlike identifikasie tussen persone;
- . Die bepaling van 'n persoon se belewing van sy tydruimte;
- . Die bepaling van 'n persoon se innerlike ervarings;
- . Die herkenning en vasstelling van deurlopende motiewe;
- . Die interpretasie van die simbolies-allegoriese aard van persone en die tydruimtelike konteks;
- . Die herkenning van die verwysings na 'n historiese of aktuele realiteit (in die persoons- of tydruimtelike verwysings);
- . Die identifisering van intertekstuele verwysings;
- . Die identifisering van metatekstuele verwysings;
- . Die identifisering en lokalisering van 'n tydruimtelike konteks geskep deur die egosentriese spreker se verwysings daarna;
- . Die bepaling van 'n persoon se belewing van sy tydruimte;
- . Die groepering van persone op grond van 'n ooreenkomstige of kontrasterende tydruimtelike belewing;
- . Die identifisering van 'n storieruimte, verhaalruimte en topologiese strukture;
- . Die identifisering van 'n aktuele historiese, fiktiewe, ontvlugtings- en simboliese ruimte;
- . Die identifisering van 'n metatekstuele ruimte;
- . Die vasstelling van die sentrale tyd van die egosentriese spreker;
- . Die vasstelling van die chronologie in die teks en retroversies, antisipasies en iteratiewe tydsaanduidings;
- . Die identifisering van sekere tydstrukture in die teks;
- . Die onderskeiding tussen en identifisering van historiese, simboliese en metatekstuele tydsverwysings;

- . Die identifisering en interpretasie van implikasies in die voorafteks: titel, subtitel, credo en motto;
- . Die interpretasie van alle deiktiese implikasies (in die verwysing na spreker, persoon en tydruimte);
- . Die identifisering van implikasies in die taalaanbod deur middel van beeldspraak, stylfigure, deurlopende motiewe, intertekstuele verwysings en aanhalings, metatekstuele verwysings;
- . Die interpretasie van 'n geïmpliseerde boodskap van die teks deur middel van die interpretasie van die deiktiese ruimte wat deur die leser gerealiseer is.

Voor ons oorgaan tot 'n evaluatiewe stelling ten opsigte van die belangrikheid van die bepaling van die deiktiese ruimte in die prosa, is dit nodig om kortliks stil te staan by die moontlike verskil en onderskeid tussen die deiktiese ruimte in die prosa en ander literêre tekste, soos die poësie en die drama, veral aangesien ondersoekers soos Snyman (1983) en Elam (1980) reeds die belang van die deiktiese elemente in dié genres aangedui het. Dit sou ons bring by die vraag of die bepaling van die deiktiese ruimte kan bydra tot 'n genre-onderskeid.

7.6 Die deiktiese ruimte: 'n Genre-onderskeiding

Rimmon-Kenan (1983:125) beskryf genre so: "A more institutionalized literary model is genre. Its conventions establish a kind of contract between the text and the reader, so that some expectations are rendered plausible, others ruled out, and elements which would seem strange in another context are made intelligible within the genre".

Veral Jonathan Culler (1980 en 1981) het baie aandag gegee aan die genre as 'n konvensie vir leser en skrywer, 'n gespreksvoorwaarde wat geld vir die suksesvolle kommunikasie tussen die leser en die teks, 'n uitgangspunt waarmee die leser die

teks benader. Jauss het ook genre beskou as 'n belangrike deel van die lesersverwagting by die lees van 'n literêre teks. Culler (1981:54) som dit so op: "The meaning of a work is its answers to the questions posed by a horizon of expectations. To understand the interaction between a work and the reading public we must reconstruct this horizon, which at a given moment is the result of three principal factors: previous understanding of the genre in question, the form and theme of earlier works assumed to be known, and the distinction between poetic and practical language."

Culler (1980:116) beskou genre nie net as 'n konvensie vir die lees van die literêre teks nie, maar juis ook as 'n konvensie en 'n deel van die literêre tradisie waarin en waarteen die teks geskryf word: "To write a poem or a novel is immediately to engage with a literary tradition or at the very least with a certain idea of the poem or the novel. The activity is made possible by the existence of the genre, which the author can write against ..."

Culler definieer genre dan ook as 'n konvensionele funksie van taal wat in sy besondere verhouding teenoor die wêreld van die leser as 'n norm van lesersverwagting geld om die leser te lei in sy konfrontasie met die teks (1980:136). Volgens hom is die konvensies van 'n genre juis vir die leser 'n stel moontlikhede om daarmee 'n betekenisvolle werklikheid uit die teks te verwesenlik en dit sodoende binne die leser se kulturele konteks te begryp en te interpreteer (1980:137). Genre moet dus nie net beskou word as 'n sekere stel ooreenkomste tussen literêre werke van dieselfde aard nie, : "Genres are no longer taxonomic classes but groups of norms and expectations which help the reader to assign functions to various elements in the work, and thus the real genres are those set of categories or norms required to account for the process of reading" (Culler 1981:123).

Teenoor Culler en andere se siening van genre as 'n spesifieke konvensie of stel konvensies met implisiete lesersverwagtinge en vir die outeur die raamwerk van 'n literêre tradisie waarbinne hy skryf, stel Wellek en Warren (1980:226) die beginsel van 'n ooreenkoms in struktuur tussen werke binne dieselfde genre: "Theory of genres is a principle of order: it classifies literature and literary history not by time or place ... but by specifically literary types of organization or structure".

Dit is so dat die onderskeiding van 'n genre sal dui op sekere ooreenkomstige en kontrasterende struktuurelemente, dat dié basiese struktuurelemente vir die outeur en leser 'n literêre tradisie skep waarbinne geskryf en gelees word, waaruit dus 'n stel konvensies en gevolglike lesersverwagtinge ontstaan wat as gespreksvoorwaardes geld in die kommunikasie tussen teks en leser.

Met die ondersoek na die deiktiese ruimte is klem gelê op dié kommunikasie tussen teks en leser en veral die leser se aktiewe deelname aan dié kommunikasie deur die herskepping van die deiktiese ruimte uit die teks met behulp van die deiktiese elemente in die teks en sy kennis van literêre konvensies ten opsigte van die genre (prosa).

Dié herkenning en identifisering van die deiktiese ruimte het as kernelement die egosentriese spreker in die deiktiese konteks en ruimte wat tot stand kom. Hierdie egosentriese spreker vorm die sentrale spreker, sentrale persoon, sentrale tyd, sentrale ruimte vir alle verdere verwysings in die teks na persone, die tydruimtelike, gebeure en die interpretasie van die taalimplikasies.

Myns insiens is dit juis die identiteit en aard van hierdie egosentriese spreker wat kan dien as 'n norm vir die onderskeiding tussen die drie basiese literêre genres: poësie, drama

en prosa. Nie slegs die prosateks het as kern van verwysing 'n egosentriese spreker nie; maar ook teoretici oor die poësie én die drama spesifiseer en beklemtoon die belangrikheid van die egosentriese spreker in beide dié genres (vergelyk Snyman 1983:213 en Elam 1980:143).

7.6.1 Die egosentriese spreker in die poësie

Snyman (1983:206) beklemtoon die egosentriese aard van die gedig: "die spreker ... beleef sy ervaringswêreld vanuit 'n ego-sentriese gerigtheid", daarom onderskei hy naas die deiktiese ook die egosentriese verhouding in die gedig. Hy noem dit 'n "ego-sentriese denklyn" (1983:207). Ook die ervaring van en verwysing na tyd in die gedig beskou hy as 'n egosentriese tydservaring: "Binne die ruimtelike aspek van 'n gedig is die tydservaring van die ek of die spreker 'n fokuspunt" (1983:212). Vir die totstandkoming van die deiktiese ruimte in die gedig (vergelyk Snyman 1983:205) is dié egosentriese ervaring van gebeure, tyd en ruimte dus die fokuspunt van waaruit die verwysings na die tydruimte, persone, gebeure en die implikasies in die taalaanbod geïnterpreteer word.

