

Literatuurgeskiedenis en Eurochronologiese-periodisering: 'n Eksperiment op die Afrikaanse
letterkunde

deur

Shawna-Leze Meiring (13025092)

'n Verhandeling voorgelê ter vervulling van die vereistes vir die graad

Magister Artium (Afrikaans)

in die Departement Afrikaans van die

UNIVERSITEIT VAN PRETORIA

FAKULTEIT GEESTESWETENSKAPPE

STUDIELEIER: Prof. W. D. Burger

Oktober 2018

Plagiaatverklaring/Plagiarism declaration

Verklaring

Ek, Shawna-Leze Meiring (13025092), verklaar hierdie werk is nog nie voorheen, gedeeltelik of in die geheel, voorgelê vir die toekenning van enige graad nie. Dit is my eie werk. Elke betekenisvolle bydrae tot, en aanhaling in die verhandeling, uit die werk of werke van ander persone word erken met die nodige verwysings.

Declaration

I, Shawna-Leze Meiring (13025092), declare this work has not been previously submitted in whole, or in part, for the award of any degree. It is my own work. Each significant contribution to, and quotation in, this dissertation from the work, or works, of other people has been attributed, and has been cited and referenced.

Erkennings

Baie dankie aan:

- my studieleier, prof. Willie Burger, vir die vele “wêrelde” wat vir my oopgegaan het onder sy leiding;
- die Mullerfonds vir ’n beurs om na Nederland te kon gaan tydens my studie;
- prof. Margriet van der Waal vir haar mentorskap tydens my verblyf in Nederland;
- my grootouers, ouers en familie;
- my vriende, in die besonder Robyn, Giselle, Jildou en die Modernes.

Opsomming

Hierdie studie stel in die eerste plek ondersoek in na die problematiek rondom literatuurgeskiedskrywing. Tradisioneel gaan literatuurgeskiedskrywing gepaard met nasionalistiese projekte. In 'n snel globaliserende wêreld is daar egter toenemend pogings om nasionale letterkundes binne 'n konteks van 'n groter wêreldliteratuur te plaas. Sulke pogings lewer dikwels heelwat probleme op. Die studie fokus op een van die probleme, naamlik die indeling volgens periodes wat op "Eurochronologie" gebaseer is in literatuurgeskiedenis. In hoofstuk een is 'n breedvoerige bespreking oor Eurochronologie. Kortliks verwys Eurochronologie na die manier waarop Europees-Amerikaanse modelle van literatuurbeskouing dikwels 'n sentrale plek in die veld van wêreldletterkunde beklee. Sulke modelle word onderlê deur die veronderstelling dat 'n literatuur 'n "natuurlike" ontwikkelingsproses moet volg waarin sekere literêre periodes voorkom, soos die realisme, romantiek, modernisme, postmodernisme en dies meer. In hoofstuk twee word die probleme van periodisering, spesifiek die probleem van die navolg van 'n Eurochronologiemodel, en hoe dit ook in die Afrikaanse literatuurgeskiedenis voorkom, uiteengestip.

In die tweede plek word 'n moontlike alternatiewe manier voorgestel waarmee literêre tekste beskou kan word, naamlik deur die "fiksiewêreld van tekste" te ondersoek. So 'n beskouing maak dit moontlik om weg te beweeg van "tradisionele" periodiese indelings. Hoofstuk drie brei op een moontlike manier uit hoe so 'n indeling gedoen kan word. Eric Hayot se voorstel, wat berus op die fiksiewêreld wat tot stand kom in tekste, word in dié hoofstuk uiteengestip. Hayot dui 'n aantal modusse en meganismes aan waarmee 'n enkele teks ondersoek kan word. Hoofstuk vier pas die metode toe deur 'n eksperiment op Afrikaanse kortverhale, geneem uit *Die Afrikaanse kortverhaalboek* saamgestel deur Abraham H. de Vries (2012), uit te voer. In hoofstuk vyf word twee moontlike gevolge van Hayot se metode aangedui. Aan die een kant bestaan die moontlikheid dat verskillende tekste met mekaar vergelyk kan word, wat ook buite die grense van taal, nasie en ideologie kan strek. Aan die ander kant word moontlike alternatiewe lesingsmoontlikhede vir tekste oopgemaak wat buite 'n bepaalde periodeskode en die gepaardgaande beskouings van 'n periode bestaan.

Sleutelwoorde: Literatuurgeskiedskrywing, Eurochronologie, wêreldletterkunde, vergelykende letterkunde, "fiksiewêreld van tekste"

Abstract

In this study there is, firstly, a focus on the problems that are associated with literary historiography. Traditionally, literary historiography has been linked to nationalistic projects. However, in a rapidly globalising world, there are more and more efforts to frame a national literature in the context of world literature. Such efforts often deliver problems of their own. This study is especially focused on one of these problems, namely the so called problem of “Eurochronology”. Chapter one gives a detailed explanation of what exactly is meant by Eurochronology. In short, Eurochronology refers to the European-American models of literary historiography that have taken a central place in the field of world literature. Such models are based on the idea that a literature should undergo a “natural” development of certain literary periods like realism, romanticism, modernism, postmodernism and so forth. In chapter two there is a discussion on the problems of periodisation, specifically the way in which Eurochronology is also prevalent in many Afrikaans literary histories.

Secondly, a possible alternative categorisation with which literary texts can be analysed is suggested based on the “fictional world of a text”. This opens up the possibility of analysing texts outside of “traditional” literary periods. Chapter three outlines Eric Hayot’s suggestion of how the fictional worlds of texts can be described. He suggests certain modes and mechanisms with which a single text can be analysed. In chapter four Hayot’s suggestion is “tested” by analyzing Afrikaans short stories, taken from *Die Afrikaanse kortverhaalboek* compiled by Abraham H. de Vries (2012). The conclusion in chapter five shows that there are, at least, two possibilities for using Hayot’s method. On the one hand, it becomes possible to compare texts even beyond linguistic, nationalistic and ideological borders. On the other hand, it is possible to have a different understanding of a text once it is viewed outside its “usual” and known periodic parameters.

Key words: Literary historiography, Eurochronology, world literature, comparative literature, “fictional worlds of texts”

Inhoudsopgawe

Hoofstuk een	10
1.1 Agtergrond van die onderwerp	10
1.1.1 Literatuurgeskiedenis as 'n omstrede terrein	10
1.1.2 Sommige probleme met periodisering in literatuurgeskiedenis	14
1.1.3 'n Oorsig van sommige Afrikaanse literatuurgeskiedenis	17
1.1.4 Die veld van wêreldletterkunde	19
1.2 Probleemstelling	22
1.3 Subvrae	23
1.4 Metodologie	24
1.5 Samevatting van hoofstuk een	25
Hoofstuk twee	28
2.1 Inleiding	28
2.2 Literatuurgeskiedenis	29
2.2.1 'n Definisie van literatuurgeskiedenis	29
2.2.2 'n Oorsig van verskillende benaderings tot literatuurgeskiedenis	31
2.2.2.1 Samevatting van die verskillende benaderings tot literatuurgeskiedskrywing	39
2.2.3 Periodisering	40
2.2.3.1 Wat is 'n periode?	40
2.2.3.2 Op watter manier funksioneer periodisering in literatuurgeskiedenis?	41
2.2.3.3. Samevatting: periodisering in die Afrikaanse letterkunde	46
2.2.4 Die doel van literatuurgeskiedskrywing	47
2.2.4.1 Probleme met literatuurgeskiedenis	50
2.2.4.2 Samevatting van die doel van en probleme met literatuurgeskiedskrywing	54
2.3 Literatuurgeskiedskrywing in Afrikaans	55
2.3.1 Samevatting	65
2.4 Wêreldletterkunde	66

2.4.1 Goethe se <i>Weltliteratur</i>	66
2.4.2 'n Kritiese beskouing van wêreldletterkunde.....	69
2.4.3 Probleme met vertaling	72
2.4.4 Samevatting.....	75
2.5 Vergelykende letterkunde	75
2.5.1 Die krisis van vergelykende letterkunde	77
2.5.2 Samevatting.....	78
2.6 Samevatting van hoofstuk twee	78
Hoofstuk drie	81
3.1 Inleiding	81
3.2 Eurochronologie in moderniteit	83
3.2.1 Waarom wêreldse ondersoek?	90
3.2.2. Die “gewêreldheid” van 'n literêre werk	90
3.3 Hayot se ses meganismes.....	94
3.3.1 Omvang (amplitude)	95
3.3.2 Volledigheid.....	98
3.3.3 Metadiëgetiese struktuur	99
3.3.4 Samehang	100
3.3.5 Karaktersisteem.....	101
3.3.6 Dinamika	102
3.4 Hayot se drie modusse	103
3.4.1 Realisme: Wêreldbevestiging en wêreldkonseptualisering.....	103
3.4.2 Romantiese: Wêreldskepping en wêreldvernietiging.....	107
3.4.3 Modernisme: Wêreldontkenning en wêreldafkeur.....	107
3.4.4 Modusse wat saamwerk	108
3.5 Samevatting van hoofstuk drie.....	109

Hoofstuk vier	111
4.1 Inleiding	111
4.1.1 Bestaande periodes en kortverhaalkeuses	114
4.2 Besprekings van kortverhale uit Die Afrikaanse kortverhaalboek (2012) deur Abraham H. de Vries	118
4.2.1 Pulvermacher, “Gebet van Tities Tokaan” (± 1893).....	118
Agtergrond	118
Die fiksiewêreld van “Gebet van Tities Tokaan”.....	123
Samevatting.....	132
4.2.2 C.J. Langenhoven, “Die bouval op Wilgerdal” (1924).....	135
Agtergrond	135
Die fiksiewêreld van “Die bouval op Wilgerdal”	137
Samevatting.....	141
4.2.3 Johannes van Melle, “Oom Diederik leer om te huil” (1938).....	143
Agtergrond	143
Die fiksiewêreld van “Oom Diederik leer om te huil”.....	146
Samevatting.....	152
4.2.4 Jan Rabie, “Drie kaalkoppe eet tesame” (1956).....	155
Agtergrond	155
Die fiksiewêreld van “Drie kaalkoppe eet tesame”.....	160
Samevatting.....	166
4.2.5 Elsa Joubert, “Agterplaas” (1980).....	168
Agtergrond	168
Die fiksiewêreld van “Agterplaas”.....	170
Samevatting.....	174
4.2.6 Dana Snyman, “Anderkant die scrap” (2006).....	176
Agtergrond	176

Die fiksiewêreld van “Anderkant die scrap”	178
Samevatting	183
4.3 Samevatting van hoofstuk vier.....	185
4.3.1 Groepering van die kortverhale by die verskillende modusse	185
Hoofstuk vyf	187
5.1 Inleiding	187
5.2 Implikasies van die groepering van verhale volgens Hayot se modusse	190
5.2.1 ’n Diagrammatiese voorstelling van ’n groepering van enkele kortverhale by Hayot se modusse	190
5.2.2 ’n Wegbreek van ’n indeling gebaseer op Eurochronologie in ’n literatuurgeskiedenis	190
5.3 Kritiese beskouing van Hayot se model	194
5.4 Voorstel vir verdere navorsing.....	195
Bronnelys	197

Hoofstuk een

1.1 Agtergrond van die onderwerp

1.1.1 Literatuurgeskiedenis as 'n omstrede terrein

Literatuurgeskiedskrywing is 'n omstrede terrein omdat dit, onder meer, gepaard gaan met nasionalistiese projekte. Theo D'haen (2012:9) wys byvoorbeeld in *The Routledge concise history of world literature* op die ontstaan van literatuurgeskiedenis in Europese lande wat saamval met die opkoms van nasionalisme in die tweede helfte van die negentiende eeu. Die model van nasionale literatuurgeskiedenis is in talle literatuurgeskiedenis, Europees en nie-Europees, gebruik, maar dit word teen die begin van die een en twintigste eeu toenemend bevraagteken (Pettersson, Lindberg-Wada, Petersson en Helgesson, 2006:ix).

Milan Kundera dui in *The curtain* (2006) op twee spannings wat met die gebruik van nasionale literatuurgeskiedenismodelle gepaard gaan. Aan die een kant het daar 'n fragmentering van die geskiedenis van die roman ontstaan omdat daar talle nasionale literatuurgeskiedenis in Europa bestaan. Die "fragmentering van die geskiedenis van die roman" hou in dat daar talle verskuiwings en uitbreiding van die roman oor verskillende lande en letterkundes heen strek (Kundera, 2006:35).

Aan die ander kant is daar toenemende pogings om, in 'n snel globaliserende wêreld, kleiner nasionale letterkundes binne 'n groter wêreldliteratuur te plaas. Damrosch, Melas en Buthelezi (2009:126) beskryf hierdie poging in *The Princeton sourcebook to comparative literature: from the European Enlightenment to the global present* soos volg:

...we can read and appreciate a greater range of literatures than ever before, even as globalization threatens to produce a unitary world culture radically different from anything experienced before. The individual scholar has the responsibility, and the opportunity, to counter both the multiplicity of the past and the massification of the present through a blend of intuition, reading and research.

Robbins (2002:311) wys hoe die veld van wêreldletterkunde en globalisering verband hou met mekaar. Die veld van wêreldletterkunde laat eindelijk toe vir 'n ander manier om letterkunde te beskou wat kan wegbreek van 'n nasionalistiese indeling:

When we speak of 'world literature' or 'global culture', we are not naming an optional extension of the canon; we are speaking of a new framing of the whole which revalues both unfamiliar and long-accepted genres, produces new concepts and criteria of

judgement, and affects even those critics who never ‘do’ world literature or colonial discourse at all – affects critics, that is, by shifting criticism’s whole sense of intellectual enterprise.

Daar bestaan egter ’n aantal probleme met pogings om nasionale letterkundes in die groter konteks van wêreldletterkunde te plaas. Die fokus van hierdie studie is gebaseer op een van die probleme, naamlik die indeling volgens periodes wat op “Eurochronologie” gebaseer is in literatuurgeskiedenis.

Een omskrywing van moderne literatuurgeskiedenis is dat dit ’n logies-chronologiese opeenvolging van veranderinge, veroorsaak deur strominge en bewegings, van literêre werke binne ’n nasionale konteks is (Vaessens, 2013:435-427). Hierdie omskrywing dui daarop hoedat literatuurgeskiedenis dikwels verdeel word volgens talige, kulturele en nasionale grense. Die Afrikaanse letterkunde sluit werke in wat in Afrikaans geskryf is en meestal in Suid-Afrika voortgebring is. In die meeste Afrikaanse literatuurgeskiedenis is literêre werke in periodes verdeel. Die probleem met so ’n indeling is dat dit ook dikwels op ’n indeling volgens Eurochronologie gebaseer is. Die doel van hierdie studie is om te ondersoek of ’n omseiling van periodes, spesifiek ’n indeling gebaseer op Eurochronologie, van literatuurgeskiedenis moontlik is.

Eurochronologie verwys na die manier waarop Europees-Amerikaanse modelle van literatuur dikwels ’n sentrale plek in die veld van wêreldletterkunde bekleed. Eric Hayot (2012:1-2) redeneer in *On literary worlds* dat die moderne era, wat aangekondig is met die aanbreek van die Verligting in die sewentiende eeu, gekenmerk word deur ’n selfbewuste omgaan met die begrip “wêreld”. Daarmee saam het pogings ontstaan om ’n enkel omvattende, rasionele wêreldbeeld te vorm met universele wette gebaseer op waarnemings en rasionele denke. Die gevolg hiervan was dat ’n “moderne wêreldbeeld” geskep is waarteen enige ander wêreldbeelde (kleiner, lokale opvattinge van die wêreld) as minderwaardig en beperk beskou is. Die “moderne wêreldbeeld” is immers bepaal deur vooroordele, tradisies, en plaaslike opvattinge vanuit ’n Europese oogpunt. Met ander woorde, teenoor die omvattende, moderne wêreldbeeld word ander “wêrelde”, in Asië of Afrika, as beperkend voorgestel.

Die idee van ’n omvattende wêreldliteratuur word volgens Hayot eintlik bepaal deur die opvatting van “die moderne wêreld” soos wat dit spesifiek uit die Europese Verligting ontstaan het. Binne hierdie beskouing van moderniteit, is alles wat “nie-Europees” is nie beperkte,

kleiner wêrelde en die verwagting is dat sulke wêrelde uiteindelik geïntegreer sal word binne die groter, moderne en Europese wêreld.

Hayot se kritiek oor 'n allesoorheersende Europese wêreldbeeld is ook van toepassing op die literatuurstudie. In die bestudering van literatuur word veronderstel dat Europese letterkunde en al die opvattinge daarvoor – die geskiedenis en die formele kenmerke daarvan – bepaal wat “wêreldletterkunde” is. Enige ander literatuur word dan gelees bloot om te sien hoedat hulle aanvullend is tot die reeds-gevormde, Europese opvatting van letterkunde. Wat literatuurgeskiedenis betref, wys Hayot daarop dat die probleem van Eurochronologie uit hierdie opvatting van die moderne letterkunde ontstaan. Met ander woorde, die moderne letterkunde word gekenmerk deur opeenvolgende “periodes” van realisme, romantiek, modernisme, postmodernisme en dies meer.

Wanneer letterkunde uit enige “ander, beperkte wêreld” soos China of Suid-Afrika ondersoek word, is so 'n ondersoek daarop gerig om te bepaal waar kenmerke van die Europese realisme, romantiek of modernisme daarin voorkom. Die tekste word uiteindelik betrek by die wêreldletterkunde nie op grond van hul eie kenmerke of die rol wat hulle in 'n bepaalde land, streek of taal speel nie, maar op grond van hulle verband met die reeds-aanvaarde “moderne” letterkunde. So 'n beskouing laat nie toe dat ander letterkundes op gelyke voet met die dominante, Europees-Amerikaanse modelle in gesprek tree nie. 'n Model van literatuurgeskiedenis wat op Eurochronologie gebaseer is, onderlê die veronderstelling dat nie-Europese letterkundes “agter” is en moet inhaal op sekere bekende periodes wat in Europese letterkundes gevestig is.

Die implikasie hiervan is dat 'n kleiner of ander, nie-Europese letterkunde nie werklik iets “nuuts” kan bydra tot 'n letterkunde nie omdat 'n teks bloot by die oorgelewerde periodes van Europese letterkundes moet inpas. Dink in hierdie opsig aan 'n opmerking soos dat die Sestigste die modernistiese periode in Afrikaans ingelei het. Met so 'n beskouing sal dit ook nie nodig wees vir 'n letterkundige om iets van die letterkunde van Zimbabwe of Indië te weet nie omdat hierdie letterkundes nie enige “nuwe bydraes” kan maak nie – daar word slegs aangedui hoedat hulle aansluit by die Europese (“Westerse”) letterkunde, hoedat die tekste trekke toon van die romantiek of die postmodernisme, of ander tegnieke en vorms wat reeds in die Europese literatuurstudie gevestig is.

Een van die gevolge van 'n indeling van 'n literatuurgeskiedenis wat gebaseer is op Eurochronologie, is dat 'n letterkunde byna in isolasie bestaan. In 'n letterkunde reageer elke

periode op 'n vorige periode. Die voorafgaande periode moet eers bestaan voordat 'n nuwe periode kan bestaan. Koch (2012:16) verwys hierna as 'n “verhaasting-proses”. Die veronderstelling is dat enige letterkunde 'n “natuurlike” ontwikkelingsproses moet ondergaan waarin sekere periodes moet voorkom. Die meeste literatuurgeskiedenis toon 'n natuurlike verloop van periodes wat realisme, romantiek, modernisme, postmodernisme en dies meer insluit. Die implikasie van so 'n ontwikkeling vir 'n literatuur in Suid-Afrika is dat die Afrikaanse letterkunde byna in isolasie staan teenoor ander letterkundes in Suid-Afrika.

Oliphant (2004) wys daarop hoe daar in die Suid-Afrikaanse konteks nie werklik 'n nasionale letterkunde bestaan nie. In 'n land waarin verskeie tale en gepaardgaande letterkundes en literatuurgeskiedenis voorkom, is dit moeilik om die letterkundes met mekaar te vergelyk. Die Afrikaanse en Engelse literatuurgeskiedenis volg dikwels indelingsmodelle wat op Eurochronologie gebaseer is terwyl die Zoeloe letterkunde nie noodwendig só 'n model volg nie.

Verskeie voorstelle is al gedoen om 'n Suid-Afrikaanse literatuurgeskiedenis saam te stel soos David Attwell en Derek Attridge se *The Cambridge history of South African literature* (2012). Soos Kundera aandui, gebeur dit egter dikwels dat daar 'n fragmentering van die skryf en lees van verskeie letterkundes plaasvind as dit teen 'n breë konteks geplaas word. Die vraag bestaan: Op watter manier kan daar na letterkundes in Suid-Afrika gekyk word wat bo-oor grense van taal, genre, nasionalisme en ideologie strek? In hierdie studie word daar egter nie 'n breedvoerige ondersoek gevoer na Suid-Afrikaanse literatuurgeskiedenis nie, maar dit is ter sake om die breër konteks waarin die studie geplaas kan word, te beskryf.

Uiteindelik is daar twee hoofkategorieë wat vir hierdie studie belangrik is: Die veld van literatuurgeskiedenis en die veld van wêreldletterkunde. Eerstens word die probleme van periodisering in literatuurgeskiedenis ondersoek. Daar word hoofsaaklik gewys op die probleem van periodisering gebaseer op Eurochronologie soos dit in die wêreldletterkunde voorkom. In hoofstuk twee word die probleme van periodisering, spesifiek die probleem van die navolg van 'n Eurochronologiemodel, en hoe dit ook in die Afrikaanse literatuurgeskiedenis voorkom, breedvoerig bespreek. Tweedens word 'n moontlike alternatiewe indeling vir 'n literatuurgeskiedenis voorgestel deur die “fiksiewêreld van tekste” te ondersoek. Hoofstuk drie brei op een moontlike metode uit hoe so 'n indeling gedoen kan word. Hayot se voorstel wat berus op die “fiksiewêreld” wat tot stand kom in tekste word in hierdie hoofstuk

uiteengestip. Hoofstuk vier pas dié metode toe deur 'n eksperiment op Afrikaanse kortverhale uit te voer.

1.1.2 Sommige probleme met periodisering in literatuurgeskiedenis

Die vorige besprekingspunt het aangedui hoedat daar 'n aantal spannings in 'n literatuurgeskiedenis bestaan. Hierdie afdeling brei op nog 'n aantal spannings uit wat spesifiek met periodisering te make het. Een van die spannings is verwoord deur Pascale Casanova in haar *World republic of letters* (2006). Daarin wys sy na interne, teksgerigte kritiek en eksterne kritiek wat van 'n literêre werk gelewer kan word. Sy vra of 'n mens 'n teks lees om slegs die inhoud van die teks te verstaan en of 'n mens 'n teks lees soos dit in verhouding staan tot die konkrete wêreld.

Rita Felski beskryf dieselfde problematiek in 'n artikel "Context stinks!" (2011). In die afgelope paar jaar is daar heelwat debat aangaande die regverdiging van die "regte" konteks waarin byvoorbeeld literêre werke gelees word. Felski meen dat periodes in 'n literatuurgeskiedenis dikwels as "staties" kan voorkom as daar bepaalde opvattinge oor 'n periode bestaan wat oorgelewer word van literatuurgeskiedenis tot literatuurgeskiedenis. Die gevolg is dat literêre werke ook as staties gelees kan word omdat dit teen dieselfde, bekende konteks van 'n periode gelees word.

Felski (2011:574) meen egter dat die geskiedenis nie as 'n netjiese boks beskou kan word waarin tekste geplaas kan word om die "regte" lees van 'n teks te verseker nie. 'n "Ouer" teks, soos *Die Odyssee*, het vandag steeds die vermoë om lesers te betower en vir Felski word dit nodig om te ondersoek waarom hierdie "ouer" tekste dit regkry. Die vraag wat Felski (2011:576) uiteindelik vra, is ook vir hierdie studie belangrik: Op watter manier kan 'n teks se uniekheid (die teks se "singularity", wat gebaseer is op teksinterne kritiek) tesame met 'n teks se belang tot die geheel (die teks se "worldliness", wat gebaseer is op tekseksterne kritiek) gelees word?

'n Tweede spanning in literatuurgeskiedenis ontstaan tussen nasionale- en wêreldletterkunde. Soos aangedui, verwys Kundera hierna in *The curtain* (2006). Hy meen 'n kunswerk word óf gesien as deel van die geskiedenis van die nasie waaruit dit geskep is óf as deel van die supranasionale kunsgeskiedenis (wat buite die grense van die nasionale strek). Vir literêre tekste wat tot die woordkuns behoort, staan nasie en kunswerk nie sommer los van mekaar nie. Dit het veroorsaak dat daar 'n fragmentering van letterkundes oor die wêreld heen is, want elke nasie eis die literêre werke wat in die nasionale konteks voortgebring word as sy eie op. Tog is

die werke in 'n letterkunde nie beperk tot slegs die nasionale konteks waarin dit voortgebring is nie, omdat daar heelwat invloede van ander letterkundes is wat inspeel op die skep van tekste in 'n letterkunde. Dit word uiteindelik nodig om te besin op watter manier 'n nasionale letterkunde met ander letterkundes uit die wêreldletterkunde in gesprek gebring word.

Die probleem van Eurochronologie sluit by hierdie spanning aan. Hayot beskryf dié probleem van periodisering, tesame met vyf ander probleme van periodisering, in *On literary worlds*. Die eerste probleem wat Hayot dan beskryf, fokus op die manier waarop Eurochronologie as 'n allesoorheersende manier voorkom in literatuurgeskiedskrywing. Soos genoem, beklee Europees-Amerikaanse modelle van literatuurgeskiedenis 'n sentrale plek in wêreldletterkunde. Nie-Europese letterkundes kan nie werklik in gesprek tree met hierdie modelle nie omdat hulle nie iets “nuuts” tot 'n letterkunde kan bydra nie. Hierdie idee word onderlê deur die onderstelling dat bekende periodes reeds in Europese letterkundes gevestig is. Nie-Europese letterkundes moet dan bloot dieselfde periodes “inhaal”.

Tweedens meen Hayot (2012:154) dat periodes 'n gevoel van totaliteit voorhou. Daarmee bedoel hy dat die “essensie” van 'n periode altyd dieselfde bly. Met ander woorde, die sogenaamde periodes van realisme, romantiek en modernisme (ander periodes kan nog hierby gevoeg word) se kenmerke bly dieselfde – in aansluiting by Felski se kritiek oor periodes wat “staties” kan voorkom.

Tesame met die bostaande probleem, lewer Hayot (2012:156) derdens ook kritiek op die manier waarop periodes opgebou word omdat die opbou van periodes reeds dui op 'n duidelike Eurosentriese fokus. Hayot verduidelik hoedat elke periode 'n oorsprong het, daarna ontwikkeling toon waarin sekere hoogtepunte voorkom en uiteindelik 'n afloop het. Op hierdie punt vervang 'n nuwe periode die “ouer” periode. Hayot (2012:156) meen die tipe ontwikkeling van 'n periode hou in dat oorspronklikheid, ontwikkeling en vooruitgang voorop staan.

Die idees van oorspronklikheid, ontwikkeling en vooruitgang is inderwaarheid sentraal tot die verloop van (Europese) moderniteit. Sedert die aanbreek van die Verligting het daar gedurig nuwe ontwikkelings plaasgevind op allerlei terreine, soos tegnologie, algehele menseregte en mediese wetenskap. Daar het “ontwikkeling” plaasgevind op hierdie terreine plaasgevind omdat daar gedurig verbetering op die terreine plaasgevind het. Hierdie tipe verloop van periodes, wat onderlê is deur ontwikkeling en vooruitgang, is ook oorgedra aan die literatuur. Die periodes wat daarom in Europa ontwikkel het, is ook gebaseer op die idees van

oorspronklikheid, vooruitgang en ontwikkeling en is voorgehou vir ander nie-Europese letterkundes om dieselfde verloop te volg.

Vierdens meen Hayot (2012:154-155) dat periodes in 'n literatuurgeskiedenis byna altyd nasionalisties is. Hierdie probleem sluit aan by die kritiek wat Kundera ook belig ten opsigte van nasionale letterkundes. Die probleem met die begrensing van periodes aan, onder meer, geografiese ruimtes, taalgrense of die ideologie van sekere groepe, is dat dit 'n sterk bevoordeling dra teenoor die nasionale, talige of ideologiese grense. Dit beteken dat daar byna geen ruimte gelaat word vir die moontlikheid om hierdie grense oor te steek nie. In die Afrikaanse letterkunde byvoorbeeld kom die periodes voor waarin die Dertigers in die 1930's of die Sestigters in die 1960's prominent gestaan het, maar dieselfde groepe skrywers vir dieselfde periodes word byvoorbeeld nie in die Suid-Afrikaanse Engelse letterkunde gevind nie.

Vyfdens verduidelik Hayot (2012:157) dat die voorkoms van periodes in 'n literatuurgeskiedenis ook kan verduidelik hoe periodisering in die breër verloop van geskiedenis funksioneer. Hy merk op dat periodes korter word soos dit na die hede beweeg, maar dat periodes dikwels 'n langer tydsverloop toon verder terug in die geskiedenis. Is dit omdat daar vandag meer literêre tekste geskryf word, omdat daar meer inligting beskikbaar is, en nuwe periodes op gereelder intervalle aanbreek? Hayot (2012:157) oorweeg hierdie moontlikheid, maar meen dit het eendelik eerder te make 'n "chronologiese narsisme". Aangesien idees soos oorspronklikheid, ontwikkeling en vooruitgang voorop staan in die verloop van Europese moderniteit, is daar 'n gedurige poging om "nuwe" periodes aan te kondig. Dit word uiteindelik belangrik om eerder te fokus op die "nuwe" periodes en die ouer periodes in geskiedenis opsy te skuif. Soos Hayot (2012:158) opmerk: "... the decreasing size of periods is an effect of chronological narcissism, of our self-regard for the moment of our historical present ..."

Laastens meen Hayot (2012:158) dat die bestudering van literatuurgeskiedenis volgens periodes tot 'n mikroskopiese bestudering van die groter, "wêreldletterkunde" lei. Dink maar aan die manier waarop voorgraadse studente, in 'n manier wat herinner aan konsentriese sirkels, moet beweeg om eers 'n begrip van die (Europese) geskiedenis te kry voordat hulle toegelaat word tot 'n hoër vlak waarin hulle 'n spesifieke periode onder 'n studieleier kan bestudeer. So 'n bestudering kan heelwat verlore laat gaan, soos die breë impak van moderniteit en die manier waarop sekere letterkundes by die bestudering van "wêreldletterkunde" uitgesluit word: "The

problem with microscopism, as with indeed all of the limitations period imposes, is not that it inherently produces bad scholarship. The problem is that the structural relationship between the particular and the general produced by these limitations encourages certain kinds of questions and certain kinds of answers, and discourages or makes impossible others” (Hayot, 2012:159).

Die volgende afdeling verwys na ’n aantal Afrikaanse literatuurgeskiedenis wat ’n Eurochronologiese periodiseringsmodel volg. Die manier waarop hierdie probleme van periodisering wat Hayot belig ook in die Afrikaanse letterkunde voorkom, word gevolglik ondersoek.

1.1.3 ’n Oorsig van sommige Afrikaanse literatuurgeskiedenis

Die meeste literatuurgeskiedskrywings in Afrikaans, is verdeel in periodes en is gedurig uitgebrei om elke nuwe periode in te sluit. Hier word ’n paar Afrikaanse literatuurgeskiedenis genoem (’n breedvoerige bespreking word in Hoofstuk twee gevind). In die eerste helfte van die twintigste eeu skryf Elizabeth Conradie ’n literatuurgeskiedenis van Afrikaans, *Hollandse skrywers uit Suid-Afrika. Deel 1 (1652-1875)*, uitgegee in 1934, en *Hollandse skrywers uit Suid-Afrika. Deel 2 (1875-1905)*, uitgegee in 1949, wat gebaseer is op belangrike geskiedkundige gebeure.

Conradie organiseer haar geskiedenis in periodes rondom belangrike geskiedkundige gebeure. Twee belangrike periodes waarop Conradie wys wat teruggesien word in die Afrikaanse letterkunde is naamlik die tyd waarin Suid-Afrika onder Nederlandse gesag staan en die tyd waarin Suid-Afrika deur Engeland binnegedring is. Conradie wys op die invloed van Nederlands, die invloed van Europese lande (veral van Frankryk) en bevat ook besprekings van vroeë joernaalinskrywings, briewe en so meer. Conradie identifiseer selfs sekere periodes wat begin deurskemer as gevolg van die Europese invloed. Die Klassisme, Verligting en Romantiek word in die eerste hoofstuk uitgewys.

’n Aantal jaar later, in 1958, verskyn F.E.J. Malherbe se oorsig van die Afrikaanse letterkunde vanaf die negentiende eeu in sy geskiedskrywing *Afrikaanse lewe en letterkunde*. Hy verdeel sy geskiedenis tussen poësie, prosa en drama, en ondersoek die ontwikkelings wat op elke gebied plaasgevind het. Malherbe gebruik geskiedkundige gebeure soos die vorming van die Genootskap van Regte Afrikaners en die Eerste en Tweede Taalbewegings om sy geskiedenis te organiseer. Rob Antonissen in *Die Afrikaanse letterkunde van aanvang tot hede* (1962) en

Gerhard Dekker in *Afrikaanse literatuurgeskiedenis* (1980) sal later hierby aansluit en verder uitbrei op gebeure vernaamlik ná 1930.

Ampie Coetzee gee 'n blik op 'n "alternatiewe" literatuurgeskiedenis in sy *Letterkunde & kritiek: 'n Honderd jaar Afrikaanse letterkunde en Afrikanernasionalisme* (1990). Hy baseer sy indeling volgens tydperke waarin belangrike gebeurtenisse plaasgevind het, onder meer, die mynstakings, die opkoms van 'n Republiek en die eerste aanvalle van die ANC en die PAC. Coetzee skryf hierdie literatuurgeskiedenis met die doel om aan te toon hoedat die Afrikaanse letterkunde nie 'n aparte literatuurgeskiedenis behoort te hê nie, maar eerder binne die groter Suid-Afrikaanse konteks gesien moet word. Met sy alternatiewe indeling tot 'n literatuurgeskiedenis, verbreek Coetzee inderwaarheid met periodes wat in tradisionele literatuurgeskiedenis gevolg is.

Twee van die vernaamste literatuurgeskiedenis wat vandag oor Afrikaanse literatuurgeskiedenis bestaan, is aan die een kant J. C. Kannemeyer se *Die Afrikaanse literatuur 1652-2004* wat in 2005 verskyn het. Kannemeyer gee 'n byna ensiklopediese opname van die Afrikaanse letterkunde en dit word beskou as 'n standaardwerk wanneer daar na die Afrikaanse literatuurgeskiedenis verwys word. In hierdie literatuurgeskiedenis is tekste chronologies, volgens hulle ontstaan in periodes wat dikwels ooreenstem met breër politieke en sosiale gebeure, bespreek. Daar bestaan ook op sommige plekke in Kannemeyer se literatuurgeskiedenis fyner indelings en beskrywings van die manier waarop skrywers en hulle werk by periodes soos realisme en romantiek en later by modernisme aansluit.