Ook Easthope (1983:46-47) beklemtoon die belangrikheid van die spreker in die totstandkoming van die diskoers in die gedig. Hy lê veral klem op die belangrikheid van die eerste-persoonspreker in die gedig: "This ... first person discours, is a crucial instance for poetry since it includes those cases in which the reader is invited into simple identification with a represented speaker". Volgens hom is dit juis die onderskeid tussen die gedig en die prosa: dat die spreker in die prosa 'n onpersoonlike implisiete spreker is wat voorrang gee aan dit wat vertel word, die vertelling; terwyl in die gedig die spreker direk aangedui en verteenwoordig word: "In histoire there is a narrator, and what is narrated, with the narrated given priority; in discours there is a represented speaker and what he or she talks about, with the speaker given priority" (1983:46).

Hy onderskei as 'n verdere eienskap van hierdie spreker in die gedig dat hy 'n transendentale ego vir die leser word sodat die leser met die lees van die gedig die posisie van die egosentriese spreker as die spreker in die taaluiting kan inneem (1983:46, 47). Hy sluit sy studie Poetry as Discourse (1983:162) dan ook af met dié woorde: "This present study has tried to describe English poetry as a discourse defined in the way it foregrounds and promotes a position for the reader as subject of the enounced while aiming to disavow the reader's position as subject of enunciation. Typically this effect has been sought by the consistent representation of a speaker by all the means at the disposal of poetic discourse".

Culler (1980:166, 167) sien dit as die funksie van die deiktiese verwysings in die poësie om die leser te lei tot die skep van 'n fiktiewe kommunikatiewe situasie en die daarmee gepaardgaande, essensiële spreker: "A whole poetic tradition uses spatial, temporal and personal deictics in order to force the reader to construct a meditative persona. The poem is presented as the discourse of a speaker who, at the moment of speaking, stands before a particular scene".

Die egosentriese spreker in die gedig is dus eksplisiet of implisiet 'n eerstepersoon spreker, die egosentriese kern van waarneming en verwysing, die alleen-fokalisator sonder wisseling in of verskuiwing van die egosentriese kern van waarneming - die ruimte- en tydservaring van hierdie spreker vorm die fokuspunt in die totstandkoming van die deiktiese ruimte in die gedig.

7.6.2 Die egosentriese spreker in die drama

Ook in die drama oorheers die egosentriese spreker dié kommunikatiewe situasie; Elam (1983:143) stel dit onomwonde: "Dramatic discourse is egocentric: the speaking subject defines everything ... in terms of his own place in the dramatic

world". Elam beklemtoon dan ook deurentyd die belangrikheid van deiksis en deiktiese elemente in die drama (1983:26) in die totstandkoming van die kommunikatiewe situasie in die drama (vergelyk ook 1.6.2).

Dit is die gedurige verandering en verskuiwing van die egosentriese spreker en die daarmee gepaardgaande kern van tyd, persoons- en ruimteverwysings wat die aard van die egosentriese spreker in die drama kenmerk: "What Jakobson ... terms the 'shifter' becomes the founding semiotic unit of dramatic representation at large" (1983:139). Elam beskou juis dié kenmerk as 'n belangrike verskil met dié van die egosentriese sprekers in die poësie en prosa: "Poetic, and, still more, narrative texts are normally far less dense in 'shifters'" (1983:140). Elam formuleer egter ook verdere verskille met veral die prosateks na aanleiding van die aard van die deiktiese situasie, deiktiese verwysings en spesifiek die beklemtoning van die hier-en-nou situasie van die egosentriese spreker in die dramatiese situasie. Hy beskou die deiktiese verwysings in die drama as veel meer onmiddellik betrokke by 'n hier-en-nou-situasie teenoor 'n meer verwyderde deiktiese verwysing in die prosateks; 'n gevolgtrekking wat hom ook lei tot die verdere opmerking dat veral die ruimteverwysings in dié deiktiese situasie oorheers (Elam 1983:143), teenoor 'n groter beklemtoning van temporele ordeninge na aanleiding van die sentrale tyd van die egosentriese spreker in die prosateks.

Ook hy onderskei, volgens Benveniste se onderskeiding, tussen twee vlakke van uiting: "between histoire, the 'objective' mode dedicated to the narration of events in the past, which eliminates the speaking subject and his addressee, together with all deictic references, from the narration; and discours; the 'subjective' mode geared to the present, which indicates the interlocutors and their speaking situation. Histoire abstracts the énoncé - the utterance produced - from its context, while discours gives prominence to the énonciation,

the act of producing the utterance within a given context" (1983:144). Volgens dié onderskeiding is die drama met sy egosentriese spreker-gesentreerdheid beslis 'n vorm van discours, 'n netwerk van pragmatiese uitinge.

Dit is trouens in die drama die geval dat die deelnemers (sprekers) aan die vertelaspek van die drama (die verhaal wat oorgedra word) terselfdertyd ook die spesifieke egosentriese sprekers van die uiting is: "the 'participants of the narrated event' (the énoncé) and the 'participants of the speech event' (the 'I' and 'you' of the enunciation) are the same" (1983:147).

Die egosentriese spreker in die drama is dus soos die egosentriese spreker in die poësie 'n subjektiewe fokalisator, 'n spreker-fokalisator wie se uiting terselfdertyd die uiting van die gedig en die ek in die drama is. Die egosentriese spreker in die drama is soos dié spreker in die poësie ook die skepper van 'n tydruimtelike konteks in sy verwysings daarna, die egosentriese kern van en ook verwyser na persone, gebeure, tyd en ruimte; dit is deur middel van hom, sý uitings en met hom as uitgangspunt dat die sogenaamde "universe-of-discourse", die kommunikatiewe deiktiese konteks en ruimte, tot stand kom (vergelyk 1.6.2).

Die groot verskil lê egter juis in die gedurige verskuiwing en verwisseling van dié egosentriese spreker in die drama en daarmee gepaardgaande die verwisseling van tydruimtelike konteks en egosentriese kern van verwysing; dit is juis dié kenmerk wat aan die drama sy dinamiese, aktiewe aard verskaf - teenoor die hoofsaaklik statiese egosentriese spreker en kern in die poësie.

7.6.3 Die egosentriese spreker in die prosateks

Culler (1980:195) sien die verteller/spreker as een van die mees basiese konvensies in genre-onderskeidings van die roman: "In most cases we can order the text as the discourse of

an explicit or implicit narrator who tells us about events in a world". Hy wys dan ook op die probleme wat ontstaan wanneer so 'n verteller/spreker nie identifiseerbaar is nie (1980:196), maar hy beklemtoon dit ook dat geen prosateks suiwer histoire en geen discours kan wees nie: "However much a text strives to be pure story in Benveniste's terms, it will still contain feature that characterize a particular narrative stance" (1980:199). Hy gaan ook verder in sy teoretisering oor die roman en noem die identifikasie van 'n verteller een van die basiese maniere waarop die leser die prosateks tot 'n verstaanbare werklikheid ("naturalizing") verwerk en selfs die konsep van fokalisator en fokalisasie word indirek genoem: "If we cannot compose the text by attributing everything to a single narrator we can break it down into scenes or episodes and give meaning to details by treating them as what was noticed by a character who was present at the time" (1980:201). Hy beskou dit dan ook as een van die gebreke van Roland Barthes se vyf kodes vir die lees van 'n roman dat nie een van dié kodes die aspek van verteller insluit nie (1980:203).