Hierteenoor is *Perspektief en Profiel* (2015), saamgestel deur H.P. van Coller, 'n omvattende literatuurgeskiedenis wat aan die een kant 'n groter perspektief betrek deur na die breër geskiedkundige ontwikkelings te verwys. Die manier waarop die tekste skakel met die gebeure van die breër geskiedkundige ontwikkelings word ook aangetoon. Die breër beskouings sluit onder meer perspektiewe op die prosa, die digkuns, die drama, koloniale letterkunde, swart skrywers, vroueskrywers en so meer in. Aan die ander kant word skrywers se profiele opgeneem. Die profiele gee 'n oorsig van die skrywer se oeuvre en sluit dikwels die resepsie van tekste in.

Die meeste van die Afrikaanse literatuurgeskiedenis wat hier genoem is, word gekenmerk deur 'n soort periodisering wat verband hou met 'n chronologiese verloop wat gebaseer is op óf "literêre verskynsels" (romantiek, realisme, modernisme) óf "politieke of sosiale geskiedenis" (soos byvoorbeeld vooroorlogse literatuur, republiekwording, opstand teen apartheid en

dekolonisering). Dikwels is hierdie literatuurgeskiedenis verder gebaseer op 'n indeling wat op Eurochronologie steun of waarin periodes kombinasies van sosiale verandering en Eurochronologiese modelle volg. Conradie verwys byvoorbeeld spesifiek hoe daar 'n invloed van Europese letterkundes op die Afrikaanse letterkunde was. Na aanleiding van Europese, veral Nederlandse, modelle het die vroeë Afrikaanse literatuurgeskiedenis daarom ook 'n nasionalistiese inslag gehad.

1.1.4 Die veld van wêreldletterkunde

Soos hierbo gemeld, word dit al hoe moeiliker om in 'n globaliserende wêreld uitsluitlik op nasionale letterkundes te fokus. Globalisering raak nie slegs ekonomiese sake nie, maar ook kulturele terreine soos letterkunde en die bestudering van letterkunde. Hoewel die idee dat letterkunde ook in 'n veel breër verband as die nasionale beskou kan word al baie oud is (hieronder word na Goethe verwys in hierdie opsig), het die idee van "wêreldletterkunde" oor die afgelope paar dekades al hoe gewilder geword. So 'n wyer opvatting stel egter ander uitdagings aan literatuurgeskiedenis en aan periodisering en daarom word hier eers kortliks aandag gegee aan die idee van "wêreldletterkunde".

Theo D'haen skryf in *The Routledge concise history of world literature* (2012) oor Goethe se formulering van *Weltliteratur* in 1827 wat aanleiding gegee het tot 'n groter bewusmaking van wêreldletterkunde. D'haen (2012:8) verduidelik Goethe se idee met wêreldletterkunde as uitruiling van gedagtes in die vorm van briewe onder intellektueles van regoor die wêreld. Duitsland sou egter moes optree as die hoofsentrum waarvandaan hierdie briewe uitgeruil is – 'n idee wat op sy beurt getuig van nasionalisme in literatuurgeskiedskrywing.

Wanneer daar vandag oor wêreldletterkunde gepraat word, word dikwels terugverwys na Goethe se omskrywing daarvan alhoewel daar ook vroeë en debat rondom 'n omvattende definisie van wêreldletterkunde bestaan. D'haen (2012:26) meen wel dat wêreldletterkunde vandag literêre werke omskryf wat buite hulle historiese, nasionale en linguïstiese konteks sirkuleer.

Goethe se idee van *Weltliteratur* het die sterkste bly staan in die vergelykende letterkunde. D'haen (2012:73) meen die ontstaan van vergelykende letterkunde kom na vore in die negentiende eeu in Europa. 'n Filologiese benadering onderlê vergelykende letterkunde deurdat aandag stip op die oorspronklike taal en konteks geplaas word. Dit maak vergelykings tussen tekste, outeurs en genres in hulle oorspronklike tale moontlik.

Ná die Tweede Wêreldoorlog is daar 'n groter fokus geplaas op literêre teorie en is daar na letterkundes buite Europa gekyk. Die aanbreek van die een en twintigste eeu het gesien hoe vergelykende letterkunde in beide die Verenigde State van Amerika (VSA) en Europa al hoe gewilder raak veral omdat hierdie lande hulle eie rolle binne wêreldletterkunde herbesin. Tans word dikwels van transnasionisme gepraat – 'n idee wat aansluit by Franco Moretti se “distant reading”.

Moretti (in Damrosch, 2000:160) meen groter bewegings van die roman se totstandkoming en verspreiding kan bestudeer word deur “distant reading”. Vir Moretti se “distant reading” word afstand van die teks 'n sleutelwoord. Dit vra om verby periodes te kyk waarin letterkundes verdeel word. Moretti verkies “distant reading” om literêre werke mee te bestudeer omdat die veld van wêreldletterkunde vir hom 'n aantal probleme inhou.

'n Paar van hierdie probleme is dat daar te veel tekste in die wêreld en sy letterkundes bestaan. Vir letterkundiges word dit naderhand moeilik om tekste te selekteer om te bestudeer. Daar bestaan ook te veel uiteenlopende definisies en beskouings oor letterkunde en die funksies daarvan om 'n omvattende definisie van letterkunde te skep. 'n Ander probleem wat te make het met die kies van 'n teks, sluit by die vraag aan: Wat wil 'n mens in 'n teks bestudeer?

Verskeie teoretiese uitgangspunte, byvoorbeeld postkolonialiteit, postmodernisme en feminisme, kan gebruik word om stip na 'n teks te kyk. Sodoende kan 'n mens spesifieke vrae vra in 'n teks omdat teoretiese uitgangspunte 'n bepaalde lens verskaf waarmee 'n teks bestudeer kan word. In teenstelling hiermee, stel Moretti met sy “distant reading” voor dat 'n kritikus na kleiner eenhede van die teks kyk, byvoorbeeld meganismes, temas, trope, genres en sisteme. Sodoende kan 'n letterkundige vermy om 'n teksanalise te gee soos wat daar gemaak word met stiples (of “close reading”) wat uiteindelik beperkte antwoorde sal gee.

Moretti beskou wêreldletterkunde as een, interverwante sisteem, maar 'n ongelyke een daarby. Sy argument word onderlê deur die veronderstelling dat 'n dominante kultuur beïnvloed en verander word deur 'n ontmoeting met 'n kleiner, marginale kultuur. Dikwels is die dominante kultuur nie eens bewus van die ontmoeting met die kleiner, marginale kultuur nie. Deur meganismes te gebruik in 'n “distant reading” sal die moontlikhede van vergelyking oopgestel word tussen verskillende literature en kulture.

Casanova (2005) sluit aan by Moretti se uitgangspunte, maar brei op die idee van “distant reading”, of eksterne kritiek soos sy dit noem, nog verder uit. Sy stel voor dat 'n globale literêre veld – 'n bemiddelende ruimte – geskep word wat die balans behou tussen 'n individuele werk

en die plek daarvan in 'n groter letterkunde. So 'n bemiddelende ruimte verwerp idees oor nasionalisme en daarmee saam die indeling van letterkundes in periodes.

Dit is belangrik vir Casanova om uiteindelik terug te keer na die interne, teksgerigte kritiek, want daar kan met nuwe insig na die teks gekyk word. 'n Kritiese beskouing van Casanova se bemiddelende ruimte wys dat sy eintlik Parys voorstel as die spil waar rondom literatuurgeskiedskrywing moet draai. So 'n beskouing herinner weer aan Goethe se idees oor *Weltliteratur* en beteken in der waarheid dat daar nie weggebreek word van 'n Eurosentriese beskouing van literatuurgeskiedenis nie (D'haen, Damrosch en Kadir, 2012:20).

Thomas Vaessens vermeld dieselfde problematiek rondom 'n indeling in 'n literatuurgeskiedenis wat op Eurochronologie gebaseer is. In Vaessens se *Geschiedenis van de moderne Nederlandse literatuur* (2013) stel hy 'n alternatiewe manier voor om na 'n literatuurgeskiedenis te kyk. Hy identifiseer verskillende rame waarmee hy werke van die Nederlandstalige literatuur bestudeer om sodoende periodisering te bowe te kom. Vir hierdie studie se doeleindes word daar egter nie gesteun op Vaessens se gebruik van rame nie, omdat hy uiteindelik ook nie ten volle losbreek van 'n Europese raamwerk nie.

Eric Hayot stel in sy *On literary worlds* (2012) nog 'n moontlike metode voor om weg te breek van 'n indeling gebaseer op Eurochronologie. Hayot fokus op die totstandkoming van fiksiewêrelde in literêre tekste (die “gewêreldheid”, oftewel “worldedness”, wat na vore kom in 'n teks) om 'n meer verantwoordbare manier te beskryf wat die omseiling van periodisering gebaseer op Eurochronologie moontlik kan maak. Hayot (2012:118) fokus op die “wêreldskeppende vermoë” van 'n fiksionele teks. Dit volg op die idees van Thomas Pavel soos dit in *Fictional worlds* (1986) uitgestip word. Daarin meen Pavel (1986:62) dat 'n fiksionele teks se wêreld op 'n baie komplekse manier tot stand gebring word:

... the notion of world of the work of art refers to a complex entity that needs careful logical and aesthetic disentangling: the worlds that mix together in texts may resemble the actual world, but they may be impossible or erratic worlds as well. Works of fiction more or less dramatically combine incompatible world-structures, play with the impossible and incessantly speak about the unspeakable. Yet they most often present themselves as linguistically coherent texts, gently obeying stylistic and generic conventions, and it is no small feat that we manage to put together heterogeneous sets of fictional worlds in unified, beautifully varnished texts, and to make sense of the tension between texts and worlds.

Om die “fiksiewêreld” wat tot stand kom in ’n teks te beskryf, identifiseer Hayot eerstens drie modusse. Hy beskryf ’n modus as die manier waarop ’n bepaalde wêreldbeskouing na vore kom. Die wêreldbeskouing van ’n teks verwys na die manier waarop ’n literêre werk op die konkrete wêreld reageer. Die modusse dui op die aard van ’n fiksiewêreld wat tot stand kom met die lees van ’n literêre werk. So kan ’n fiksiewêreld wat ’n kenbare wêreld skep ’n sekere wêreldbeeld bevestig in aansluiting by die Realistiese modus. Wanneer ’n teks by die Romantiese modus aansluit kan ’n wêreldbeeld op ’n ander manier beskou word, deur byvoorbeeld ’n utopiese beskouing van die wêreld wat tot stand kom in die teks te hê. Of ’n bekende, kenbare wêreldbeeld kan ontken en geweier word wanneer ’n teks by die Modernistiese modus gegroep word.

Om die wêreldinhoud van ’n enkele teks te beskryf, identifiseer Hayot (2012:54) ook ’n aantal meganismes. Die meganismes verskaf ’n woordeskat waarmee die fiksiewêreld van ’n teks beskryf kan word en ook uiteindelik met ander fiksiewêrelde wat in tekste voorkom, vergelyk kan word. Hierdie meganismes is: omvang (amplitude), volledigheid, samehang, metadiëgetiese struktuur, karaktersisteem en dinamika. Hierdie studie poog om te ondersoek of dit moontlik is om weg te breek van ’n indeling gebaseer op Eurochronologie in ’n literatuurgeskiedenis deur Hayot se metode op die Afrikaanse letterkunde uit te voer.

Die metode wat Hayot voorstel is nie daarop gerig om bestaande literatuurgeskiedenis te probeer vervang of ongedaan te maak nie, maar bloot om ander leesmoontlikhede oop te maak, wat minder bepaal is deur Eurochronologie en wat ook nie bloot demonstrasies word van sekere periodekontekste nie. So ’n model kan nuttig wees om te voorkom dat teorie wat bepaalde invalshoeke en vooropgestelde kontekstuele raamwerke het, ’n oorheersende model vir literatuurondersoek word.

1.2 Probleemstelling

Ten einde die probleme rakende Eurochronologiese periodisering te omseil, stel Eric Hayot in *On literary worlds* (2012) ’n metode voor om literêre tekste te groepeer op grond van die “fiksiewêrelde” wat hulle tot stand bring, eerder as om terug te val op Eurochronologiese indelings, oftewel op ’n indeling van periodes gegrond op die sosiale of politieke geskiedenis. Sy indeling maak dit dan moontlik om tekste met mekaar te vergelyk, op gelyke voet, ongeag die historiese tydperk waarin hulle verskyn het, of die geografiese streek waarvandaan die tekste oorspronklik afkomstig is. Hayot stel dus nie ’n alternatiewe manier van geskiedskrywing voor nie, maar ’n model vir vergelyking van tekste waarin die bevoorregting van Europese,

eintlik Westerse, tekste opgehef word, maar ook wat 'n modernistiese persepsie van “voortgang” van byvoorbeeld romantiek na realisme na modernisme kan ondermyn.

Ongelukkig is Hayot se voorstel in *On Literary Worlds* volgens sy eie erkenning weinig meer as 'n voorlopige voorstel en hy “toets” nie werklik sy model aan die hand van voorbeelde nie, omdat hy nie so 'n dik boek wou skryf nie (Hayot, 2012:12). Hierdie studie is inderwaarheid 'n poging om die praktiese aanwending van Hayot se voorgestelde benadering te “toets”. Daar word ook ondersoek of alternatiewe leesmoontlikhede vir tekste bestaan as daar weggebreek word van die “tradisionele”, chronologiese leesstrategieë waarmee tekste gelees word.

Die hoofprobleemstelling van hierdie ondersoek is dus: Bied Hayot (2012) se metode oor “gewêreldheid” 'n moontlike manier om die hoof te bied op beperkings wat deur periodisering gebaseer op Eurochronologie op die benadering van tekste geplaas word?

1.3 Subvrae

- Wat is die uitdagings wat periodisering gebaseer op Eurochronologie en die veld van wêreldletterkunde en vergelykende letterkunde bied?

Hoofstuk twee gee 'n oorsig van literatuurgeskiedskrywing, wêreldletterkunde en vergelykende letterkunde. Probleme en uitdagings in hierdie velde word ondersoek.

- Waarom is dit nodig om periodisering gebaseer op Eurochronologie op te hef?

Hoofstuk twee gee verder 'n uiteensetting van die probleme wat periodisering inhou soos ondersoek deur onder meer Hayot, Vaessens en Felski.

- Hoe kan Hayot se metode om die “fiksiewêreld van tekste” te ondersoek die problematiek rondom periodisering gebaseer op Eurochronologie omseil?

Hoofstuk drie gee 'n beskrywing van Hayot se konsep van “fiksiewêreld van tekste” en toon aan hoedat Hayot se ses meganismes en drie modusse 'n moontlike manier bied om Eurochronologie in 'n letterkunde te omseil.

- Bied die konsep van “fiksiewêreld van tekste”, beskryf aan die hand van meganismes en modusse, 'n empiriese manier om letterkundige tekste mee te bestudeer?

Hoofstuk vier bevat 'n bespreking van die wêreld van 'n aantal kortverhale wat opgeneem is in *Die Afrikaanse kortverhaalboek* (2012) saamgestel deur Abraham H. de Vries.

- Indien die “fiksiewêrelde van tekste” ondersoek word, bestaan daar enige ooreenkomste tussen die fiksiewêrelde wat tot stand kom?

Hayot se modusse kan gebruik word om spesifieke groeperings en verskuiwings in ’n bepaalde letterkunde te volg omdat dit moontlik waardevolle insigte oor sosiale en kulturele omstandighede kan bied. Breër sosiale en kulturele tendense kan ook in verskillende literêre geskiedenis/se bestudeer word. Die groeperings en verskuiwings van die modusse in een literêre geskiedenis kan uiteindelik vergelyk word met dié van ander literêre geskiedenis.

1.4 Metodologie

Soos genoem, wil hierdie studie ’n alternatiewe moontlikheid vir ’n indeling van ’n literatuurgeskiedenis wat wegbreek van periodisering wat op Eurochronologie gebaseer is, voorstel. Die meganismes en modusse wat Hayot voorstel om die fiksiewêreld binne ’n teks te bespreek, gaan in hoofstuk vier op die Afrikaanse letterkunde toegepas word. ’n Aantal kortverhale in *Die Afrikaanse kortverhaalboek* (2012), saamgestel deur Abraham de Vries, gaan gebruik word vir die toepassing.

Deur kortverhale te gebruik, bestaan ’n praktiese afbakening om Hayot se meganismes en modusse mee te toets. So ’n afbakening maak dit moontlik om verhale uit al die vernaamste periodes in die Afrikaanse literatuurgeskiedenis te ondersoek. ’n Kortverhaal wat binne elk van die vernaamste ses periodes gepubliseer is, word bespreek aan die hand van Hayot se meganismes. As daar na die kortverhale slegs in Afrikaans gekyk word, kan daar nie vergelykings gemaak word tussen verskillende letterkundes, byvoorbeeld die Afrikaanse en (Suid-Afrikaanse) Engelse letterkundes, nie. Die toets is egter om te bepaal of ’n ondersoek na die “fiksiewêrelde van tekste” dit moontlik maak om tekste buite hulle tradisionele “periodes” te lees en wat die winste daarvan kan wees.

Die indelings van periodes wat Kannemeyer in *Die Afrikaanse literatuur 1652-2004* (2005) en Henriette Roos in haar prosaorsig in *Perspektief en Profiel* (2015) uitstip word gebruik vir ’n indeling van periodes. Die verhale in *Die Afrikaanse kortverhaalboek* is chronologies volgens outeurs se eerste verhale wat gepubliseer is, gerangskik. Hierdie indeling bied ’n praktiese afbakening waarvolgens verhale in die periodes wat Kannemeyer en Roos gebruik, verdeel kan word. Kannemeyer identifiseer ses periodes. Die eerste periode van Kannemeyer se indeling fokus op die opkoms van die Afrikaanse letterkunde wat strek van 1652-1875. Dit word nie betrek by die studie nie aangesien daar nie enige verhale in *Die Afrikaanse kortverhaalboek* uit hierdie periode dateer nie. Hierdie studie gebruik vier van Kannemeyer se periodes. Vir die

laaste twee periodes wat hierdie studie gebruik, word Roos se meer uitgebreide indeling soos dit in *Perspektief en Profiel* uitgestip is, betrek.