In aansluiting by Mieke Bal (1980) en Genette (1980) onderskei ons dan in die prosateks tussen die vertelinstantie en die fokalisator, die instantie wat vir die taaluiting verantwoordelik is en 'n fokalisator wat die egosentriese kern van waarneming en verwysing vorm. Gesamentlik vorm hierdie twee instansies dan die egosentriese spreker in die prosateks, die kern van uiting en verwysing, die egosentriese kern van tyd en ruimteverwysings, die kern van persoonsverwysings, die verwysings na gebeure en voorwerpe, maar ook die spreker in die teks. Selfs die sogenaamde ek-verteller word aangedui as 'n interne verteller (dus as persoon in die verhaal genoem) en 'n personale interne fokalisator, met die ek-persoon as 'n fokalisator met ander woorde IV-PF (ek). In die geval van die sogenaamde derdepersoonsverteller word dit geïdentifiseer as 'n eksterne verteller (wat as persoon buite die ^{storie} staan) wat ook 'n eksterne fokalisator kan wees (EV-EF) of deur middel van 'n karakter, dus personaal, kan fokaliseer: EV-PF (karakter).

In die prosateks bly die vertelinstantie hoofsaaklik konstant, 'n IV of EV, maar die fokalisators en dus die egosentriese kern van waarneming en verwysing wissel dikwels; in dialoog maar ook in die beskrywing deur die EV van ervarings, gedagtes, die belewing van die tydruimtelike en gebeure - vergelyk die bespreking van en identifikasie van egosentriese sprekers in 2.1.

Waar die egosentriese spreker in die poësie en drama dus ook die vertelinstantie én fokalisator was, spréker van die taaluiting én fokalisator op dié uiting en verwysings, is die egosentriese spreker in die prosateks 'n tweeledige vertelinstantie én fokalisator, lê die klem meer op dit wat van die persone in die ^{storie} vertel word as wat die persoon vertél of oordra soos in die poësie en drama. Die wisseling in fokalisator is ook baie meer en dikwels as die in die poësie, maar nie so dikwels en onvermydelik deel daarvan soos in die drama nie.

7.6.4 'n Verskil in deiktiese ruimte

Dié verskil in die aard van die egosentriese spreker in die poësie, drama en prosa het uiteraard ook 'n invloed op die aard van die deiktiese verwysings en die deiktiese ruimte wat tot stand kom.

Die egosentriese spreker is die fokuspunt in die gedig van waaruit 'n tydruimtelike konteks, relatief tot dié spreker se verhouding daarteenoor, tot stand kom. Vanuit hierdie tydruimtelike konteks kan die leser 'n verhouding tussen dié spreker en ruimte en die beeldende taalmiddele interpreteer wat in dié deiktiese ruimte wat ontstaan tot sekere implikasies vir die interpretasie van die gedig kan lei. In die gedig bly hierdie egosentriese spreker redelik konstant en is dit juis die verhouding tussen sý uiting en die verwysings na die deiktiese konteks met behulp van die taalmiddele asook die implikasies in die taalmiddele én deiktiese verwysings

na persone, tydruimte en voorwerpe wat 'n deiktiese ruimte tot gevolg het, of as sodanig deur 'n leser herskep kan word.

In die drama is daar 'n gedurige wisseling in egosentriese spreker wat 'n onmiddellike deiktiese konteks skep in die verwysings na sy onmiddellike, dramatiese situasie. Ook hy skep sy deiktiese konteks deur sy uiting en die bestaan binne 'n gegewe dramatiese konteks. Dié deiktiese verwysings is ook veel meer op persone en gebeure gesentreerd met klem op die ruimtelike plasing van persone en gebeure; 'n deiktiese ruimte dus wat tot stand kom deur middel van wisselende egosentriese sprekers se verwysings na 'n onmiddellike dramatiese situasie, persone en gebeure binne hul tydruimtelike konteks. Die klem lê dus nie op die implikasies in 'n beeldende taalaanbod en die spreker/ruimte se verhouding daarmee soos in die poësie nie, maar veel eerder op 'n dinamiese aktiewe wisseling en botsing met wisselende egosentriese sprekers, persone, gebeure en deiktiese kontekste. Dit is die toeskouer wat dié wisselende deiktiese situasie moet rekonstrueer tot 'n deiktiese ruimte, 'n dramatiese wêreld waarin hy die verwysings na persone, gebeure, voorwerpe en die tydruimte moet interpreteer in samehang met die implikasies in die taalaanbod van die sprekers.

In die prosateks staan 'n egosentriese spreker, wat bestaan uit 'n vertelinstantie én 'n fokalisator, in die kern van die deiktiese konteks. Vanuit hierdie tweeledige egosentriese spreker word verwys na en kom tot stand die persone, tydruimte, gebeure en voorwerpe wat in samehang met die implikasies in die taalaanbod van hierdie spreker die deiktiese ruimte vorm waaruit en deur middel waarvan die leser kom tot 'n interpretasie van die geïmpliseerde boodskap van die teks. In die prosateks is veral die verwysings na persone en hul betrokkenheid by gebeure van essensiële belang, asook hul belêwing van die tydruimtelike konteks. Die temporele ordening van die verhaal is ook van besondere belang vir die leser se oriëntasie ten opsigte van die chronologiese verloop van die gebeure. Ook hierdie egosentriese spreker is onderhewig

aan wisseling, maar dan hoofsaaklik slegs in die geval van die fokalisator en nie die vertelinstantie nie.

Dit is dan juis as gevolg van die aard en identiteit van die egosentriese spreker dat 'n spesifieke onderskeid ten opsigte van die deiktiese konteks en die gevolglike deiktiese ruimte in dié drie genres: poësie, drama en prosa onderskei kan word.

Dit is ook juis wanneer een van dié genres spesifieke kenmerke van die ander integreer in die betrokke teks dat daar 'n ooreenkoms blyk in egosentriese spreker en taaluiting in die deiktiese ruimte. So verkry die poësie ook 'n vertelinstantie in die epiiese poësie soos die ballade en epos waar die spreker narratief vertél, soos Easthope dit stel: "In the ballad, discours took place on the basis of the histoire, that is within the narrative, while the sonnet in contrast proceeds from the outset as discours" (1983:99). Die prosateks bied dieselfde wisselende egosentriese spreker as die drama wanneer die dialoog in die teks oorheers; die drama verkry 'n vertellende fokalisator in lang monoloë en 'n spesifieke verhouding tussen persoon/ruimte en implikasies in 'n beeldende taalaanbod (soos in die poësie) in die versdrama. So verkry ook die prosa poëtiese kwaliteite wanneer die klem val op die spesifieke implikasies in simboliese taalgebruik deur die konstante egosentriese spreker ('n konstante vertelinstantie en fokalisator).

Ook binne die prosateks is daar 'n verskil in die deiktiese ruimte van die korter en langer prosateks.

Ten opsigte van die egosentriese spreker is die konstante vertelinstantie én 'n fokalisator 'n belangrike ooreenkoms as een van die basiese eienskappe van die narratiewe teks. Daar is egter in die kort prosateks veel minder wisseling in fokalisator as in die langer prosateks; alhoewel daar in die kort teks heelwat wisseling in vertellerstekes en persone-

teks kan wees. Die verskil lê hoofsaaklik in 'n groter getal karakterfokalisators in die langer prosateks teenoor 'n enkele personale en/of verteller-fokalisator in die kort prosateks. Vergelyk byvoorbeeld die wisseling in fokalisators in "Winterreis", "Die kêrel van die Pêrel" en Blaaskans met die enkele fokalisators in "Bos", "My Kubaan", "Aardrykskondeles" en selfs 'n langer kortverhaal soos "Douw en Fransiena".

Dié verskil ten opsigte van fokalisators het ook direkte invloed op en verband met die persoonsverwysings in kort en langer prosatekste. In die korter prosateks is daar hoofsaaklik een personale fokalisator sodat hoofsaaklik die aard en karakter van een persoon deur middel van die persoonsverwysings belig word, terwyl daar in die langer prosateks nie net meer fokalisators is nie, en dus nie net heelwat meer karakters tot stand kom deur die verwysings nie, maar daar word ook na 'n groot getal persone verwys wat 'n mindere of meerdere funksie in die teks vervul: vergelyk die magdom verwysings na persone in "Winterreis", "Die kêrel van die Pêrel" en veral Blaaskans teenoor die enkele verwysings in "Dertien", "Bos", "Aardrykskondeles" en selfs "Vir vier stemme".

Die korter teks toon dan ook 'n veel beperkter tydruimtelike konteks wat omvang en verwysings daarna betref met gevolglik ook minder deurlopende motiewe, 'n beperking wat sekerlik ook 'n sekere konsentrasie van tydruimtelike verwysing en gevolglike digtheid in implikasies in die taalaanbod en -verwysings - vergelyk byvoorbeeld die verwysings na tydruimte en veelheid van implikasies in die taalaanbod van "Aardrykskondeles", "Bos", "My Kubaan". Daarteenoor word 'n omvattende ruimte beskryf en na verwys en dus tot stand gebring in "Winterreis" en Blaaskans en 'n gedetailleerde tydruimtelike konteks in "Die kêrel van die Pêrel" met 'n veelheid van deurlopende motiewe wat hoofsaaklik tydruimtelik geskakel kan word.

Ten opsigte van die implikasies in die taalaanbod val daar in die korter teks besonder veel klem op die taaalimplikasies: die gebruik van beeldspraak, stylfigure soos herhaling, kontras en ironie en selfs simboliek - vergelyk byvoorbeeld die implikasies in "Douw en Fransiena", "Bos", "My Kubaan" en "Dertien". Daarteenoor speel die deiktiese implikasies in die langer prosateks die oorheersende rol in die totstandkoming van die deiktiese ruimte - vergelyk byvoorbeeld die belangrikheid van persoonsverwysings en tydruimtelike verwysings in "Winterreis", "Die kêrel van die Pêrel" en Blaaskans.

In die langer prosateks is daar dus oënskynlik 'n groter wisseling tussen egosentriese sprekers, groter aantal fokalisators en verwysings na persone, 'n omvattender tydruimtelike konteks, meer deurlopende motiewe en die klem veral op deiktiese implikasies.

Die kort prosateks toon 'n redelik konstante egosentriese spreker (vertelinstantie én fokalisator), beklemtoon hoofsaaklik een persoon in die persoonsverwysings, een fokalisator, onderskei en bring tot stand 'n beperkter tydruimtelike konteks, minder deurlopende motiewe en lê as gevolg van 'n uiters gekonsentreerde taalgebruik baie klem op taaalimplikasies naas die deiktiese implikasies.

Die ondersoek na en onderskeiding van die totstandkoming van die deiktiese ruimte in die prosateks dui dus ook op belangrike verskille tussen die poësie, drama en prosa, verskille wat veral bestaan as gevolg van die verskil in aard, identiteit en "spreekwyse" van die egosentriese spreker wat in die egosentriese kern van die taaluiting staan en as sodanig die hele kommunikasie en totstandkoming van die deiktiese ruimte beheers. As sodanig dien die model van die deiktiese ruimte, met as kern die identiteit en aard van die egosentriese spreker, as 'n norm vir die onderskeiding tussen die literêre genres: poësie, drama en prosa en selfs ook ín die prosa tussen die kort en langer prosateks, tussen kortverhaal én novelle en roman.

7.7 Evaluatiewe stelling ten opsigte van die deiktiese ruimte as struktuurmiddel in die prosa

Jonathan Culler sê in sy werk, The Pursuit of Signs (1981:6): "but one thing we do not need is more interpretations of literary works". Vir hom is dit eerder belangrik om vas te stel watter leesaktiwiteite, kennis van literêre konvensies en prosedures die leser tot 'n interpretasie van die literêre teks bring (vergelyk Culler 1981:124, 125). In 'n vroeër werk het hy dit dan ook beklemtoon dat nie die teks as sodanig nie, maar juis die moontlikhede van lesersinterpretasies van die teks, die moontlikheid van literêre effek en literêre kommunikasie die fokus van literêre kritiek moet word (vergelyk Culler 1980:127).

Segers (aangehaal in Malan 1983:2) sluit uit 'n resepsie-estetiese oogpunt hierby aan wanneer hy verklaar: "Niet de tekst op zich self staat meer in het middelpunt, maar de tekstverwerking door de lezer, en daarbij met name de vraag hoe de tekstverwerking gestuurd word door teksteigenschappen die op hen beurt weer bepalend geacht kunnen worden voor het literaire karakter van de tekst".

Die klem val dus al hoe meer op die leser se realisering van die teks. Die leser moet dan die moontlikhede wat die teks inhoud verwesenlik in die kommunikasie tussen teks en leser (vergelyk onder andere Iser 1978:66). Die sukses van hierdie kommunikasie hang af van die gedeelde kodes tussen sender en ontvanger in die literêre kommunikasieproses sodat die leesproses ook gesien kan word as die dekodering van dit wat reeds in die teks geënkodeer is (Suleiman 1980:8).

Hierdie proses van dekodering vereis dan 'n lees en herlees van die teks omdat die gespreksvoorwaardes en aard van die kommunikasie uit die teks afgelei moet word en slegs met die herlees in konteks en met die nodige perspektief geïnterpreteer kan word (Suleiman 1980:95). Segers (1980:30) stel dit dat in die leesproses daar 'n versmelting plaasvind tussen

die struktuur van die teks (die geheel van tekstuele, literêre sinjale) en die verwagtingshorison van die leser (die geheel van lesersverwagtinge). Volgens hom (1980:61) maak die leser dan veral van twee kodes gebruik in die interpretasie van die teks: die literêre en die sosio-kulturele.

Die bepaling en realisering van die deiktiese ruimte in die prosateks het juis dié waarde dat dit so 'n bepaalde metode van die kritiese lees van die prosateks moontlik maak, verder ook lei tot die interpretasie van die teks, die klem plaas op die integrasie van tekselemente, die teks ook as metateks "lees", 'n genre-onderskeiding moontlik maak, die kommunikasieproses tussen teks en leser bevestig en kan bydra tot die evaluering van die literêre teks.

.7.7.1 'n Metode van kritiese lees

Die begrip deiktiese ruimte sluit aan by aanvaarde konvensies van die prosateks: dat daar in die prosateks 'n vertelinstantie aan die woord is - "The vention that in a text the narrator speaks to his readers" (Culler 1980:200); dat persone in die prosateks bestaan deur middel van die persoonsverwysing en dié persone juis die belangrikste element in die prosa is (vergelyk Culler 1980:230); dat 'n tydruimtelike konteks tot stand kom deur middel van die spreker se verwysing daarna en dat die persone en gebeure binne dié tydruimtelike konteks geïdentifiseer en geïnterpreteer moet word. Binne die deiktiese ruimte word juis spesifiek aandag gegee aan die identifikasie, lokalisering en interpretasie van dié deiktiese elemente: die egosentriese spreker (vertelinstantie én fokalisator), persoonsverwysing, tyd- en ruimteverwysings en die rekonstruksie van die deiktiese konteks en deiktiese ruimte in samehang met die implikasies in die taalaanbod van die teks.

Dié begrip sluit dus ook die lesersverwagtinge ten opsigte van dié konvensies in en die verdere lesersverwagting dat al hierdie elemente in samehang (die deiktiese ruimte) die

interpretasie van 'n geïmpliseerde boodskap sal moontlik maak.

Die begrip deiktiese ruimte en die metode waarvolgens dit in die teks geïdentifiseer en gerealiseer word, bied dus 'n metode vir die kritiese lees van die teks waardeur die leser basiese genre-konvensies en lesersverwagtinge toepas in die identifikasie en interpretasie van die deiktiese elemente.