Die sogenaamde periodes wat vir hierdie studie gebruik word, is:

1. Die “periode van die Eerste Afrikaanse beweging (1875-1900)”
2. Die “tweede beweging en selfstandigwording (1900-1935)”
3. “Dertig en verdere uitbreiding (1930-1955)”
4. “Sestig en die verset teen apartheid (1955-1976)”
5. “Littérature engagée, oftewel betrokke literatuur (1976-rondom 1989)”
6. “Verkenning en ontvoogding (rondom 1990-hede)”

Die geselekteerde verhale word eerstens binne hulle tradisionele kontekste geplaas en dan, op grond van Hayot se fokus op die fiksiewêreld wat in die tekste tot stand kom, opnuut beskou. Hayot se model kan gebruik word om te bepaal of daar alternatiewe leesmoontlikhede vir die verhale oopgemaak sodat daar weggebreek word van die idee van “progressie” in die letterkunde, sowel as die beperkings wat ’n interpretasie volgens bepaalde periodecodes dikwels op tekste plaas.

1.5 Samevatting van hoofstuk een

In die veld van literatuurgeskiedenis bestaan ’n aantal spannings. Aan die een kant is daar ’n fokus op nasionale doelstellings in ’n letterkunde om die vertakings en verskuiwings wat in ’n eie, nasionale letterkunde plaasgevind het aan te toon. Aan die ander kant bestaan die vraag van hoe om ’n nasionale letterkunde binne ’n groter wêreldkonteks te plaas. Een van die probleme wat gepaardgaan met die bestudering van ’n nasionale letterkunde binne ’n groter wêreldkonteks is dat daar ongelykhede tussen verskillende literatuurmodelle bestaan wat vergelyking tussen letterkundes problematiseer. Een van die oorsake hiervan is die navolg van ’n Eurochronologiemodel. Hierdie spannings en problematiek word in Hoofstuk twee breedvoerig uitgelig, spesifiek die manier waarop ’n Eurochronologiemodel ook in Afrikaanse literatuurgeskiedenis voorkom.

Soos aangetoon, verwys Eurochronologie na die manier waarop Europees-Amerikaanse modelle van literatuur dikwels ’n sentrale plek in die veld van wêreldletterkunde beklee. Met die aanbreek van die sewentiende eeuse Verligting het daar in Europa ’n idee oor die “moderne wêreld” ontstaan wat gebaseer is op rasonale denke en empiriese navorsing. Hierdie idee van die “moderne wêreld” het veroorsaak dat enige ander wêreldbeeld wat buite Europa bestaan,

as klein en beperkend voorkom. Die idee van die “moderne wêreld” is immers bepaal deur vooroordele, tradisies en plaaslike opvattinge vanuit ’n Europese beskouing. Ander beskouings oor die wêreld, hetsy dit uit Asië of Afrika kom, is as minderwaardig en beperkend voorgestel.

Die opvattinge rondom Eurochronologie kan ook teruggevoer word na die letterkunde. Daar het ’n allesoorheersende Europese wêreldbeeld bestaan wat ook bepaal het hoe die “wêreldletterkunde” moet lyk. In ’n literatuurgeskiedenis moet periodes soos realisme, romantiek, modernisme en postmodernisme voorkom om te verseker dat die literatuur voldoen aan die “moderne” wêreldbeeld van wat ’n literatuurgeskiedenis moet wees. Wanneer ’n nie-Europese letterkunde ondersoek word, word daar met ander woorde gesoek na waar die modernistiese skrywers en tekste van daardie letterkunde voorkom. Die voorafbepaalde raamwerk van sekere historiese praktyke, soos realisme, romantiek of modernisme, word daarom nagegaan en aangetoon in ’n nie-Europese letterkunde. Voorafbepaalde raamwerke soos realisme en so meer kom ook in die Afrikaanse letterkunde voor. Dink maar aan die manier waarop die Sestigers die sogenaamde periode van modernisme ingelui het.

Daar bestaan ’n aantal gevolge van ’n indeling in ’n literatuurgeskiedenis gebaseer op Eurochronologie. Een van die gevolge is dat ’n letterkunde byna in isolasie bestaan. Omdat periodes op mekaar volg en die een periode eers moet bestaan voor ’n volgende kan periode bestaan, volg elke letterkunde se periodes nie noodwendig dieselfde tempo van ontwikkeling nie. Die implikasie van so ’n ontwikkeling vir ’n literatuur in Suid-Afrika is dat die Afrikaanse letterkunde byna in isolasie staan teenoor ander letterkundes in Suid-Afrika. Nog ’n gevolg van periodisering gebaseer op Eurochronologie in ’n literatuurgeskiedenis, is dat die lees van literêre tekste konteksgebonden kan voorkom. Met ander woorde, ’n literêre teks word dikwels slegs gelees en verstaan in die bekende periode en konteks waarin dit opgeneem is in ’n literatuurgeskiedenis.

Een moontlike alternatiewe manier om Eurochronologie te bowe te kom, word deur Eric Hayot voorgestel in *On literary worlds* (2012). Hoofstuk drie verduidelik hoedat die “fiksiewêreld” wat tot stand kom in tekste ondersoek kan word om weg te beweeg van ’n indeling in ’n literatuurgeskiedenis gebaseer op Eurochronologie. Wanneer ’n literêre teks onafhanklik van ’n bepaalde periodekode bestudeer word, bestaan daar eerstens ander leesmoontlikhede van ’n teks. Tweedens word dit ook moontlik om vergelykings tussen verskillende tekste, ook van verskillende letterkundes, te maak wanneer die “fiksiewêreld” wat tot stand kom in tekste bestudeer word. Om die “fiksiewêreld” wat in ’n literêre teks tot stand kom te beskryf,

identifiseer Hayot drie modusse, wat sekere wêreldbeskouings uitdruk, en ook ses meganismes, om die wêreldinhoud van 'n enkele teks te beskryf.

'n Manier waarop Hayot se voorstel getoets kan word is deur dit op kortverhale toe te pas. Hoofstuk vier pas hierdie model op 'n aantal kortverhale toe wat uit *Die Afrikaanse kortverhaalboek* (2012), saamgestel deur Abraham H. de Vries, geneem is. Die toets word uitgevoer ten einde te bepaal of 'n ondersoek na die “fiksiewêreld van tekste” 'n moontlike manier bied om Eurochronologie te bowe te kom.

Hoofstuk twee

2.1 Inleiding

In hierdie hoofstuk val die klem op literatuurgeskiedskrywing en -periodisering, twee terreine wat sentraal staan in hierdie studie. Die studie ondersoek sekere probleme rakende periodisering – veral die probleem wat gepaardgaan met die navolging van ’n model van Eurochronologie in Afrikaanse literatuurgeskiedenis. In hoofstuk drie word die probleem van Eurochronologie, wat Hayot (2012) identifiseer, breedvoerig uiteengesit.

Die bespreking in hierdie hoofstuk is in drie dele verdeel. Eerstens word ’n oorsig gegee van die veld van literatuurgeskiedskrywing as een van die terreine van literatuurstudie. Die plek van periodisering in literatuurgeskiedenis geniet veral in hierdie eerste afdeling aandag. Daar word aangetoon hoedat periodisering ’n belangrike aspek van literatuurgeskiedskrywing is en enkele probleme rondom periodisering kom aan bod.

Tweedens word spesifiek na bestaande Afrikaanse literatuurgeskiedenis gekyk, asook die manier waarop periodisering ’n rol speel in bestaande Afrikaanse literatuurgeskiedenis. Die periode-indelings wat in die meeste literatuurgeskiedenis in Afrikaans gebruik word, is gebaseer op ’n model van Eurochronologie aangesien dit dikwels steun op indelings wat spesifiek van die Nederlandse en Engelse letterkunde gemaak is (Koch, 2015:25).

’n Aantal Afrikaanse literatuurgeskiedenis word vir hierdie bespreking betrek om die wyse waarop periodisering daarin gemaak word, na te volg. Tesame met die maniere waarop periodisering in die Afrikaanse letterkunde gemaak word, word ook kortliks verwys na periodisering binne ander Suid-Afrikaanse letterkundes. Die problematiek rondom ’n meer omvattende beskouing van ’n enkele, omvattende Suid-Afrikaanse literatuurgeskiedenis waarvan Afrikaanse letterkunde slegs ’n onderdeel uitmaak, word in hierdie bespreking uitgelig.

Derdens word die Afrikaanse letterkunde teen ’n breër agtergrond van wêreldletterkunde binne die kader van vergelykende letterkunde geplaas. Hierdie raamwerk bied die moontlikheid om ’n oplossing vir periodisering gebaseer op die “Eurochronologiemodel” te vind, soos dit ook in die Afrikaanse letterkunde voorkom.

2.2 Literatuurgeskiedenis

Die fokus op literatuurgeskiedenis is noodsaaklik in hierdie studie aangesien Hayot se poging om te breek met die beperkings wat geskiedskrywing en periodisering op die bestudering van letterkunde plaas, ondersoek word. Hayot se model is 'n voorstel om die dominansie van 'n Eurochronologiese geskiedskrywing te ondermyn en daarom is dit nodig om eers die idee van literatuurgeskiedskrywing te belig.

2.2.1 'n Definisie van literatuurgeskiedenis

In die studie van letterkunde is daar breedweg drie terreine wat bestudeer word: literatuurkritiek, literatuurteorie en literatuurgeskiedenis. Literatuurkritiek fokus op enkele werke se analise, interpretasie en evaluering (Peck en Coyle, 2002:177). Literatuurteorie verskaf verskillende invalshoeke wat toelaat dat bepaalde vrae oor 'n literêre teks geopper kan word. Dit sluit invalshoeke soos postmodernisme, postkolonialiteit of feminisme in (Peck en Coyle, 2002:180). Literatuurgeskiedenis gee die historiese verloop van 'n letterkunde weer. Dit volg dikwels 'n diachroniese benadering en dui aan wanneer 'n teks gepubliseer is, waaroor die teks handel, hoe die outeur by die breër letterkundige ontwikkelings inpas en so meer. Talle literatuurgeskiedenis is ook georden rondom belangrike geskiedkundige gebeure.

Hierdie drie terreine van literatuurkritiek, literatuurgeskiedenis en literatuurteorie funksioneer saam in 'n sekere sosiale en kulturele omgewing, wat volg op Pierre Bourdieu se veldteorie (Koch, 2015:25-26). Volgens hierdie teorie kan literatuur nie slegs beskou word as 'n veld met relatiewe outonomie nie. Literatuur word gesien as deel van 'n struktuur waarin 'n aantal agente saamwerk om 'n groot uitset te lewer in die vorm van, onder meer, literêre werke. So 'n teorie is ter sake in die literatuurgeskiedenis wanneer 'n mens in ag neem watter literêre werke gepubliseer is in 'n land en watter rolspelers, soos skrywers en uitgewers, daarby betrokke is.

Van Bork, Delabastita, Van Gorp, Verkruisje en Vis (2012) definieer literatuurgeskiedenis as die geskiedenis van 'n literatuur in 'n bepaalde kultuurgemeenskap – wat 'n taal of taalvariëteite van 'n bepaalde taal kan insluit. 'n Literatuurgeskiedenis kan verder bepaalde periodes, of die geskiedenis van 'n sekere genre of subgenre, beskryf. Vaessens (2013:435-437) voeg hierby dat moderne literatuurgeskiedenis 'n logies-chronologiese opeenvolging van veranderinge, oftewel periodes, is, veroorsaak deur strominge en bewegings van literêre werke binne 'n nasionale konteks. Belangrik in beide hierdie definisies is die voorkoms van periodisering. Hierdie studie ondersoek juis watter probleme met periodisering gepaardgaan en of daar 'n alternatiewe, uitvoerbare manier bestaan waarmee literatuurgeskiedenis bestudeer kan word.

Literatuurgeskiedskrywing is nog altyd 'n omstrede terrein omdat dit dikwels gekoppel word aan nasionalistiese projekte. D'haen (2012:9) wys op die ontstaan van literatuurgeskiedenis in Europese lande wat saamval met die opkoms van nasionalisme in die tweede helfte van die negentiende eeu. Elke nasie wou sy eie letterkunde voorop stel en die literêre rolspelers, wat in daardie stadium 'n belangrike rol gespeel het (meestal invloedryke skrywers), 'n plek gee in die literatuurgeskiedenis.

Een manier om 'n literatuurgeskiedenis te orden, is om dit periodies in te deel rondom politiese of sosiale gebeure wat belangrik was vir die spesifieke literatuur se kulturele en politieke omgewing. Wellek en Warren (1962:252) verduidelik hoedat die algemene geskiedenis vir 'n lang tyd as agtergrond gedien het waarteen literatuurgeskiedenis geskryf is. Dit beteken dat 'n literatuurgeskiedenis met so 'n benadering georganiseer word rondom belangrike historiese gebeurtenisse soos byvoorbeeld oorloë, revolusies, ekonomiese verskuiwings of regeerders se lewens.

Gevolgtrek kan die literatuurgeskiedenis van 'n bepaalde groep, byvoorbeeld 'n taalgroep of 'n volk, 'n tipe nasionale geheue word. In die vroeë Afrikaanse literatuurgeskiedenis, soos die van Elizabeth Conradie of Eduard Christian Pienaar, is daar 'n duidelike nasionalistiese doelstelling. Soos Brink (in Van Coller, 2005:31), Van Coller en Odendaal (2005:2) en Koch (2015:25) aantoon, het die Afrikaanse literatuur na modelle van Europa gekyk om 'n eie literatuur te vorm en te struktureer. Daarom, na aanleiding van Europese (veral Nederlandse) modelle, het die vroeë Afrikaanse literatuurgeskiedenis ook 'n nasionalistiese inslag gehad.

Indien 'n literatuurgeskiedenis tog gestruktureer word rondom sosiale en politiese gebeure, kan literêre periodes en literêre werke op 'n essensiële manier beskou word. Dit beteken dat die bestaande periodiseringsstrategieë nie ander lesingsmoontlikhede inhou nie. Uitsprake soos "Brink is 'n Sestiger" veronderstel byvoorbeeld dat 'n outeur of 'n teks net gelees kan word in die tradisie of periode waarin dit geskryf en georganiseer is.

Wanneer 'n literatuurgeskiedenis geskryf word, is daar twee aspekte wat vir Van Gorp (1985:247) belangrik is. Aan die een kant die vraag oor watter tekste opgeneem word en watter nie. So 'n beslissing hang af van watter benadering gevolg word by literatuurgeskiedskrywing. Word daar gekyk na die resepsie van tekste deur lesers, kritici en akademici? Daarmee saam kan ook gekyk word na die manier waarop rolspelers in 'n literêre veld funksioneer. Watter instansies, soos uitgewershuise of organisasies wat belangrike pryse toeken, dui aan watter werke is belangrik of nie? Aan die ander kant is die manier waarop die geskiedenis

georganiseer word 'n belangrike oorweging. Die benadering wat gevolg word met die strukturering van 'n literatuurgeskiedenis word in hierdie opsig ondersoek. In die meeste literatuurgeskiedenis kom periodiseringstrategieë voor wat byvoorbeeld gebaseer word op breër sosiale of geskiedkundige gebeure. As 'n indelingstrategie volgens sosiale gebeure gevolg word, sal tekste wat in 'n bepaalde tydgleuf geskryf is saam gegroepeer word. Dikwels sal hierdie tekste dan dieselfde tematiek aanraak en ook tegniese ooreenkomste toon (wat styl en “vorm” insluit).

In die volgende afdeling word meer uitgebrei oor sommige van die benaderings wat in bestaande literatuurgeskiedenis gevolg word. Verder word 'n beskrywing van periodisering, sowel as 'n beskrywing van die manier waarop periodisering in 'n literêre veld funksioneer, gegee. Die doel van literatuurgeskiedskrywing word ook ondersoek en die probleme wat met literatuurgeskiedskrywing gepaard gaan, word uitgelig. Die bespreking is ter sake omdat daar uiteindelik verwys word na Afrikaanse literatuurgeskiedskrywing, die benaderings wat gevolg is om Afrikaanse literatuurgeskiedenis te struktureer en die manier waarop Eurochronologie in byna al hierdie literatuurgeskiedenis voorkom.

2.2.2 'n Oorsig van verskillende benaderings tot literatuurgeskiedenis

In die inleiding tot sy geskiedenis van die romankuns, *The lives of the novel* (2003), onderskei Thomas Pavel tussen verskillende benaderings tot die skryf van literatuurgeskiedenis. Hoewel Pavel se studie op die romankuns fokus, gee hy 'n nuttige oorsig van “soorte” geskiedenis wat ook vir hierdie studie gebruik kan word. Benewens die uiteenlopende benaderings tot literatuurgeskiedskrywing wat Pavel onderskei, word in hierdie afdeling ook gekyk na die wyse waarop Van Gorp (1985) en Koch (2015) oor benaderings tot literatuurgeskiedskrywing besin.

Koch het 'n Suid-Afrikaanse literatuurgeskiedenis, *A History of South African literature. Afrikaans literature 17th-19th centuries* (2015), geskryf waarin hy die ontwikkeling van die Afrikaanse letterkunde naspeur. Hy doen dit deur bestaande literatuurgeskiedenis oor die Afrikaanse literatuur na te volg (daar word in hierdie navorsing meer hieroor uitgebrei by afdeling 2.3 “Literatuurgeskiedskrywing in Afrikaans”). Tesame met die benaderings wat Pavel, Van Gorp en Koch weergee, bestaan daar nog 'n aantal maniere waarop 'n literatuurgeskiedenis geskryf word en hierdie benaderings word ook hier uiteengesit.

Pavel (2003) noem vier benaderings wat in 'n literatuurgeskiedskrywing gevolg kan word: 'n “Natuurlike” benadering, 'n “sosiale en intellektuele” benadering, 'n benadering van

“narratiewe tegnieke of vorm” en ’n “refleksiewe” benadering. Die eerste tipe benadering tot ’n literatuurgeskiedenis wat Pavel onderskei, is ’n “natuurlike” benadering tot literatuurgeskiedenis. Die idee van ’n “natuurlike” benadering tot literatuurgeskiedskrywing word deur ’n Darwinistiese invloed onderlê wat inhou dat literatuurgeskiedenis as ’n geleidelike evolusieproses van vorm en genres beskou word. Volgens hierdie benadering ontwikkel en vermeng literêre genres oor tyd met mekaar heen om uiteindelik werke te lewer wat al hoe meer verfyn en beter raak (Pavel, 2003:10).

Met ander woorde, vanaf die voorkoms van die eerste mondelinge vertellings tot die ontwikkeling van komplekse romans, lê die idee dat verskillende outeurs deur die geskiedenis heen telkens tegniese aspekte verfyn het tot by die huidige hoogtepunt in die literatuurgeskiedenis. Van Gorp (1985) se eerste manier om literatuurgeskiedenis te orden sluit nou aan by die eerste soort benadering van Pavel. Van Gorp noem dit ’n “kontinue ordening” vir die skryf van ’n literatuurgeskiedenis volgens outeurs. Dit wil sê, een groep skrywers reageer op die werk van ’n vorige groep skrywers en daar ontstaan ’n kontinue, steeds “ontwikkelende” literatuurgeskiedenis van vooruitgang. Hierdie benadering tot literatuurgeskiedskrywing, onderhewig aan die idee van evolusie en vooruitgang, onderlê die aanvegbare idee dat literatuur gedurig “verbeter”. Hierdie benadering tot literatuurgeskiedskrywing gee egter nie aandag aan die verband tussen literatuur en die sosiale milieu nie. Van Gorp voeg ook by dat hierdie tipe benadering tot ’n literatuurgeskiedenis weinig meer is as die beskrywing van opeenvolgende outeurs se werk. Daarom ontstaan ’n verdere benadering tot literatuurgeskiedenis.

Die tweede tipe benadering tot literatuurgeskiedskrywing ondersoek die “sosiale” geskiedenis van die roman. Pavel (2003:11) verwys na Ian Watt se *The rise of the novel: Studies in Defoe, Richardson, and Fielding* (1957) om ’n verband te lê tussen die sosiale klimaat en die literêre werke wat ontstaan. Gedurende die eerste helfte van die agtiende eeu is skrywers soos Defoe en Richardson beïnvloed deur die opkoms van byvoorbeeld die markeconomie en individualistiese etiek. Skrywers was nie meer afhanklik van die goedgunstigheids van aristokrate om hulle werke te koop nie. Die opkomende middelklas, wat meer gelees het, het veroorsaak dat skrywers op sake gefokus het wat belangrik was vir hulle nuwe lesersmark. Daarom het skrywers uit die sosiale en intellektuele milieu om hulle geput om werke te lewer wat as “formele realisme” beskou is. Koch (2015:13) noem hierdie benadering ook verteenwoordigende of kognitiewe teorie. Koch verwys ook na letterkunde wat optree as verteenwoordiger van die sosiale en kulturele realiteit van ’n sekere tyd. Van Gorp (1985) verwys weer daarna as ’n referensiële model wat sosiale of materiële verhoudings beskryf.

Onderliggend aan die sosiale benadering tot literatuurgeskiedskrywing lê die aanname dat innovering in literêre tegniek afhanklik is van sosiale strukture, soos die opkoms van die markeconomie. Watt fokus meestal op Defoe en Richardson se werke van formele realisme as van die enigste produktiewe werke in die geskiedenis van die moderne Engelse roman (Pavel, 2003:12). Die werke van hierdie skrywers bevat juis temas van formele realisme, maar ander skrywers soos Fielding het hierdie temas gekritiseer en eerder 'n satiriese aanslag in sy werk geneem. Pavel (2003:12) meen dit beteken dat daar meer as een literêre formule naasmekaar kon bestaan.

Gumbrecht se opvatting oor literatuurgeskiedenis kan ook by hierdie tipe benadering aansluit. Gumbrecht (1985:479) meen dit is nodig om bestaande literatuurgeskiedenis te bestudeer ten einde 'n agtergrond van die algemene geskiedenis te kry. So 'n bestudering sal maak dat 'n literêre historikus verhoudings, norme en ingesteldhede kan vasstel oor 'n sekere tydperk. As 'n literêre historikus die literêre gegewens van 'n sekere tyd kan bepaal, is dit selfs moontlik om verbande met die groter geskiedenis te trek. Hiervolgens is dit dus onnodig om die groter geskiedenis by 'n literatuurgeskiedskrywing te betrek, omdat besonderhede van die breër geskiedenis reeds aanwesig is in die literatuur.

Jameson (1981:1-2) het oor soortgelyke idees rondom literatuurgeskiedenis geskryf. Vir hom moet alle literatuur binne 'n konteks van die groter gemeenskap gelees word. Dit wil sê, 'n individuele teks kan byvoorbeeld binne 'n sisteem van byvoorbeeld klassediskoers gelees word. So 'n samestelling van literatuurgeskiedenis vereis die bestudering van die sosiale groep waarin 'n teks ontstaan. Dit sal bepaal wat een groep se verhouding is met ander groepe, en wat elk se siening van die wêreld is. Inderwaarheid is dit 'n dialektiek wat ontstaan tussen die literatuur en verskillende groepe, wat die onderliggende ideologieë aandui. Dit beteken dat groepe se ingesteldheid oor die manier waarop krisis beheer word, ontbloot sal word. Jameson sien dit as pogings om die wêreld na bepaalde eise te vorm.

Beide Gumbrecht en Jameson sluit met hulle omskrywings by 'n interaksiegerigte literatuurgeskiedenis aan. Van Gorp (1985) beskryf 'n interaksiegerigte literatuurgeskiedenis as 'n interaksie tussen 'n aantal faktore: die outeur, die teks, die groter konteks en die leser. Deur die interaksie van al die elemente word dit moontlik om die sisteem waarin 'n literatuur funksioneer, te bestudeer. Dit kan, onder meer, patrone en verskynsels uitwys. In terme van periodisering, kan dit aandui wanneer 'n periode voorgekom het en watter faktore tot die totstandkoming daarvan gelei het.

Een van die maniere waarop die sosiale, politieke en ekonomiese faktore in Afrikaanse literatuurgeskiedskrywing aangewend word, is die voorstel deur Brink (in Van Coller, 2005:31) dat Suid-Afrika se koloniale en postkoloniale situasie as model vir 'n literatuurgeskiedenis kan dien. Brink verwys spesifiek na 'n dekoloniseringsmodel in sy voorstel. Hy meen dekolonisering kan as 'n model vir literatuurgeskiedenis dien omdat 'n taal, 'n letterkunde en die skryf van 'n gepaardgaande literatuurgeskiedenis beïnvloed word deur magstrukture soos die bevoorregting van mans, koloniseerders en dies meer. Om 'n alternatiewe model vir literatuurgeskiedenis te skryf, is dit nodig om sekere magstrukture wat 'n invloed op die saamstel van 'n literatuurgeskiedenis het te ontbind.

Met dekolonisering kry 'n mens in die eerste plek ontvoogding deur toe-eiening van 'n dominante kultuur of kulture, in hierdie geval Nederlandse en Engelse letterkundes. In die geval van Afrikaans, is dit duidelik hoedat die vroeë Afrikaanse literatuur sekere Europese literature ondersoek het en sekere aspekte oorgeneem het (dikwels ook aangepas het) om 'n eie poging tot 'n literatuur en literatuurgeskiedenis te vorm. Na 'n ruk was daar 'n behoefte om weg te breek van die Europese maatstawwe en 'n volkome eie literatuur te vestig. Dit het gelei na 'n opkoms in nasionalisme, die tweede fase van dekolonisering. In die dertigerjare is daar veral teen Engels in opstand gekom toe die Afrikaanse letterkunde heeltemal geëmansipeer is (Koch, 2015:31). In die laaste plek vind volledige ontvoogding plaas. Afrika en Europa word in die Afrikaanse letterkunde versoen deurdat aspekte van albei oorgeneem word om 'n eie, unieke letterkunde te skep (Van Coller, 2005:31).

Terwyl die belang van die markeconomie in die werklike sosiale milieu 'n blywende impak gehad het, is dit moeilik om dieselfde afleiding oor die impak van ekonomiese temas op die roman te maak. Soos Pavel aanvoer, was Fielding se werke net so belangrik al het dit nie soveel gesteun op formele realisme nie. Defoe en Richardson se werke wat met formele realisme te make het, het opspraak gemaak, maar terselfdertyd het al die ander vorme van literatuur bly bestaan. Indien sosiale faktore direk met literêre geskiedenis verband gehou het, sou net die een soort realisme oorheersend en dominant geword het soos die markeconomie. Derhalwe kan aangevoer word dat narratiewe nie ten volle afhanklik is van sosiale en intellektuele faktore nie. Die Russiese Formaliste het hierdie standpunt ondersteun omdat hulle die roman se tegniese ontwikkeling op 'n a-historiese manier beskou het.

Die derde tipe benadering tot literatuurgeskiedskrywing wat Pavel identifiseer, is die geskiedenis van narratiewe tegnieke of vorm wat die opeenvolging van verskillende literêre

forme beskryf. Van Gorp (1985) verwys hierna as 'n "konflikmodel" wat die konflik tussen oud en nuut in narratiewe tegniek of vorm aanwys. Pavel verduidelik dié soort geskiedenis aan hand van Bakhtin se formulering daarvan. Bakhtin het probeer om die geskiedenis van die menslike psige te verduidelik deur te kyk na kunsvorme. Hy kyk na Griekse romans wat afspeel in abstrakte tye en ruimtes en sien dat die karakters geen ontwikkeling toon nie, en dat gebeure nie kousaal op mekaar volg nie. Bakhtin meen hierdie kenmerke beteken dat die vroeë Griekse romans daarom nie 'n goeie toepassing van formele kenmerke toon nie. Wat Bakhtin egter nie hier in ag neem nie, is die manier waarop die narratief saamgestel is – hy ondersoek nie die betekenis wat in die tekste opgesluit is tesame met die gebruik van bepaalde tegnieke nie.

Die realistiese romans van die negentiende eeu het karakters wat wel ontwikkeling toon, afspeel in realistiese ruimtes en tydperodes, en kousaal gerangskik is in vergelyking met die vroeë Griekse romans. Bakhtin meen dat hierdie romans die menslike psige goed uitbeeld, veral omdat dit gebeure kousaal rangskik. Bakhtin se geskiedenis van narratiewe metodes gee egter nie baie aandag aan die omgewing waaraan dit gekoppel word nie. Pavel (2003:13) meen dat Bakhtin byvoorbeeld nie vra waarom die konkrete besonderhede van negentiende eeuse romans die abstrakte gebeure van ouer werke vervang het nie. Dit beteken dat Bakhtin se geskiedenis van narratiewe tegnieke slegs 'n literatuurgeskiedenis is wat kennis neem van formele kenmerke.

Die geskiedenis van narratiewe tegnieke of vorm wat Pavel aandui, kan ook verband hou met wat Frye as 'n taalontwikkeling in literatuurgeskiedenis beskryf. Na aanleiding van Vico, ondersoek Frye (1981) die ontwikkeling van literatuurgeskiedenis as 'n onderdeel van die ontwikkeling van taal en sluit daarmee ook op 'n manier aan by 'n semiotiese benadering tot literatuurgeskiedenis. Hy identifiseer drie fases van taal. Die eerste gebruik woorde as tekens om bepaalde beelde na vore te bring. Die teks word hier as gesaghebbend aanvaar en lesers is nie aangemoedig om enigiets daarin te bevraagteken nie. In die tweede fase druk woorde idees uit. In hierdie fase vorm 'n teks 'n argument. Die tekens in die eerste fase word daarom sistematies gerangskik om kommentaar te lewer op kwessies en dikwels kan tekste 'n allegoriese betekenis dra (Frye, 1981:221).

Die derde fase gebruik taal beskrywend. Hier word 'n teks gebruik as objek van kennis of objek van ervaring. Dit wil sê 'n teks kan gelees word om dit in die historiese konteks te verstaan, of 'n teks kan gelees word om te sien hoe nuttig dit vir die gebruiker in die hede is. Frye (1981:222) wys terselfdertyd daarop hoe die drie fases nie beperk is tot 'n sekere tyd nie. Hierdie

benadering is van belang omdat dit 'n fokus byvoorbeeld kan plaas op 'n enkele teks se woordgebruik. Dit kan egter die gevaar loop om steeds in 'n sekere periode gelees te word.

Om aan formele aspekte aandag te gee, gee egter nie genoegsaam rekenskap van die verhouding tussen literatuur en gemeenskap nie. Waar die “sosiale” benadering tot literatuurgeskiedenis wat hierbo bespreek is, aandag aan die konteks waarin 'n literêre werk tot stand kom gee, is daar by die “vorm”-benadering slegs aandag op die teksinterne faktore. Daarom bestaan 'n behoefte aan 'n benadering tot literatuurgeskiedenis wat aandag gee aan die vorm, die teksinterne aspekte, asook die breër sosiale geskiedenis, die tekseksterne aspekte. Pavel noem so 'n beskrywing 'n “refleksiewe” benadering tot literatuurgeskiedenis.

Die vierde tipe benadering tot literatuurgeskiedenis wat Pavel (2003:14) identifiseer, verwys na die refleksiewe aard van die roman. Hierdie benadering ondersoek die innerlike verwickelings van die roman en die manier waarop dit iets van die menslike psige weergee. Volgens hierdie benadering, fokus die roman op die manier waarop karakters, as individue, funksioneer in hulle samelewing. Hierdie tipe geskiedenis wil, naas die tweede tipe benadering tot literatuurgeskiedenis wat Pavel as die sosiale en intellektuele geskiedenis identifiseer, probeer om 'n verband te trek tussen die rol van letterkunde in die samelewing en die rede waarom fiksionele wêreldes lesers se verbeelding aangryp. Pavel verwys in hierdie opsig na die formulerings van Georg Lukács in *The theory of the novel: A historico-philosophical essay on the forms of great epic literature*. Volgens Lukács (in Pavel, 2003:14) is die geskiedkundige verwikkeling van die roman gekoppel aan die funksie van die roman, naamlik om verskillende wêreldes waarin die mens sigself bevind uit te beeld. Sodoende kan narratiewe die verwantskap tussen mense as individue en die samelewing waarin hulle woon, uitlig.

Die probleem met hierdie soort geskiedenis, soos Lukács (in Pavel, 2003:15) dit beskryf het, is dat daar 'n spanning bestaan tussen individuele strewes en die beperkings wat die buitewêreld op die individu afdwing, soos om aan 'n sekere sosiale klas te behoort. Lukács verwys na die voorbeeld van die “problematiese held” soos in *Don Quijote*. Die Don poog om ideale wat in 'n volmaakte wêreld hoort uit te leef in 'n gebroke wêreld, en misluk uiteindelik in sy poging (Pavel, 2003:15). Mettertyd besef die problematiese held hoe groot die gaping tussen die ideale en werklike wêreld is en dat dit moeilik – eintlik onmoontlik – is om dit te oorbrug.

Pavel (2003:16) wys ook die problematiek met hierdie tipe benadering tot literatuurgeskiedenis uit, in navolging van Lukács se kritiek. Lukács het net na romans gekyk wat tussen die agtiende en middel-negentiende eeu gepubliseer is, met die uitsondering van *Don Quijote*. Sodoende

sluit hy nie skrywers voor of na hierdie tydperk by sy bespreking in nie, en word daar nagelaat om by alle romans 'n verband tussen die karakters en hulle omgewing te trek. Pavel (2003:16-17) verduidelik dat hy met sy eie geskiedenis van die roman Lukács se benadering verder wil voer. Pavel wil dus ook die verband tussen die menslike psige en roman ondersoek, en dit koppel aan die natuurlike evolusie van die roman as genre. Daarmee wys Pavel hoe ouer letterkundige werk nuwe “lewe” kan kry as die mens se plek daarbinne ondersoek word.

Benewens die vier benaderings tot literatuurgeskiedskrywing wat Pavel onderskei, is dit ook nodig om van verdere benaderings kennis te neem, soos onder meer deur Van Gorp (1985) beskryf. Van Gorp onderskei tussen “resepsiegerigte” sowel as “funksiegerigte” benaderings tot literatuurgeskiedskrywing.

Resepsiegerigte literatuurgeskiedenis

Volgens Van Gorp (1985) fokus 'n resepsiegerigte literatuurgeskiedenis op die ontvangs van die voorwerp, in hierdie geval 'n literêre werk. 'n Resepsiegerigte benadering is nuttig omdat literêre norme wat in 'n bepaalde tyd aan bod gekom het, daaruit afgelei kan word. Jauss (1970:12) se benadering tot literatuurgeskiedskrywing sluit aan by Van Gorp se resepsiegerigte benadering. Vir Jauss is dit ook belangrik om te kyk na die manier waarop lesers 'n teks ontvang het ten tyde van publikasie. Dit is verder belangrik om te let op die gebeure van 'n literatuur en gebeure in die breër kultuur wanneer 'n teks bestudeer word. As dit 'n ouer teks is, kan die manier waarop dit destyds ontvang en gelees is 'n impak hê op die manier waarop dit in die hede gelees word.

Die probleem met so 'n benadering is dat daar dikwels nie resepsiemateriaal bestaan waarna 'n literatuurhistorikus kan kyk nie (Van Coller, 2015:ix). As daar wel materiaal bestaan, kan dit moeilik wees om te besluit op 'n “korrekte” reaksie, aangesien daar meerdere reaksies van kritici sowel as lesers kan bestaan. Dikwels wanneer daar baie aandag bestee word aan die resepsie van werke, ontvang die tekste self weinig aandag.