Deur die egosentriese spreker te identifiseer, identifiseer die leser ook: die egosentriese kern van waarneming van alle verwysings na persone en die tydruimtelike; die vertelinstantie en fokalisator in die teks; die volledige vertellersperspektief; die moontlike wisseling in vertelperspektief; die afstand en/of betrokkenheid van die egosentriese spreker teenoor persone, tydruimte, gebeure en voorwerpe (vergelyk 2.1). Dit bied dus aan die leser, in Rimmon-Kenan (1983:71) se woorde, die wyse waarop die verhaal in die teks aangebied word: "The story is presented in the text through the mediation of some 'prism', 'perspective', 'angle of vision', verbalized by the narrator though not necessarily his".

Die identifikasie van alle persoonsverwysings en die bepaling van die aard van die persone na aanleiding van dié verwysings bring die leser by die aard van die karakters en hul betrokkenheid by gebeure in die teks; die bepaling van die aard van en wisseling van fokalisators; en die bepaling van implikasies in dié verwysings ten opsigte van moontlike groepering en identifikasie van persone, hul belewing van die tydruimtelike, hul innerlike ervarings, betrokkenheid by deurlopende motiewe, simbolies-allegoriese implikasies, intertekstuele en metatekstuele verwysings.

In die identifisering van en bepaling van die tydruimtelike verwysings rekonstrueer die leser nie net die spesifieke deiktiese konteks vanuit die egosentriese kern van waarneming nie, maar dit lei hom ook tot verdere moontlike implikasies

in dié verwysings na: die aard van die fokalisator en ander persone; deurlopende motiewe, topologiese patrone van tyd en ruimte; 'n spesifieke tyd- en/of ruimtestruktuur in die teks; 'n verhaalruimte; moontlike allegories-simboliese implikasies; metatekstuele en intertekstuele verwysings; die funksie en belang van retroversies en antispasies; die mens se belewing van sy tydruimtelike bestaan. Juis hiërdie identifisering van en interpretasie van die tydruimtelike verwysings kan grootliks bydra tot die leser se interpretasie van die geïmpliseerde boodskap van die teks.

Die afleidings wat die leser uit al die deiktiese implikasies maak, word aangevul deur sy afleiding van implikasies in die voorafteks (titel, subtitel, motto) en in die taalaanbod (taalimplikasies soos beeldspraak, stylfigure en standaard gespreksimplikasies) om uiteindelik uit dié deiktiese ruimte wat in die samehang en integrasie van al die elemente tot stand kom 'n geïmpliseerde boodskap in die teks te interpreteer.

Die leser se realisering van die deiktiese ruimte in die teks lei dus tot 'n baie goed-gekontroleerde beskrywing van die teks, 'n baie omvattende en deeglike beskrywing van alle tekselemente en dus die moontlikheid van 'n redelik volledige, kontroleerbare en verantwoordbare interpretasie van die teks.

7.7.2 'n Interpretasie van die teks

Uit die voorafgaande is dit duidelik dat om die deiktiese ruimte in 'n teks te realiseer, te ondersoek en te interpreteer noodwendig lei tot 'n interpretasie van die teks, soos die interpretasies van die getoetste materiaal bewys het.

Die kritiese lees van die prosateks volgens hierdie metode behels dus nie net die identifisering en interpretasie van basiese tekselemente in die navolging van literêre en veral prosakonvensies en in die beantwoording van lesersverwagtinge ten opsigte van dié genre nie, maar lei juis tot 'n interpretasie

van die teks deur die herkenning en afleiding van die implikasies in die verskillende aspekte van die deiktiese ruimte, maar dan veral ook in die leser se rekonstruksie van dié deiktiese ruimte tot 'n geïntegreerde en samehangende geheel om dááruit tot die interpretasie van 'n geïmpliseerde boodskap te kom.

Ook hierin voldoen dié metode aan 'n basiese lesersverwagting en literêre konvensie: dat die teks 'n samehangende eenheid sal vorm. Eco (1981:49) stel dit so: "A work of art, therefore, is a complete and closed form in its uniqueness as a balanced organic whole, while at the same time constituting an open product, an account of its susceptibility to countless different interpretations which do not impinge on its unadulterable specificity. Hence every reception of a work of art is both an interpretation and a performance of it, because in every reception the work takes on a fresh perspective for itself."

Deur die sorgvuldige en deeglike beskrywing van die teks, wat die realisering van die deiktiese ruimte veronderstel, is dit myns insiens ook moontlik om tot 'n baie objektiewe interpretasie van die betrokke teks te kom.

7.7.3 Integrasie van tekselemente

Die leser se interpretasie van 'n geïmpliseerde boodskap in die teks behels dus die integrasie van al die elemente van die deiktiese ruimte en daarmee saam al die basiese tekselemente: verteller/egosentriese spreker, karakter/persoonsverwysing, die tydruimtelike konteks, die gebeure gekoppel aan persoon en tydruimte en die taalaanbod van die teks.

Dit is uiteindelik juis die leser se realisering van hierdie elemente van die deiktiese ruimte en sy geheelsiening daarvan in 'n samevattende deiktiese ruimte, waarin ook al die implika-

sies van deiktiese en ander teks- en taalaspekte geïntegreer is, wat hom lei tot 'n formulering van 'n geïmpliseerde boodskap in die teks.

Deur so 'n realisering en integrering van al die elemente van die deiktiese ruimte wat in die teks tot stand kom, word die leser dan 'n hêrskepper van die teks, word die kommunikasie tussen teks en leser voltooi: "The text interpellates the reader as a transcendent and noncontradictory subject by positioning him or her as the 'unified' and unifying subject of its vision" (Belsey 1980:78).

7.7.4 'n Kommunikasieproses bevestig

Dat die literêre teks en die lees daarvan 'n kommunikasieproses inhou, is deur heelwat teoretici pertinent gestel; Vandermoere (1982:1) stel dit só ten opsigte van die roman: "To read a novel means to participate in a communication process. The novel is indeed a means of communication; i.e. a means to transmit a message between a novelist-sender and a reader-receiver. This description comprises four elements which are essential to any communication process: apart from the novelist-sender and the reader-receiver, it comprises also a code as a means of communication and the message itself." Vergelyk ook Eco 1981:63, Malan 1983:16, Fowler 1979:42, Culler 1980:50, Culler 1981:49, Iser 1978:24, Pratt 1977:115, Rimmon-Kenan 1983:2.

Die begrip deiktiese ruimte met sy verbintenis met die Semantiek en Pragmatiek steun direk op en bevestig ook dat dié kommunikasiesituasie deur 'n literêre teks geïmpliseer word en met die lees van die teks gerealiseer word. Die deiktiese ruimte in die prosateks is juis die totstandkoming van 'n geïntegreerde en samehangende deiktiese konteks bestaande uit basiese gesprekselemente soos die identifikasie van 'n sprêker en dié spreker se verwysings na 'n tydruimtelike konteks, gebeure en voorwerpe asook die implikasies in die uiting/taalaanbod

van dié spreker. Tegelykertyd word ook aangesluit by die spesifieke konvensies en gespreksvoorwaardes in die literêre gesprek waarin die maksimum samewerking (die koöperatiewe beginsel) van die leser vereis word om die implikasie van die geïmpliseerde boodskap te identifiseer en te interpreteer na aanleiding van en in samehang met al die ander gespreks-elemente. Hawkes (1978:83) stel dit só: "The central point to emerge from Jakobson's account of communication is that the 'message' does not and cannot supply all of the 'meaning' of the transaction, and that a good deal of what is communicated derives from the context, the code, and the means of contact. 'Meaning' in short resides in the total act of communication".

Dit is juis wanneer die leser die elemente van die deiktiese ruimte en die samehang daarvan in die teks identifiseer en realiseer dat hy ten volle in die literêre kommunikasieproses betrek word, die dinamiese proses aan die gang sit en ook voltooi, voltooi wanneer hy daaruit 'n interpretasie van die geïmpliseerde boodskap formuleer en verstaan. Die totstandkoming van en die realisering van die deiktiese ruimte deur die leser vorm dus die kommunikasie in die literêre leesproses én die voltooiing van die kommunikasieproses tussen outeur, teks en leser: "In other words, the author offer the interpreter, the performer, the addressee a work to be completed" (Eco 1981:62). Myns insiens bereik die lees van 'n teks volgens die model van die deiktiese ruimte juis die realisering van die struktuur en betekenis van die teks in die aktualisering van die kommunikasieproses in die leesaksie (vergelyk ook Culler 1980:113).