Funksiegerigte literatuurgeskiedenis

Van Gorp (1985:248) lê die take van die literêre historikus by die skryf van 'n literêre geskiedenis uit. Hy meen dit is belangrik om die faktore wat die ontstaan van 'n teks voortbring te ondersoek. 'n Teks staan dikwels binne 'n literêre tradisie en daarom moet 'n historikus kyk na die (liniêre) verloop van 'n literêre sisteem (Van Gorp, 1985:248). Met ander woorde, daar moet ondersoek gedoen word na hoe 'n teks geskryf is in reaksie op 'n bepaalde literêre stroom. Dit is egter ook nodig om die nieliterêre invloede, wat politieke, ekonomiese of kultureel van aard

is, deel van die ondersoek te maak. Uiteindelik moet bepaal word hoe die teks binne die sisteem voorkom, hoe dit in verhouding staan tot ander tekste, en ook wat die uitwerking van die teks op lesers – sowel as op ander tekste – is. Wanneer Van Gorp dus verwys na 'n funksiegerigte benadering wat by literatuurgeskiedskrywing gevolg kan word, bestaan daar ooreenkomste met die “sosiale en intellektuele” en “refleksiewe” benaderings wat Pavel identifiseer. Hierdie benaderings dui aan dat die konteks en die tradisie waarin die literêre teks ontstaan, ondersoek behoort te word.

Semiotiese benadering tot literatuurgeskiedenis

Die semiotiek word deur Fokkema (1984) as 'n manier van literatuurgeskiedskrywing voorgestel. Binne 'n teks word kodes gekry wat 'n sisteem van konvensies blootlê. Fokkema meen, na aanleiding van Lotman, daar is ten minste twee kodes teenwoordig in 'n teks: 'n linguistiese kode en 'n literêre kode. 'n Literêre kode is supralinguaal, wat beteken dit is nie beperk tot een taal nie. 'n Teks kan byvoorbeeld 'n tragedie wees, en so 'n tipe teks is iets wat in talle Westerse tale en kulture te vinde is.

Fokkema verduidelik dat daar uiteindelik vyf kodes in 'n teks teenwoordig kan wees. Buiten die talige en literêre kodes kan daar 'n generiese kode, periode- en groepskode, asook die idiolek van die outeur gevind word. Die generiese kode werk met genres. Hiervolgens benader 'n leser 'n teks met sekere verwagtings. Die inligting wat 'n leser oor 'n periode- en groepskode het, word gebruik om 'n teks mee te lees. Die idiolek van die outeur bevat sekere kodes wat kenmerkend is van hulle werk. Vergelykings tussen literature word dikwels gemaak in die skryf van 'n literatuurgeskiedenis. Om vergelykings te vergemaklik, is die kodes van Fokkema nuttig om te gebruik.

Dit is veral die periode- of groepskode wat Fokkema voorstel vir vergelykings. Die term “periodekode” kan problematies wees omdat die periodes in een literatuur verskil van periodes in 'n ander. Die term “groep- of sosiokode” kan eerder gebruik word, aangesien 'n literatuurhistorikus die sosiokode van 'n groep skrywers uit 'n bepaalde tyd kan herken. Die tekste uit 'n bepaalde tyd kan dan gelees word met 'n sekere agtergrond, of periode, in gedagte.

Vergelykende letterkunde as literatuurgeskiedenismodel

Valdes en Hutcheon (1995:3) kyk na vergelykende letterkunde omdat hulle meen literatuurhistorici moet wegbeweeg van tradisionele, “nasionale” geskiedenismodelle. Tradisionele literatuurgeskiedenis gee dikwels nie enige ruimte vir 'n verkenning van die

marge, of die periferie, nie. Valdes en Hutcheon (1995:4) steun op Fernand Braudel se vergelykende werk om hulle model voor te stel. Braudel meen 'n literatuurgeskiedenis is inderwaarheid 'n gesprek tussen verlede en hede. 'n Literatuurhistorikus moet bewus wees van die geskiedenis om vanuit hulle posisie in die hede te kan saampraat en vergelykings te maak tussen ander letterkundes.

“Historiografiese metafiksie” is die term wat Hutcheon gebruik vir literatuurhistorici wat tekste bestudeer vanuit 'n spesifieke punt in die geskiedenis (oorwegend die hede waarin hulle hulself bevind). Die model wat Valdes en Hutcheon voorstel, wys periodisering van die hand en gebruik eerder tekste om bepaalde kulturele gebeure aan te toon. Dit is belangrik omdat kwessies wat voorheen verdoesel is deur magshebbers nie opgeneem is in tradisionele literêre modelle nie. Reeds met hierdie model van Valdes en Hutcheon is daar 'n wegbreek van tradisionele, nasionale geskiedenismodelle.

Van Coller (1998:51) gebruik, onder meer, Valdes en Hutcheon se idees oor historiografiese metafiksie wanneer hy aan die einde van die twintigste eeu kyk na die Afrikaanse letterkunde. Hy identifiseer twee eienskappe wat tekste veral in die latere negentigerjare toon: nostalgie en parodie. Van Coller (1998:51) wys hoe daar in die tagtiger- en negentigerjare 'n groter bewuswording van 'n traumatiese verlede is, en teen die einde van die negentigerjare is dit veral wit skrywers wat die verlede wat met apartheid gepaardgaan, verwerk in skryfwerk. Uiteindelik hou Van Coller steeds by periodisering om 'n indeling van die Afrikaanse literatuur te maak, omdat daar gewys word hoe nostalgie en parodie ooreenstem met die postmoderne kode wat in die negentigerjare voorkom. Die benadering wat in hierdie studie gevolg word, sluit aan by 'n “vergelykende model”. Soos aangedui word in hoofstuk een, stel Eric Hayot se model vir literatuurgeskiedskrywing wat opeenvolgende periodisering te bowe wil kom, soos uiteengesit in *On literary worlds* (2012), moontlikhede vir vergelyking tussen verskillende tekste oop. Die voordeel van so 'n vergelykende model is dat moontlikhede vir vergelyking bestaan wat bo-oor die grense van nasionalisme, taal en ideologie strek.

2.2.2.1 Samevatting van die verskillende benaderings tot literatuurgeskiedskrywing

Soos vroeër genoem, dui Van Gorp (1985) aan dat daar twee aspekte is wat belangrik is vir die skryf van 'n literatuurgeskiedenis. Enersyds is die oorweging vir watter benadering gevolg word om 'n literatuurgeskiedenis te struktureer 'n komplekse proses soos die bogenoemde bespreking laat blyk. Daar is talle moontlike benaderings wat in 'n literatuurgeskiedskrywing gevolg kan word. Onder meer bestaan die moontlikheid om die verband tussen tekste en die omgewing

waarin die tekste voortgebring word te ondersoek, om die resepsie van tekste by lesers te ondersoek en om vergelykings tussen byvoorbeeld verskillende tekste uit verskillende taalgemeenskappe te tref. Dit word duidelik dat literatuurgeskiedskrywing nie sonder meer toelaat vir 'n chronologiese rangskikking van outeurs en tekste nie.

Benewens hierdie kompleksiteit is daar andersyds die vraag oor watter tekste opgeneem word en watter nie in 'n literatuurgeskiedskrywing. Omdat 'n literatuurgeskiedenis 'n narratiewe aard het – om 'n verhaal van 'n letterkunde te vertel – is daar 'n sekere seleksie- en ordeningproses betrokke wat dikwels 'n sekere doelwit voorop stel. D'haen (2012:9) dui byvoorbeeld hoedat 'n literatuurgeskiedenis 'n nasionalistiese doelwit kan hê. 'n Literatuurgeskiedenis kan ook sekere belange beskerm soos die van mans, wit mense, koloniseerders, maghebbers, die middelklas en so meer. Die volgende afdeling, “Periodisering”, brei meer hieroor uit. Wat al die benaderings in 'n literatuurgeskiedenis juis in gemeen het, is dat sekere tekste en outeurs telkens saam gegroepeer word in prosesse wat periodisering genoem word. Hierdie hoogs problematiese praktyk maak aan die een kant die bespreking van literatuur makliker, maar lei aan die ander kant ook tot talle probleme wat hieronder aan bod kom.

2.2.3 Periodisering

In die bogenoemde afdeling se bespreking oor verskillende benaderings tot literatuurgeskiedskrywing, blyk dit dat periodisering sentraal staan in literatuurgeskiedskrywing. In hierdie afdeling word beskryf wat met periodisering bedoel word. Sekere aspekte van periodisering staan sentraal tot die ondersoek in hierdie studie en dit is daarom ter sake om te verduidelik wat met periodisering bedoel word voordat Hayot se kritiek op periodisering ondersoek word – spesifiek na aanleiding van die sogenaamde “Eurochronlogiemodel” – en die moontlikhede wat Hayot se model vir 'n alternatiewe blik op die Afrikaanse literatuurgeskiedenis bied.

2.2.3.1 Wat is 'n periode?

'n Periode kan omskryf word as 'n tydperk waarin sekere literêre norme, standaarde en konvensies voorkom. Wellek (in Van Coller, 2005:33) meen een periode is in kompetisie met 'n vorige. Elke periode het 'n opbloei, verspreiding en uiteindelijke afname wanneer 'n periode op daardie oomblik deur 'n volgende vervang word. Deur periodes in 'n literatuurgeskiedenis te identifiseer, word orde geskep – al is dit deur 'n abstrakte proses, aangesien 'n literêre teks nie beskou kan word as 'n unieke, selfstandige verskynsel nie (Van Coller, 1998:47-48). Met ander woorde, 'n literêre teks word altyd saam met ander tekste georden.

Elke land, of taalgroep of volk, se letterkunde vorm deel van 'n literêre sisteem, wat dan ook 'n eie kanon behels. Die kanon is 'n versameling werke wat die sogenaamde klassieke werke van 'n letterkunde bevat. Die samestelling en ordening van 'n kanon is 'n omstrede proses met baie rolspelers wat daarin 'n aandeel het. Een van die primêre spanninge in 'n kanon handel rondom watter werke opgeneem word en watter nie. 'n Ander spanning is die manier waarop periodes afgebaken en aangekondig word. Vir laasgenoemde bied die proses van literêre evolusie 'n verduideliking.

2.2.3.2 Op watter manier funksioneer periodisering in literatuurgeskiedenis?

In 'n poging om te beskryf hoe periodisering funksioneer, maak De Geest (1997:102) gebruik van die Franse strukturalis, Piaget, se beskrywing van literêre sisteme. 'n Sisteem is 'n totaliteit wat bestaan uit diverse elemente wat saam gebind is as gevolg van bepaalde samestellingswette. 'n Sisteem is aan die een kant 'n outonome entiteit wat op sy eie kan funksioneer en is aan die ander kant duidelik onderskeibaar van die omliggende wêreld. Hierdie beskrywing impliseer dat 'n sisteem nie net bestaan nie, dit word geskep. Belangrik is dat 'n literêre sisteem ook strategiese veranderinge ondergaan deur nuwe periodes aan te kondig wat dié spesifieke sisteem sal onderskei van ander literêre sisteme. Hierdie strategiese veranderinge word moontlik gemaak deur literêre evolusie.

Dit is moeilik om literêre evolusie te bepaal en te voorspel. Die Russiese Formaliste het beskryf hoedat enige verandering in 'n literêre sisteem geleidelik plaasvind (Van Coller, 2005:33). In 'n literêre sisteem word sekere dominante aspekte vervang deur minder dominante aspekte. Dit beteken dat enige aspek wat in 'n literêre sisteem geoutomatiseer is, effek sal verloor en vervang word deur 'n nuwe aspek. Die veranderinge wat plaasvind in 'n sisteem gebeur nie noodwendig op dieselfde tyd nie.

In Suid-Afrika bestaan daar verskillende literêre gemeenskappe, byvoorbeeld die Engelse en Afrikaanse letterkundes. Elkeen van hierdie letterkundes het hulle eie sisteem, derhalwe 'n eie kanon en dikwels verskillende rolspelers in hulle literêre velde. As 'n uitbreiding van literêre sisteemteorie sluit Even-Zohar se poli-sisteemteorie hierby aan. Van Coller en Odendaal (2005:4) verduidelik hoedat die poli-sisteemteorie inhou dat verskillende sisteme in een staat of land bestaan. Enige gegewe literêre poli-sisteem is outonoom, maar daar is direkte verbande met kulturele, sosiale en gedragsgebeure (Fokkema en Ibsch in Van Coller, 2005:34). Dit beteken dat kulturele en sosiale veranderinge ook die evolusie van 'n literêre sisteem affekteer.

De Geest (1997:102-103) beklemtoon hoe Piaget daarop gewys het hoe belangrik dit is vir 'n sisteem om die vermoë te hê om te verander. Verandering is moontlik deurdat 'n sisteem eers 'n dinamiese evolusie ondergaan, daarna stabiliseer en sigself handhaaf. Na gelang van tyd kan die sisteem ook verander. In sekere situasies of gebeure (wat revolusionêr kan wees soos 'n oorlog) sal verandering plaasvind in 'n sisteem. Op grond hiervan kom De Geest (1997:105) tot die gevolgtrekking dat kulturele sisteme, soos 'n literêre sisteem, gekenmerk word deur tradisionele en vernuwende tendense.

Hier kan Bloom (1997:6) se “anxiety of influence” ook opgeroep word. Hierdie konsep hou in dat digters bewus is van voorafgaande skrywers en hulle werke, en as gevolg daarvan 'n tipe angstigheid toon. Die huidige generasie se skrywers voel dat hulle nie werk kan produseer wat sonder tekens van die voorafgaande generasie se skrywers se werk is nie. Derhalwe probeer die huidige skrywers om vernuwend met idees in hulle eie werk om te gaan. Jauss (1970:12) se konsep van die leser se “verwagtingshorison” kan ook hiermee saamgelees word. Lesers is beïnvloed deur wat hulle al gelees het, en dra waarskynlik kennis van tradisionele werke. 'n Nuwe literêre werk kan dikwels ander norme belig, wat die grense verskuif van wat vir die leser bekend is.

Die potensiaal vir verandering en assimilasie is uiteindelik afhanklik van outoregulering (De Geest, 1997:108). Dit beteken dat 'n sisteem sigself kan organiseer en dat dit nie sommer enige element is wat maklik toegang tot die sisteem kry nie. As 'n nuwe element aangeneem word, sal dit waarskynlik verander om by die bestaande sisteem se tendense, aspekte en vereistes aan te pas.

Sogenaamde oop en geslote sisteme – onderskeidelik dié sisteme wat gewillig is om te verander en dié wat nie so gewillig is om te verander nie – moet nie as teenoorgestelde konsepte gesien word nie (De Geest, 1997:109). Die begrippe moet eerder in terme van stelselmatige aanpassing beskou word. Dit kan selfs gebeur dat 'n sisteem op 'n sekere stadium van evolusie op verskillende punte van die spektrum tussen oop én geslote sal wees. 'n Relatiewe jong sisteem sal aanvanklik oop wees vir invloede van buite, en sal selfs kyk na modelle en voorbeelde van ander sisteme. Op 'n latere stadium sal die sisteem begin afsonder en eiesoortige kenmerke beskerm. Op 'n nog verdere stadium sal die sisteem outonoom genoeg wees om weer oop te staan vir ander sisteme.

Na aanleiding van die idees rondom literêre evolusie, kan Brink se perspektief rondom die dekolonisering van die Afrikaanse letterkunde hierby aansluit. In die Afrikaanse letterkunde is

daar van vroeg af 'n invloed van buite gewees in die vorm van veral die Nederlandse taal en literatuur. Na die Tweede Boereoorlog was daar 'n opbloeï in Afrikanernasionalisme wat ondersteun is deur prominente Afrikaanse literêre kritici en literatuurgeskiedkundiges (Van Coller, 2005:31). In die tydperk waarin nasionalisme voorkom, is die Afrikaanse literêre sisteem nie werklik ontvanklik vir invloede van buite nie. Die fokus was eerder op die ontwikkeling van die eie, 'n nie-Europese literatuur, en die sisteem was daarom meer geslote op hierdie stadium.

Werklike emansipasie van die Afrikaanse letterkunde kom volgens Brink eers in die 1960's voor (in Van Coller, 2005:32). Gedurende hierdie tyd was daar 'n beweging om internasionale tendense en bewegings te volg (wat die gevolg het dat 'n periode soos die Sestigters voorkom). Verallyn in die tagtigerjare volg die skrywers die benaderings van postmodernisme, postkolonialiteit, magiese realisme en so meer. Belangrik vir Brink is dat die meeste van die Afrikaanse skrywers daarin slaag om hierdie teorieë hulle eie te maak en dikwels terug te voer na die Afrikaanse, Suid-Afrikaanse konteks. Van Coller (2005:32) meen Brink stel implisiet voor dat skrywers dit regkry om weg te breek van buite-invloede en om 'n inwaartse fokus te hê. So 'n inwaartse fokus beteken om die invloed van Afrika in Afrikaans te ontdek en te herontdek, om die eie geskiedenis te herskryf en om tekste beskikbaar te stel vir heelwat lesers (Van Coller, 2005:32).

Die benaderings tot literatuurgeskiedenis wat hierbo genoem is, het almal periodisering in gemeen. 'n Voorbeeld hiervan is die interaksiegerigte benadering tot literatuurgeskiedenis, wat politieke en sosiale gebeure gebruik om indelings te maak. Wellek en Warren (1962:262) het opgemerk dat die meeste periodes volgens politieke veranderinge verdeel is. Die politieke of sosiale revolusies wat in 'n land plaasvind, word deur politieke en sosiale historici gedefinieer. Hierdie periodes word dan sonder meer aanvaar en opgeneem in geskiedenis (Wellek en Warren, 1962:262).