7.7.5 'n Genre-onderskeiding

Die onderskeiding van 'n genre in die literêre teks sal berus op sekere ooreenkomstige en kontrasterende struktuurelemente (vergelyk Wellek en Warren 1980:226), basiese struktuurelemente wat vir outeur en leser 'n literêre tradisie skep waarbinne geskryf en gelees word, waaruit dus 'n stel literêre konvensies

en gevolglike lesersverwagtinge ontstaan wat as gespreksvoorwaardes geld in die kommunikasieproses tussen teks en leser.

Met die ondersoek na die deiktiese ruimte is juis benadruk dat in dié kommunikasieproses die deiktiese ruimte deur die leser herskep word met behulp van die deiktiese elemente in die teks én sy kennis van literêre konvensies ten opsigte van die genre (prosa).

Ek het reeds daarop gewys (vergelyk 7.6.4) dat myns insiens die identiteit en aard van die egosentriese spreker as 'n norm kan dien vir die onderskeiding tussen die drie basiese genres in die letterkunde: poësie, drama en prosa. Teoretici oor die deiksis en deiktiese ruimte in die poësie én drama beklemtoon trouens juis die egosentriese aard van beide hierdie genres (vergelyk Snyman 1983:213 en Elam 1980:143) - (vergelyk 7.6.)

As gevolg van die onderskeid in egosentriese spreker wat in die kern van die deiktiese konteks en ruimte staan, is daar ook 'n onderskeid in die deiktiese ruimte wat in die drie genres tot stand kom. In die poësie bestaan die deiktiese ruimte (vergelyk Snyman 1983:213) uit die verhouding tussen die spreker (egosentriese), sy egosentriese-benaderde ruimte en die implikasies in die taalmiddele; in die drama kom die deiktiese ruimte tot stand deur 'n gedurig wisselende egosentriese spreker se verwysings na 'n onmiddellike deiktiese konteks en dramatiese situasie met die klem op die verskuiwende deiktiese konteks van persone en gebeure wat die aktiewe dinamiese dramatiese situasie tot gevolg het; in die prosa kom die deiktiese ruimte tot stand deur die tweeledige egosentriese spreker (vertelinstantie en fokalisator) se verwysing na persone, die tydruimtelike, gebeure en voorwerpe wat in samehang met die implikasies van die taalaanbod en deiktiese verwysings die leser lei tot 'n interpretasie van die geïmpliseerde boodskap van die prosateks.

Veral die verskil in die aard en identiteit van die egosentriese spreker het dus tot gevolg dat die bepaling van die deiktiese ruimte ook as 'n norm kan geld vir die genre-onderskeiding tussen poësie, drama en prosa (vergelyk 7.6.4).

Ook binne die prosateks is die bepaling van die deiktiese ruimte 'n norm vir die onderskeiding tussen kort en langer prosatekste (vergelyk 7.6.4). In die langer prosateks dui die elemente van die deiktiese ruimte op 'n groter wisseling in egosentriese spreker, meer fokalisators en verwysings na persone, 'n omvattender en meer gedetailleerde tydruimtelike konteks, meer deurlopende motiewe en die beklemtoning van deiktiese implikasies. Daarteenoor onderskei ons in die kort prosateks volgens die elemente van die deiktiese ruimte 'n redelik konstante egosentriese spreker (vertelinstantie én fokalisator), die beklemtoning van hoofsaaklik een persoon/fokalisator, 'n beperkter tydruimtelike konteks, minder deurlopende motiewe en 'n meer gekonsentreerde en geïmpliseerde taalgebruik met veel klem op taalimplikasies.

7.7.6 'n Norm vir evaluering

Die bepaling van die deiktiese ruimte in die prosateks kan ook as 'n norm geld by die evaluering van 'n teks.

Die bepaling en realisering van die deiktiese ruimte lê juis klem op die wesenselemente van die prosateks: die rol en funksie van die verteller/egosentriese spreker, persone, tydruimte en taalimplikasies. Dit beklemtoon nie slegs die basiese elemente van die prosateks nie, maar ook die integrasie van hierdie elemente tot 'n samevattende geïntegreerde deiktiese ruimte wat aanleiding gee tot 'n interpretasie van die geïmpliseerde boodskap van die teks.

Die bepaling van die deiktiese ruimte sluit dus aan by die norme van éénheid in die teks (vergelyk Mooij 1979:67, 82), 'n aanduiding van die verskeidenheid van materiaal wat geïntegreer is in die teks en die beklemtoning van strukturele kriteria, die samehang tussen dele, as die primêre norm in die evaluering van 'n teks (Mooij 1979:261, 273). Die bepaling van die deiktiese ruimte sluit wél in die bepaling van die hele verskeidenheid van materiaal en verwysingsvelde wat in die deiktiese verwysings en implikasies in die taalaanbod van die teks aangetref word, asook die integrasie van dié materiaal in 'n samevattende deiktiese ruimte. As sodanig sluit dit dan aan by dié wyd aanvaarde norm vir tekstkritiek, S.C. Pepper se "imaginative integration and amount and diversity of material integrated" (vergelyk Mooij 1979:50 en Wellek en Warren 1980:243).

Die bepaling van die deiktiese ruimte bevestig dié norm as inherent aan die prosateks en inherent aan die lesersverwagting in die leesproses: die van 'n verskeidenheid van materiaal en die integrasie daarvan tot 'n eenheid: "the most obvious feature of literary competence is the intent at totality of the interpretive process" (Culler 1980:126).

Die bepaling van die deiktiese ruimte voldoen ook aan die "eis" van die Nuwe Paradigma dat die teks as 'n objek beskou moet word waarin en waardeur die leser betekenis en/of betekenis sal produseer. Deur middel van die realisering van die deiktiese ruimte in die leesproses dra die leser by tot die totstandkoming daarvan, van dit wat reeds in die teks teenwoordig is. Op hierdie wyse word die sogenaamde "estetiese distansie", wat Segers as 'n norm stel vir die literêre waarde van 'n teks: die verskil tussen die struktuur van 'n teks en die verwagtingshorison van 'n lesersgroep (1980:12), as geïntegreerde begrip in die deiktiese ruimte van die teks verwesenlik, aangesien dit beide struktuur én lesersverwagtinge betrek in die ondersoek na die verskillende elemente en die integrasie daarvan in 'n deiktiese ruimte.

Die bepaling van die deiktiese ruimte bepaal ook die norm van suksesvolle kommunikasie in die teks aangesien dit juis die elemente van kommunikasie en teksstruktuur betrek en die samehang daarvan interpreteer tot 'n geïmpliseerde boodskap: "if communication between text and reader is to be successful ... the reader's activity must be controlled in some way by the text ... the guiding devices operative in the reading process have to initiate communication, the success of which is indicated by the constitution of a meaning" (Iser 1978:167, 168). Volgens Eco (1981:8) word die struktuur van 'n teks juis gemeet aan die kennis en vaardigheid wat van die leser verwag word én dit wat in die teks ingebou is om die leser tot die kennis en vaardigheid te lei. In die deiktiese ruimte word juis die struktuurelemente in die teks en die leser se realisering van die implikasies daarin vervat geïntegreer.

Tekste kan dus grondig vergelyk word op grond van die verskillende aspekte van en die geheel van die deiktiese ruimte wat inherent aan die teks is. Die bepaling en realisering van die deiktiese ruimte lê struktuur bloot in al die aspekte: spreker, persoon, ruimte, tyd en implikasie - vergelyk die ontledings van die betrokke tekste.