Watter probleme hou periodisering dan in? Wellek en Warren (1962:262) waarsku teen periodisering in 'n literêre sisteem wat enersyds gebaseer is op 'n "metafisiese" indeling en andersyds gebaseer is op 'n streng "nominalistiese" indeling. 'n "Metafisiese" indeling hou in dat 'n periode nie bloot iets kan wees wat "aangevoel" word nie. Periodisering gebaseer op 'n "nominalistiese" indeling kan ook nie slegs as linguistiese etiket gesien word nie. In beide gevalle moet daar byvoorbeeld sekere kenmerke, of merkers, aan die periode toegeken word. In die voorbeeld van 'n sosiale benadering wat in 'n literatuurgeskiedenis gevolg word, word

literêre periodes verdeel op grond van spesifieke historiese gebeurtenisse in die politieke, sosiale of ekonomiese terreine.

Literatuurgeskiedenis wat op basis van een van hierdie indelings, 'n metafisiese of nominalistiese indeling, gedoen word, kan ook moeilik wees om te verantwoord. Indien daar nie 'n presiese verantwoording bestaan waarop 'n indeling gedoen word nie, kan dit ook moeilik wees om dieselfde periodes in ander letterkundes raak te sien. Indien daar wel 'n meer wetenskaplike metode bestaan waarmee periodes onderskei kan word, deur die beskrywing van sekere kenmerke onder meer, bestaan daar 'n aantal moeilikhede.

Van Coller (1998:48) sluit hierby aan deur Crane (in Van Coller 1998:48) se waarskuwing van periodisering ook uit te lig. 'n Periode moet nie beskou word as 'n vaste stel gebeure wat op dieselfde manier as die plotstruktuur van 'n roman funksioneer nie. Ampie Coetzee pleit juis in sy *Letterkunde&kritiek: 'n Honderd jaar Afrikaanse letterkunde en Afrikanernasionalisme* (1990) vir 'n herindelings van die Afrikaanse letterkunde volgens tydperke waarin belangrike gebeurtenisse plaasgevind het soos die mynstakings, die opkoms van 'n Republiek en die eerste aanvalle van die ANC en die PAC en so meer.

Coetzee skryf hierdie literatuurgeskiedenis met die doel om aan te toon hoedat die Afrikaanse letterkunde nie 'n aparte geskiedenis kan hê nie, maar eerder binne die groter Suid-Afrikaanse konteks gesien moet word. "Historiese gebeure, rasse- en klassekonfrontasies, die totaliteit van die Suid-Afrikaanse geskiedenis is nog altyd slegs genoem in inleidende paragrawe tot literatuurgeskiedenis – asof die Afrikaanse letterkunde bo dit alles bestaan het" (Coetzee, 1990:8). Die literatuurgeskiedenis van Coetzee is dus 'n poging om die Afrikaanse letterkunde te integreer met die breër historiese gebeure van Suid-Afrika. Met sy alternatiewe indeling tot 'n literatuurgeskiedenis dui Coetzee aan hoedat ander beskouings oor literatuur kan bestaan as daar nie te streng by periodes wat in tradisionele literatuurgeskiedenis gebruik is, gehou word nie.

Rita Felski (2011) beskryf ook hierdie problematiek in 'n artikel, "Context stinks!". Sy wys daarop hoe daar in die afgelope jare heelwat debat gevoer is aangaande die regverdiging van die juiste konteks waarin literêre werke byvoorbeeld gelees moet word. Volgens Felski (2011:573-574) het die geskiedenis van literêre teorie aanspraak gemaak op die manier waarop literêre geskiedenis saamgestel word. Die veld van literêre geskiedenis kan die gevaar loop om te veel aandag aan die konteks te gee en te min aandag aan die individuele teks.

Felski (2011:574) plaas ook haar eie beskouings oor die beperkende rol van konteks in die debat wat fokus op die kritiese lees van tekste. Deur 'n teks krities te lees, kan kritici verskuilde betekenis van 'n teks ontrafel en verklaar as dit in 'n sekere konteks geplaas word (in Engels word die leestegniek beskryf as “hermeneutiek van agterdog”). Op so 'n manier beskou, sal die konteks altyd die teks oorskadu omdat die konteks meer verklaring bied as die teks self.

Felski (2011:574) pleit vir 'n ander beskouing van literatuur wat naas die bogenoemde beskouing bestaan. Sy meen dat die geskiedenis nie as 'n netjiese boks beskou kan word waarin tekste geplaas kan word nie. Dit is ook een van die hoofbesware van hierdie studie. 'n “Ouer” teks, soos *Die Odyssee*, het vandag steeds die vermoë om lesers te ontroer en vir Felski is dit nodig om te ondersoek waarom hierdie “ouer” tekste dit regkry. Felski voer aan dat die rede waarom lesers hulle aan romans of gedigte blootstel nie is om sekere voorafbepaalde sosiale teorieë of filosofiese standpunte te bevestig of te beskryf op grond van die voorbeelde nie, maar omdat lesers graag deur fiksiewêreld meegesleur wil word. Die vraag bestaan vir Felski (2011:576), en vir hierdie studie ook: op watter manier kan 'n teks se uniekheid (“singularity”) tesame met 'n teks se belang tot die geheel (die teks se “worldliness”) gelees word?

In die vorige afdeling is daar, na aanleiding van Pavel en Koch se formulerings, 'n aantal soorte benaderings tot literatuurgeskiedenis genoem wat aandui hoedat periodisering in die meeste van die benaderings voorkom. Die benaderings verduidelik die moontlike maniere waarop 'n literatuurgeskiedenis georganiseer kan word. Indien 'n letterkunde verdeel word in realisme, romantiek en modernisme, wat verband hou met verteltegnieke of vorm, sal periodisering geskied op grond van die chronologiese, of “natuurlike”, geskiedenis van 'n letterkunde – met ander woorde waar een periode chronologies opgevolg word deur 'n ander. Anders gestel kan mens sê een verteltegniek gee vorm aan 'n volgende. In die Afrikaanse letterkunde beteken dit dat die realisme wat gevind is by die werk van die Dertigers later sal vorm gee aan die werk van die Sestigters. Wanneer realisme, romantiek en modernisme gevorm word deur sosiale en intellektuele omstandighede wat telkens verander, stem dit ooreen met die sosiale en intellektuele geskiedenis wat Pavel en Koch uitwys.

Om 'n periode af te baken wanneer 'n sosiale of intellektuele benadering tot literatuurgeskiedenis gevolg word, kan egter problematies wees omdat radikale veranderinge selde plaasvind. Dit verduidelik dalk waarom daar van “periode” gepraat word in die letterkunde van die agtiende en negentiende eeu, maar waarom daar eerder oor “bewegings” gepraat word vanaf die twintigste eeu. In die twintigste eeu het daar wel 'n groot gebeurtenis

soos die Tweede Wêreldoorlog plaasgevind wat 'n belangrike gebeurtenis in byvoorbeeld die Engelse en die Nederlandse letterkundes gevorm het. In die twintigste eeu is daar egter oorwegend 'n aantal teoretiese bewegings of golwe wat na vore gekom het, byvoorbeeld postkolonialisme in die 1980's. In 'n periode kan 'n sekere generasie daarom die periode bepaal en vorm gee, soos wat Vaessens (2013:435-437) ook verduidelik. Een generasie reageer immers op die werk van 'n vorige generasie; dink maar aan die manier waarop die Dertigers gereageer het op die werk van die generasie skrywers van die 1920's. Deur een generasie wat reageer op hulle eie, veranderende omgewing, sowel as op die vorige generasie se werk, word 'n voortdurende proses van vooruitgang – of dan evolusie – geskep.

In hoofstuk drie word Eric Hayot se idees rondom periodisering, spesifiek periodisering gebaseer op Eurochronologie, breedvoerig bespreek. Vir hierdie hoofstuk se doeleindes, is dit wel nuttig om die probleme te noem wat Hayot rondom periodisering in die akademiese konteks uitwys. Hayot (2012:158) meen dat die bestudering van literatuurgeskiedenis volgens periodes tot 'n mikroskopiese bestudering van die geskiedenis lei. Dit is te sien in die manier waarop voorgraadse studente in, wat lyk soos, konsentriese sirkels moet beweeg om eers 'n begrip van die geskiedenis te kry voordat hulle toegelaat word tot 'n hoër vlak waarin hulle 'n periode onder 'n studieleier kan bestudeer. So 'n bestudering kan heelwat verlore laat gaan, soos die breë impak van moderniteit:

The problem with microscopism, as with indeed all of the limitations period imposes, is not that it inherently produces bad scholarship. The problem is that the structural relationship between the particular and the general produced by these limitations encourages certain kinds of questions and certain kinds of answers, and discourages or makes impossible others (Hayot, 2012:159).

2.2.3.3. Samevatting: periodisering in die Afrikaanse letterkunde

Hierdie studie is deels gefokus op die manier waarop periodisering gebaseer op Eurochronologie in Afrikaans voorkom (hoofstuk drie gee 'n breedvoerige beskrywing van wat Eurochronologie is en hoe Eurochronologie eintlik 'n probleem is wat in die hele moderne tyd voorkom). Koch (2012:18) beskryf die ontwikkeling van die Afrikaanse letterkunde en die manier waarop dit beïnvloed is deur veral Nederlandse en Engelse literatuurmodelle. Koch verwys hierna as 'n “verhaasting” proses. Die veronderstelling is dat enige letterkunde 'n “natuurlike” ontwikkelingsproses moet ondergaan waarin sekere periodes moet voorkom. Die meeste literatuurgeskiedenis se toon 'n “natuurlike” verloop van periodes wat realisme,

romantiek, modernisme, postmodernisme en dies meer insluit. Die Afrikaanse taal en letterkunde het sy oorsprong verkry van die Nederlandse taal en letterkunde. Met Engelse setlaars se aankoms in die agtiende en negentiende eeu in Suid-Afrika, het hulle letterkunde ook 'n invloed op die Afrikaanse letterkunde gehad. Koch (2012:19) meen dat die Afrikaanse letterkunde as gevolg van hierdie invloed dieselfde kategorisering en periodisering gebruik as dié Europese letterkundes.

Die invloed van Nederlandse en Engelse literatuurmodelle het veroorsaak dat periodisering gebaseer op Eurochronologie in die meeste bestaande Afrikaanse literatuurgeskiedenis gesien kan word. Daar is egter 'n aantal probleme wat 'n indeling volgens periodes, spesifiek dan periodisering gebaseer op Eurochronologie inhou. Die eerste is die veronderstelling dat die vooropgestelde Europese periodes, soos realisme, romantiek, modernisme en postmodernisme, ook sonder meer in die Afrikaanse letterkunde moet voorkom. Die tweede is dat 'n periodiese indeling van 'n literatuurgeskiedenis kan sorg vir “statiese” interpretasies van tekste. So 'n beskouing kan ook veroorsaak dat tekste as “verouderd” kan voorkom en uiteindelik nie nuwe leesmoontlikhede kan bied nie.

Die volgende besprekingspunt beskryf die doel, en probleme, van literatuurgeskiedenis en hoe dieselfde doelstellings en probleme teruggevind word in sommige Afrikaanse literatuurgeskiedenis. In hoofstuk drie word 'n model van Hayot beskryf wat poog om Eurochronologie wat in die meeste Afrikaanse literatuurgeskiedenis gevind word die hoof te bied. In hoofstuk vier word hierdie model getoets aan die hand van enkele kortverhale wat geneem word uit *Die Afrikaanse kortverhaalboek* (2012) deur Abraham H. De Vries.

2.2.4 Die doel van literatuurgeskiedskrywing

Aangesien literatuurgeskiedenis verhale is wat op 'n sekere manier georden word, dikwels vir 'n spesifieke teikenmark, bepaal dit die manier waarop dié geskiedenis vertel word. Een van die belangrike redes waarom literatuurgeskiedenis geskryf is, is om nasionalisme te bevorder. D'haen (2012:9) en Vaessens (2013:61) toon byvoorbeeld aan dat die nasionalistiese impuls nog altyd sterk teenwoordig is in literatuurgeskiedenis.

'n Nasionalistiese doel is ook in die vroeë Afrikaanse letterkunde gevolg (sien die bespreking “Literatuurgeskiedskrywing in Afrikaans” hieronder vir 'n breedvoerige uitleg). Benewens 'n nasionalistiese doel, bestaan daar ook ander doelstellings wat met literatuurgeskiedskrywing gepaardgaan. Opperman het in 1939 geskryf oor die begin van die Afrikaanse literêre kritiek.

Hierin maak hy ook belangrike opmerkings oor literatuurgeskiedskrywing en 'n paar doelstellings daarvan.

Afrikaanse literêre kritiek het ontwikkel toe Afrikaanse skrywers aan die einde van die negentiende eeu 'n keuse moes uitoefen tussen Engelse en Nederlandse skryftradisies. Skrywers kies om die tot dusver “ongeskrewe moedertaal”, Afrikaans, as skryftaal te gebruik (Opperman, 1939:1). Die primêre kritiek was net so belangrik as die sekondêre kritiek in die vestiging van die Afrikaanse literêre kritiek. Met primêre kritiek word bedoel die skrywer se keuse van woorde en nog daarby die volg van skryfreëls wat in die vroeë stadia van Afrikaans se ontwikkeling bestaan het. Sekondêre kritiek word weer gelewer op 'n werk as iemand soos 'n resensent die voltooië werk beoordeel.

Van die vroeë skrywers het 'n doelbewuste poging aangewend om Afrikaans te bevorder, omdat hulle 'n duidelike politieke doelstelling gehad het toe Afrikaans in 1875 as skryfmedium gekies is. Opperman (1939:2) wys op die nasionale bewuswording wat 'n sterk agenda gehad het in hierdie tyd:

Uit die nasionale kritiek en kriteria, veral kritiek dan in die primêre sin: bemoeiing met die voorstadia van die kunswerk, voorligting en teorie vir die skrywer, beïnvloeding by die keuse van taal en onderwerp en ook vorming wat gees en gesteldheid betref.

Die nasionale bewuswording het daarom 'n paar kwessies uitgelig: taalbewuswording, taalpolemie (in daardie stadium is daar steeds 'n Nederlandse en Engelse invloed) en taalkritiek.

Die Genootskap van Regte Afrikaners het probeer om primêre kritiek uit te oefen op skrywers deur sekere maatreëls voor te skryf (Opperman, 1939:3). So is skrywers gelei oor die onderwerpe waaroor hulle geskryf het, en is hulle riglyne gegee oor die formaat en vorm van hulle gedigte. Dit was vir die GRA belangrik dat lesers opgevoed word, sodat ontengelsing, ontnederlandsing en verafrikaansing kon plaasvind: “deur die ontvanklik maak van die hart, verstand en sintuie vir die *Afrikaanse werklikheid*, en dit deur middel van volksboekies oor die taal, geskiedenis, bodem, godsdiens...” (Opperman, 1939:3). Dus is skrywers en vroeë publikasies, soos *Die Patriot*, doelbewus beïnvloed en gevorm rondom idees van nasionalisme. Dit was veral belangrik dat skrywers oor die spesifieke Afrikaanse gemeenskap, met 'n eiesoortige humor, skryf – maar belangrikste was dat skryfwerk “inheems” moes wees, om iets van die spesifieke Afrikaanse wêreld weer te gee (Opperman, 1939:3).

Tesame met die opkoms van nasionalisme, is Calvinisme 'n beduidende rolspeler in die vroeë Afrikaanse literêre kritiek. Opperman (1939:5) beskryf hoedat die GRA uit 'n Calvinistiese lewensbeskouing en geloofswyse groei. In die vroeë literêre gemeenskap was dit belangrik dat die Bybel vertaal word na die moedertaal toe. Deur die Bybel in Afrikaans spesifiek uit te gee, kon idees van nasionalisme en Calvinisme aan mekaar gekoppel word. Die nasionale kritiek sou daarom ook in die vroeë letterkundige kritiek weerspieël word.

Opsommenderwys sê Opperman (1939:6):

Die ideale van die primêre kritiek groei in 'n groot mate uit die godsdiens, die moraliteit en die nasionale ontwaking, en hierdie ideale is die gebruik van die Afrikaanse spreektaal, 'n werk moet Afrikaans van inhoud en gees wees, die Afrikaanse werklikheid weerspieël, bruikbaar vir die Afrikaner wees, leersaam, stigtelik, welwillend, tegnies (meganies) vlot wees, en die verbeelding kan gebruik word mits dit nie iets "onbehoorliks" invoer nie en die strekking goed en opvoedkundig is.

Dit beteken hierdie maatstawwe het 'n impak gehad op die tipe werke wat opgelewer is deur skrywers, en ook op die sekondêre kritiek wat gelewer is op die voltooides werke. Resensente moes byvoorbeeld 'n oordeel kon uitspreek of 'n werk wel by die normatiewe Afrikaanse leefwêreld pas en gepaste kommentaar lewer oor morele waardes en so meer.

Sekondêre kritiek oor Afrikaanse letterkundige werke is op drie maniere uitgeoefen. In die eerste plek, volgens Opperman (1939:7), uit die keuring en plasing van werke in *Die Patriot* en *Ons Klyntji*. Die skrywers kon die ideale wat aan hul voorgelê is toepas in dié blaaie. Tweedens het die redakteurs van hierdie blaaie die tekste geredigeer sodat die taal gemakliker en vlotter geles het. Die besluit is daarom aan die redakteurs oorgelaat om die laaste sê te hê oor wat geplaas word in die blaaie. Derdens het die redaksie kommentaar gelewer by sommige van hierdie werke en in werklikheid 'n waardeoordeel daarvoor uitgespreek. Opperman (1939:8) meen dat dié kritiek weens literêre armoede nasionale grootspraak geword het. Uiteindelik is die literêre kritiek in die nasionale stryd van die Afrikaner 'n kultuurburo gewees. 'n Werk is as geslaagd gereken as die inhoud van die werk aan die Afrikaanse werklikheid getoets is (dit wil sê onder meer 'n Calvinistiese fokus gehad het). Opperman dui hiermee aan dat die totstandkoming van Afrikaanse literêre kritiek en die gepaardgaande literêre geskiedskrywing rondom nasionalisme gesentreer is.