Die metode van die realisering van die deiktiese ruimte in die prosateks is dus 'n metode van interpretatiewe, kritiese lees van die prosateks wat rekening hou met die basiese literêre konvensies, die struktuur van die teks, die lesersverwagtinge, die leesaksie, die soeke na eenheid en betekenis in die teks en die oopstel van "alle" moontlike implikasies wat in die teks teenwoordig is.

Die realisering van die deiktiese ruimte in die prosateks deur middel van dié leesmetode is dus 'n evaluerende lees en herlees van die teks om sodoende ook die geïmpliseerde boodskap wat in dié kommunikasiesituasie oorgedra word te

interpreteer: "The values exist potentially in literary structures: they are released, actually valued, only as they are contemplated by readers who meet the requisite conditions" (Wellek en Warren 1980:249).

8. BRONNELYS

- ALBERTS, J.C.A.C. 1982. Personasie en wêreld in die prosa van John Miles. Ongepubliseerde D.Litt. P.U. vir CHO.
- AUCAMP, H. (Samest.) 1975. Bolder. Kaapstad. Tafelberg.
- AUCAMP, H. 1971. Resensie oor Winterreis, in Die Burger 10 Mei 1971.
- AUCAMP, H. 1983. In een kraal. Tweede uitgawe. (saamgestel deur E. Botha). Kaapstad. Tafelberg.
- BAL, MIEKE. 1980. De teorie van vertellen en verhalen. Inleiding in de narratologie. Tweede, herziene uitgawe. Muiderberg. Dick Coutinho.
- BANFIELD, ANN. 1982. Unspeakable Sentences. Narration and representation in the language of fiction. Boston. Routledge and Kegan Paul.
- BARNARD, CHRIS. 1968. Duiwel-in-die-bos. Kaapstad. Nasionale Boekhandel.
- BELSEY, CATHERINE. 1980. Critical Practice. New Accents. London. Methuen.
- BLOK, W. 1970. Verhaal en Lezer. Groningen. Walters-Noordhoff.
- BOOTH, W.C. 1969. The Rhetoric of Fiction. London. University of Chicago Press.

- BOTHA, ELIZE. 1984. "Die boek is die boodskap: die verhouding outeurstekst-leser in Onse Hymie van Etienne Leroux", in: Van Coller, H.P. en Van Jaarsveld, G.J. (red): Woorde as daad. Taalhandelinge en Letterkunde. Durban. Butterworth.
- BOTHA, ELIZE. 1980. Bespreking van Winterreis, in Cloete, T.T. (red): Die Afrikaanse Literatuur sedert Sestig. Kaapstad. Nasou Beperk.
- BRINK, A.P. 1970. Die Rebelle. Kaapstad. Human en Rousseau.
- BRINK, A.P. 1970. Die Verhoor. Kaapstad. Human en Rousseau.
- BRINK, A.P. 1982. Houd-Den-Bek. Emmarentia. Taurus.
- BRONZWAER, W.J.M., FOKKEMA, D.W. en KUNNE-IBSCH, E. (red). 1977. Tekstboek Algemene Literatuurwetenskap. Baarn. Basisboeken. Ambo.
- BRONZWAER, W.J.M. 1977. "Over het lezen van narratiewe teksten", in Bronzwaer, W.J.M. e.a. Tekstboek Algemene Literatuurwetenskap. Baarn. Basisboeken. Ambo. pp. 229-253.
- CHATMAN, SEYMOUR. 1980. Story and Discourse. Narrative structure in Fiction and Film. London. Cornell University Press.
- CIRLOT, J.E. 1978. A dictionary of Symbols. Reprinted. London. Routledge and Kegan Paul.

- CLOETE, T.T. (red) 1980. Die Afrikaanse Literatuur Sedert Sestig. Kaapstad. Nasou Beperk.
- CLOETE, T.T. 1984. "Taalhandeling en die literatuur", in: Van Coller, H.P. en Van Jaarsveld, G.J. (red.) Woorde as Dade. Taalhandelinge en Letterkunde. Durban. Butterworth.
- CLOETE, T.T. 1974. "n Knap kortverhaal van Van Melle". Tydskrif vir Letterkunde. Nuwe Reeks 12:3, pp. 37-39.
- CULLER, JONATHAN. 1980. Structuralist Poetics. Structuralism, Linguistics and the study of Literature. Reprinted. London. Routledge and Kegan Paul.
- CULLER, JONATHAN. 1981. The pursuit of signs. Semiotics, Literature, Deconstruction. London. Routledge and Kegan Paul.
- DAVIS, ROBERT
MURRAY (ed). 1969. The Novel. Modern Essays on Criticism. New Jersey. Prentice Hall. Englewood Cliffs.
- DE VRIES, A.H. 1982. Die Afrikaanse Kortverhaalboek. Tweede uitgawe. Tweede druk. Kaapstad. Human en Rousseau.
- DU PLESSIS, L.T. en
VAN JAARSVELD, G.J. 1984. "Oor narre, grappies en kaal keisers: Aspekte van die taalgebruik van die Nar in Die Keiser," in: Van Coller, H.P. en Van Jaarsveld, G.J. (red.) Woorde as Dade. Taalhandelinge en Letterkunde. Durban. Butterworth.

- DU PLESSIS, P.G. 1968. Die Verwysing in die Literatuur. Kaapstad. Nasionale Boekhandel.
- EASTHOPE, ANTONY. 1983. Poetry as Discourse. New Accents. London. Methuen.
- ECO, UMBERTO. 1981. The Role of the Reader: Explorations in the semiotics of texts. London. Hutchinson.
- ELAM, KEIR. 1984. The Semiotics of Theatre and Drama. New Accents. London. Methuen.
- FOWLER, ROGER. 1979. Linguistics and the Novel. Reprinted. New Accents. London. Methuen.
- FOKKEMA, D.W. en KUNNE-IBSCH, E. 1979. Theories of Literature in the Twentieth Century. Second Impression. London. C. Hurst and Co.
- GENETTE, GÉRARD. 1980. Narrative Discourse. (Translated by J.E. Lewin). Oxford. Basil Blackwell.
- GROVÉ, A.P. (red) 1983. Hoogtepunte in die Afrikaanse Verhaalkuns. Tweede druk. Kaapstad. Tafelberg.
- GROVÉ, HENRIETTE. 1977. Winterreis. Drie Vertellings. Tweede druk. Kaapstad. Tafelberg.
- GROVÉ, HENRIETTE. 1983. Die kêrel van die Pêrel of Anatomie van 'n leuenaar. Drie vertellings waarin die liefde ter sprake kom. Kaapstad. Tafelberg.

- HAWKES, TERENCE. 1978. Structuralism and Semiotics. Reprinted. New Accents. London. Methuen.
- HEESE, J.A. 1973. Slagtersnek en sy mense. Kaapstad. Tafelberg.
- ISER, WOLFGANG. 1978. The Act of Reading. A theory of Aesthetic Response. London. Routledge and Kegan Paul.
- JOUBERT, ELSA. 1971. Bonga. Derde druk. Kaapstad. Tafelberg.
- JOUBERT, P.D. 1979. "Die reise in 'Winterreis'". Klasgids 14:1.
- KASHER, N. en A. 1976. "Speech Acts, contexts and valuable ambiguities", in: Van Dijk, Teun A. Pragmatics of Language and Literature. Vol. 2. Amsterdam. North Holland Publishing Co.
- KESTNER, J.A. 1978. The spatiality of the Novel. Detroit. Wayne State University Press.
- LANGENHOVEN, C.J. 1947. Eerste skoffies op Die Pad van Suid-Afrika. Negende druk. Kaapstad. Nasionale Pers.
- LEVINSON, S.C. 1983. Pragmatics. Cambridge. Cambridge University Press.
- LONGACRE, R.E. 1983. The Grammar of Discourse. New York. Plenum Press.

- LYONS, JOHN. 1983. Language, Meaning and Context. Second Impression. Bungary, Suffolk. Fontana Paperbacks.
- LYONS, JOHN. 1979. Semantics. Vol. 2. Cambridge. Cambridge University Press.
- MAATJE, F.C. 1971. Literatuurwetenschap. Grondslagen van een theorie het literaire werk. Utrecht. A. Oosthoek's Uitgeversmaatschappij.
- MALAN, CHARLES.(red). 1983. Letterkunde en Leser. 'n Inleiding tot lesersgerigte literêre ondersoek. Sensal-publikasies nr, 4. Durban. Butterworth.
- MALAN, CHARLES. (red). 1984. Spel en Spieël. Johannesburg. Perskor.
- MARIN, L. 1980. "Toward a theory of reading in the visual arts", in: Suleimann, S.R. en Crosman, I. (ed). The Reader in the Text. Essays on Audience and Interpretation. Princeton. Princeton University Press.
- MILES, JOHN. 1983. Blaaskans - die bewegings van flip nel. Johannesburg. Taurus.
- MOON, J.J.A. 1979. Tekst en lezer. Amsterdam. Athenaeum-Polak en Van Gennep.
- OHLOFF, C.H.F. 1982. Taalkundige insigte en literêre tekste. Ongepubliseerde D.Litt. U.P.

- PRATT, MARY LOUISE. 1977. Towards a speech act theory of Literary Discourse. Indiana. Indiana University Press.
- PRETORIUS, R. 1984. "Die Goeie Jaar (H. Grové): 'n semiotiese ondersoek", in Malan, C. (red). Spel en Spieël. Johannesburg. Perskor.
- PRINCE, GERALD. 1982. Narratology. The form and function of Narrative. Berlin. Mouton Publishers.
- RIFFATERRE, MICHAEL. 1978. Semiotics of Poetry. London. Methuen.
- RIMMON-KENAN, SHLOMITH. 1983. Narrative Fiction. Contemporary Poetics. New Accents. London. Methuen.
- ROOS, HENRIËTTE. 1985. "Roman en (as) geskiedenis". Standpunte 38:3.
- SCHMIDT, S.J. 1976. "Towards a pragmatic interpretation of fictionality", in: Van Dijk, Teun A. (ed). Pragmatics of Language and Literature. Vol. 2. Amsterdam. North Holland Publishing Co.
- SCHOLES, ROBERT. 1974. Structuralism in Literature. London. Yale University Press.
- SCHOLTZ, MERWE. 1968. "n Artistieke geheel". Standpunte 21:3.

- SCHUTTE, H.J. 1973. "Perspektivering van die tyd in Winterreis". Tydskrif vir Letterkunde. Nuwe Reeks XI:2.
- SEARLE, J.R. 1979. Expression and Meaning. Studies in the theory of Speech Acts. New York. Cambridge University Press.
- SEGERS, R.T. 1980. "Het lezen van literatuur. Een inleiding tot een nieuwe literatuurbenadering". Baarn. Ambo.
- SENEKAL, J. 1983. "Resepsie - 'n terreinverkenning", in Malan, C. (red). Letterkunde en Leser. 'n Inleiding tot lesersgerigte literêre ondersoek. Sensalpublikasies nr. 4. Durban. Butterworth.
- SENEKAL, J. 1986. Teks-Leser-Konteks. Johannesburg. Perskor.
- SMUTS, J.P. 1985. Burgerband. Kaapstad. Tafelberg.
- SMUTS, J.P. 1975. Karakterisering in die Afrikaanse Roman. H.A.U.M.
- SMUTS, J.P. 1972. Resensie oor Winterreis. Standpunte 103.
- SMUTS, J.P. 1984. "Wie is die kêrel van die Pêrel?". Tydskrif vir Letterkunde. Nuwe Reeks XXII:4.
- SMUTS, RIA. 1982. Duiwel-in-die-Bos. Blokboek 40. Academica.

- SNYMAN, H. 1986. "Bontekoe: plek, tyd en persoon word een", in Senekal, J. (red). Teks-Leser-Konteks. Johannesburg. Perskor.
- SNYMAN, H. 1984. "Kiepersol: die skoonheid van die verval", in Van Coller, H.P. en Van Jaarsveld, G.J. (red). Woorde as Dade. Taalhandelinge en Letterkunde. Durban. Butterworth.
- SNYMAN, H. 1983. Mirakel en Muse. 'n Studie oor die funksie van die implikasie-verskynsel by die interpretasie van 'n gedig. Kaapstad. Perskor.
- SPENCER, SHARON. 1971. Space, Time and Structure in the Modern Novel. New York. New York University Press.
- STEENBERG, D.H. 1979. Analise van "Dertien". Klasgids 14:3.
- STIERLE, K. 1980. "The Reading of Fictional Texts", in: Suleimann, S.R. and Crosman, I. (ed). The Reader in the Text. Essays on Audience and Interpretation. Princeton. Princeton University Press.
- STUBBS, MICHAEL. 1983. Discourse Analysis. The Sociolinguistic Analysis of Natural Language. Oxford. Basil Blackwell.

- SULEIMANN, SUSAN R. 1980. The Reader in the Text. Essays on Audience and Interpretation. Princeton. Princeton University Press.
- and CROSMAN, I. (ed).
- SWANEPOEL, P.H. 1974. Ruimte as struktuurelement in die prosa van Etienne Leroux. Ongepubliseerde D.Litt. P.U. vir CHO.
- VAN COLLER, H.P. 1983. "Kommunikasie as manipulasie", in: Malan, C. (red). Letterkunde en Leser. 'n Inleiding tot lesersgerigte literêre ondersoek. Sensalpublikasies nr. 4. Durban. Butterworth.
- VAN COLLER, H.P. en 1984. Woorde as Dade. Taalhandelinge en
VAN JAARSVELD, G.J. (red). Letterkunde. Durban. Butterworth.
- VAN COLLER, H.P. en 1984. "Suggesties, implikasies en afleidings", in Van Coller, H.P. en Van Jaarsveld, G.J. (red). Woorde as Dade. Taalhandelinge en Letterkunde. Durban. Butterworth.
- VAN COLLER, H.P. en 1983. "Appèlfunksies van literêre werke",
VAN RENSBURG, M.C.J. in Malan, C. (red). Letterkunde en Leser. 'n Inleiding tot lesersgerigte literêre ondersoek. Sensalpublikasies nr. 4. Durban. Butterworth.
- VANDERMOERE, H. 1982. The structure of the novel. Tweede, herziene uitgawe. Leuven. Acco.
- VAN DIJK, TEUN A. (ed). 1976. Pragmatics of Language and Literature. Vol. 2. Amsterdam. North Holland Publishing Co.

- VAN DIJK, TEUN A. 1972. Some aspects of text grammar. A study in theoretical linguistics and poetics. Paris. Mouton and Co.
- VAN HEERDEN, ETIENNE. 1983. My Kubaan. Kaapstad. Tafelberg.
- VAN LUXEMBURG, J.: 1983. Inleiding in de Literatuurwetenschap. Derde, herziene druk. WEISTEEN, W.G. Muiderberg. Dick Coutinho.
- VAN ZYL, Ia. 1985. Resensie van Woorde as Dade. Fasette 4:2.
- VAN ZYL, Ia. 1984. Resensie van Die kêrel van die Pêrel. Tydskrif vir Letterkunde XXII:2.
- VENTER, L.S. 1982. Ruimte as epiese kategorie. 'n Onderzoek aan die hand van Afrikaanse en Nederlandse romans. Ongepubliseerde D.Litt. P.U. vir CHO.
- WAUGH, PATRICIA. 1984. Metafiction - The theory and practice of self-conscious fiction. New Accents. London. Methuen.
- WEISGERBER, J. 1974. Proefvlucht in de romanruimte. Amsterdam. Athenaeum. Polak en Van Genneep.
- WELLEK, R. and 1980. Theory of Literature. Reprinted. WARREN, A. Harmondsworth, England. Pelican Books.