Aan die hand van Opperman se bespreking word 'n aantal doelstellings van literatuurgeskiedskrywing uitgelig. Eerstens gaan dit oor 'n vestiging van 'n eie letterkunde. Vir Afrikaans gebeur dit veral tussen die jare 1860 en 1900. Koch (2015:135) noem hierdie stadium, na aanleiding van Nienaber, die “standaardisering en organisering” van die Afrikaanse letterkunde. Gedurende hierdie tyd het skrywers die Afrikaanse kultuur vooropgestel in literêre werke (Koch, 2015:303). Soos reeds bespreek, het Opperman getoon hoe dit in die vroeë literatuurkritiek belangrik was om die nasionale gees vas te vang en daarom is daar weinig aandag bestee aan die estetiese kenmerke van werke. Die literêre werke het hoofsaaklik gehandel oor ideologiese debatte en politieke gebeure, soos die taal- en kulturele emansipasie. Tweedens het 'n literatuurgeskiedenis 'n didaktiese doel. Die Calvinistiese agtergrond in die vroeë Afrikaanse literatuurkritiek het bepaalde morele optredes en standaarde voorgeskryf, wat ook leersaam moes wees vir lesers. Ter ondersteuning noem Koch (2015:304) hoe daar in die poësie en prosa wat in hierdie tyd opgelewer is politieke en godsdienstige motiewe te sien is. Daar was ook tydskrifte en literêre blaaië soos *Het Volksblad*, *De Vriend van den Vrijstaat* en *Di Afrikaanse Patriot* wat belangrike rolle gespeel het in die verspreiding van geletterdheid, asook nasionalistiese en pedagogiese doelstellings (Koch, 2015:307).

2.2.4.1 Probleme met literatuurgeskiedenis

Die doelstellings wat hier genoem is, word ook teruggevind in ander tale se literatuurgeskiedenis. D'haen (2012:10-12) wys hoe Europese lande soos Duitsland nasionalistiese doelstellings met die skryf van 'n literatuurgeskiedenis gehad het. Later sou die nasionale literêre geskiedenis ook geïnstansionaliseer word as werke waarin die nasionale geheue geskryf is. Aan die begin van die een-en-twintigste eeu is die modelle van “nasionale literatuurgeskiedenis” egter toenemend bevraagteken (D'haen, 2012:24-25).

Milan Kundera (2006) redeneer in *The curtain* aan die een kant dat die fragmentering van die geskiedenis van die romankuns binne verskeie nasionale literatuurgeskiedenis die genre van romankuns se geskiedenis skade berokken het. Aan die ander kant is daar toenemende pogings om, in 'n snel globaliserende wêreld, kleiner nasionale letterkundes binne 'n groter wêreldliteratuur te plaas (Robbins, 2002:311). Beide hierdie probleme hou in dat die verhaal wat met 'n literatuurgeskiedenis vertel word nie net een verhaal, of een geskiedenis, vertel nie, soos hieronder uitgelig word.

Om 'n kleiner letterkunde in 'n groter konteks te bestudeer, lig 'n aantal spanninge en probleme uit. Casanova (2005) verwys aan die een kant na die interne (teksgerigte) kritiek en eksterne

kritiek wat van 'n literêre werk gelewer kan word. Sy vra of 'n mens 'n teks lees om slegs die wêreld van die teks te verstaan, en of 'n mens 'n teks lees soos dit in verhouding staan tot die konkrete wêreld.

Aan die ander kant, bestaan die spanning tussen nasionale en wêreldletterkunde. Soos genoem, belig Kundera hierdie problematiek in *The curtain* (2006). Hy meen 'n kunswerk word óf gesien as deel van die geskiedenis van die nasie waaruit dit geskep is, óf as deel van die supranasionale kunsgeskiedenis. Vir literêre tekste staan nasie en kunswerk nie sommer los van mekaar nie. Dit het veroorsaak dat daar 'n fragmentering van letterkundes oor die wêreld heen is.

In die Suid-Afrikaanse konteks kan daar op die problematiek rondom 'n sogenaamde nasionale letterkunde uitgebrei word. In 'n artikel, "Fabrications and the question of a national South African literature", skryf Andries Oliphant (2004) oor hoe daar nie werklik 'n nasionale letterkunde en gepaardgaande literatuurgeskiedenis in Suid-Afrika bestaan nie. Oliphant volg die betekenis van "nasia", "nasionanisme", "nasiestaat" en "nasionale letterkunde" na om sy argument te ondersteun. Die begrip van nasie het 'n lang geskiedenis, maar omsluit vandag die beskrywing van 'n groep mense wat dieselfde geografiese, linguistiese, kulturele, religieuse en ekonomiese etikette dra. Die belangrikste egter van die definisie van "nasia" is dat die groep ook 'n politieke entiteit vorm (Oliphant, 2004:12). Dit wil sê, 'n groep beheer sigself van binne en sal optree teen enige vorm van bedreiging van 'n buitengroep. Die skep en vorm van 'n nasie is uiteindelik ook iets wat nie fisies is nie, maar 'n ideologiese konsep (Oliphant, 2004:13).

Nasionalisme beskryf die sosiale proses wat aangebring is deur politieke en kulturele gebeure en groepe wat die vorming van 'n nasie verseker (Oliphant, 2004:14). Verder wys Oliphant (2004:15) op twee verduidelikings wat die uitdruk van nasionalisme probeer verduidelik. Die eerste is essensialities. Dit wil sê 'n nasie word gevestig omdat die veronderstelling bestaan dat daar inherente kwaliteite aan 'n nasie en die mense wat daartoe hoort, is. Die tweede is relativisties. Volgens hierdie verduideliking, is die skep van 'n nasie die samekoms van 'n aantal faktore soos die historiese omstandighede wat 'n groep mense saambind. Dit beteken ook dat die gevoel van nasionalisme met tyd kan verander soos wat die sosiale omstandighede byvoorbeeld verander.

Wat Oliphant (2004:17) met die twee verduidelikings van nasionalisme wil uitwys, is dat 'n nasionale identiteit en die gevoel van nasionalisme wat daarmee saamgaan, 'n sosiale, kulturele en politieke konstruksie, oftewel fabrikasie, is. Die konstruksie van nasionalisme word veral op twee vlakke bevestig, naamlik in die ekonomiese en mentale konstruksie van 'n nasie. Die

ekonomiese konstruksie berus daarop dat daar in die ekonomiese sektor 'n verdeling van werkgroepe bestaan wat veroorsaak dat mikrogroepe wegval. Mense binne een werkgroep, het tog almal dieselfde werksomstandighede. Die mentale konstruksie kan weer saam met Anderson (in Oliphant, 2004:17) se “imagined communities” gelees word. Namate meer mense toegang het tot opvoeding, kan meer mense aan 'n sekere vlak opvoeding blootgestel word. Met hierdie in gedagte, kan 'n nasiestaat ontstaan deurdat die identiteit wat deur 'n gevoel van nasionalisme gevestig word, konkreet word deur politieke institusionalisering (Oliphant, 2004:18). Daar was al verskeie vorme van nasionalisme in die geskiedenis van Suid-Afrika gevind, onder ander Afrikanernasionalisme in die vroeë twintigste eeu.

Daar is tans nie 'n nasiestaat in Suid-Afrika nie weens die diverse groepe en tale wat in die land gevind word. Met so 'n verskeidenheid van groepe is dit nie werklik moontlik om 'n gevoel van nasionalisme te skep nie. Tesame met die nasielose status van die land, is dit daarom ook nie moontlik om van 'n nasionale letterkunde te praat nie. Die begrip nasionale letterkunde omvat Oliphant (2004:19-20) as volg: 'n Groep tekste wat met verloop van tyd voortgebring is. Hierdie tekste kan geïnterpreteer, erken en aanvaar word as die uitdruk van die identiteit van 'n sekere groep mense wat 'n taal en kultuur binne 'n verenigde en soewereine nasiestaat deel. 'n Nasionale letterkunde sluit dus nie slegs die voorwaarde in om 'n gemeenskaplike taal tussen mense te hê nie.

Dié verduideliking van Oliphant wys dus eerstens uit hoe dit nie moontlik is om van 'n nasionale letterkunde en by uitstek 'n nasionale literatuurgeskiedenis, oftewel Suid-Afrikaanse literatuurgeskiedenis, te praat nie. Tweedens wys dié verduideliking 'n verdere spanning uit by die reeds bestaande spanning van hoe 'n nasionale letterkunde by die breër veld van wêreldletterkunde aansluit. Hoe kan 'n land met 'n aantal letterkundes op gelyke voet beskou word? Is dit moontlik om uiteindelik een letterkunde en literatuurgeskiedenis saam te stel en dit dan in die veld van wêreldletterkunde te bestudeer?

Een van die letterkundes wat in Suid-Afrika gevind word, is die Afrikaanse letterkunde. Dit is 'n taal en letterkunde wat 'n ander geskiedenis en verloop gevolg het as sommige van die Afrika-letterkundes. In die Afrikaanse letterkunde en literatuurgeskiedenis kan die probleem rondom Eurochronologie geïdentifiseer word. Die probleem rondom Eurochronologie sluit ook aan by die spanninge wat hierbo uitgelig is rakende literatuurgeskiedenis. Die term Eurochronologie, soos Appadurai (1996:30) dit vir die eerste keer gebruik het en Prendergast (2004:6) daarop gevolg het, het te make met 'n literêr-historiese ordening van periodes. Hierdie periodes het in

die Weste ontstaan, waar Europa beskou is as die sentrum van letterkunde. Die lande van Europa het elkeen 'n eie letterkunde gehad as gevolg van geografiese, sowel as kulturele en talige, grense.

Elke Europese letterkunde het 'n eie literatuurgeskiedenis rondom byvoorbeeld spesifieke kulturele en sosiale gebeure georden, waarvolgens periodes dan gevorm het. Periodes het wel dikwels buite landsgrense beweeg, soos byvoorbeeld die Romantiek. So het dié periode in, onder meer, beide die Engelse en Duitse letterkunde voorgekom, en elke letterkunde se skrywers het gereageer op die bepaalde periode. Die Europese indeling van literatuurgeskiedenis kan egter nie altyd gebruik word om nie-Europese literatuurgeskiedenis te ondersoek nie, aangesien die Victoriaanse periode van die Engelse letterkunde byvoorbeeld nie in die Afrikaanse letterkunde te vinde is nie.

Franco Moretti (in Damrosch, 2014:160) kyk na die roman se totstandkoming en verspreiding in die kader van wêreldletterkunde. Hy stel 'n ander manier voor om na literatuurgeskiedenis te kyk. Moretti noem sy benadering “distant reading”, wat teenoor die stiplees (“close reading”) van 'n teks staan. Wanneer 'n letterkundige aan die hand van “distant reading” 'n teksanalise doen, is afstand van die teks uiteraard 'n sleutelwoord. Dit sal eerder belangrik wees om op aspekte soos meganismes, temas, trope, genres en sisteme in 'n teks, en uiteindelik ander tekste in 'n letterkunde, te fokus. Hierdie benadering verskil van stiplees omdat stiplees die estetiese aspekte van 'n teks ondersoek ten einde slegs die teks beter te verstaan.

Uiteindelik, wanneer 'n aantal tekste volgens “distant reading” bestudeer word, sal 'n literatuurgeskiedenis nie in periodes verdeel word nie. Om na sekere aspekte van 'n aantal tekste te kyk, veroorsaak verder dat golwe en vertakkings binne 'n letterkunde raakgesien kan word. Sodoende is dit moontlik om verskillende literatuurgeskiedenis se golwe en vertakkings met mekaar te kan vergelyk. Dit is dan moontlik om die oorsake van die golwe en vertakkings te ondersoek – dit kan onder meer dui op politieke en sosiale veranderinge.

Thomas Vaessens se *Geschiedenis van de moderne Nederlandse literatuur* (2013) beskou die Nederlandstalige literatuurgeskiedenis uit 'n ander perspektief. Vaessens identifiseer transhistoriese rame (“frames”) waarmee literêre werke beskryf kan word. 'n Raam word beskryf as 'n kognitiewe skema wat eerstens 'n bepaalde leeshouding uitdruk teenoor moderniteit en literatuur, en tweedens aan 'n teks meer betekenis gee as dit binne 'n sekere raam gelees word (Vaessens, 2013:110).

’n Teks word by ’n sekere raam gegroepeer deur van talige tekens gebruik te maak. Vaessens verduidelik dit so: In ’n werk kom sekere tekens – soos metafore, simbole, binêre opposisies en so meer – voor. Dieselfde tekens sal ook in ’n raam voorkom, en dit sal aandui dat ’n teks by ’n sekere raam gegroepeer kan word. Vaessens identifiseer vyf transhistoriese rame: realisties, romanties, avant-garde, modernisties en postmodernisties. Hy noem hierdie rame juis transhistories omdat dit nie aan ’n spesifieke periode gekoppel word nie, maar leeshoudings is wat in die moderne tyd voorkom (in teenstelling met historiese rame wat juis gebonde is aan ’n sekere periode soos dit ontwikkel het in die verloop van moderniteit).

Terwyl die rame nie periodies van aard is nie, volg dit steeds ’n (vernaamlik Europese) Westerse denkwysie omdat dit juis leeshoudings beskryf wat na vore gekom het as gevolg van periodisering in die Europese letterkundes. Deur die rame transhistories te noem, en die betekenis daarvan aan te pas, wil Vaessens uiteindelik ’n woordeskat skep wat wegbreek van Eurochronologie. Terwyl die rame van chronologie kan ontsnap, beweeg dit nie werklik weg van ’n Europese verwysingsraamwerk nie. Dit is ook uiteindelik ’n rede waarom Vaessens se rame nie vir hierdie studie betrek word nie.

2.2.4.2 Samevatting van die doel van en probleme met literatuurgeskiedskrywing

Die doel van literatuurgeskiedskrywing is hier beskryf. D’haen (2012:9) toon aan hoe baie literatuurgeskiedenis nasionalisme bevorder het. Hierdie stelling is ook waar vir die vroeë Afrikaanse literatuurgeskiedenis. Benewens die nasionalistiese doelstelling is daar ook ’n didaktiese doel met literatuurgeskiedenis, soos Calvinisme wat in die vroeë Afrikaanse literatuurgeskiedenis deurgeskemer het. Die didaktiese aard van literatuurgeskiedenis het ook gestrek tot die “estetiese” waardering van letterkunde. Die redaksie van ’n vroeë Afrikaanse publiskasie, soos *Ons Klyntji*, het immers bepaalde vereistes aan skrywers voorgehou waarvolgens tekste geskryf moet word. In later jare is daar veral in pogings van byvoorbeeld Opperman se verseboeke soos *Groot verseboek* (eerste uitgegee in 1951) om skrywers en lesers op te voed in “goeie smaak”. Bloemlesings soos dié van Opperman bevat immers voorbeelde van die “beste” gedigte en op hierdie manier word lesers opgevoed om te weet watter estetiese kenmerke belangrik is. Die estetiese kenmerke is ook voorgelê met die bedoeling om tekste in Afrikaans op ’n sekere standaard te bring – ’n standaard wat gebaseer is op voorbeelde uit die Europese letterkundes.

Aan die begin van die een-en-twintigste eeu, is die nasionale literatuurgeskiedenismodelle egter bevraagteken. ’n Aantal spanninge is uitgewys. Dit sluit in: die spanning tussen die

interne, teksgerigte kritiek en eksterne kritiek van 'n teks, die spanning tussen nasionale en wêreldletterkunde, en ook die probleem gebaseer op Eurochronologie wat periodisering tot gevolg het. Die volgende afdeling ondersoek literatuurgeskiedenis wat in Afrikaans geskryf is om ook dié probleme daarin uit te wys.

2.3 Literatuurgeskiedskrywing in Afrikaans

Uit die voorafgaande gedeelte blyk dit dat daar 'n aantal teorieë oor die geskiedenis van literatuurgeskiedenis bestaan, asook maniere waarop 'n literatuurgeskiedenis benader kan word. In hierdie studie val die fokus op 'n alternatiewe manier om literêre tekste te bestudeer waardeur weggebreek kan word van konvensionele, chronologiese periodiserings. Die voordele van so 'n alternatiewe manier is dat daar enersyds weggebreek kan word van “Eurochronologiese” modelle in literatuurgeskiedenis en andersyds weggebreek kan word van 'n “statiese” indeling van tekste soos dit opgeneem is in “vaste” periodes in 'n literatuurgeskiedenis. Soos Felski aandui, word 'n teks dikwels slegs in die periode waarin dit opgeneem is, gelees en geïnterpreteer. Om weg te breek van 'n periodiese indeling beteken dat tekste buite bepaalde sosiale kontekste gelees kan word. Die manier waarop lesers ook skynbaar buite tydsgrense deur tekste ontroer kan word, kan ook bestudeer word. Met ander woorde, daar kan ondersoek word waarom “ouer” tekste soos die plaasromans in Afrikaans nog steeds die vermoë het om lesers te betower.

In hierdie afdeling word ter agtergrond van die achronologiese en gedekontekstualiseerde benadering wat op die “wêreld van die teks” gerig is, in navolging van Hayot (2012) se uiteensetting wat in hoofstuk drie breedvoerig bespreek word, 'n oorsig gebied oor literatuurgeskiedskrywing in Afrikaans. Daarom word daar volgende gekyk na 'n aantal bestaande literatuurgeskiedenis in Afrikaans, en word daar ontleed op watter maniere die literatuurgeskiedenis geskryf en georden is. Die doel is om te wys op watter maniere literatuurgeskiedenis in Afrikaans al wel geskryf is. Die geskiedenis wat hier genoem word, word bespreek na aanleiding van die benaderings soos in die afdeling hierbo uiteengesit. Dikwels volg 'n literatuurgeskiedenis nie slegs een benadering nie, maar kan aansluit by twee (of meer) benaderings. Hierdie bespreking is ter agtergrond om te verduidelik hoedat 'n benadering wat op “tekswêreld” fokus, wegbreek van bestaande literatuurgeskiedenis.

Die indruk moet nie hier gewek word dat die bestaande literatuurgeskiedenis deur die voorgestelde benadering van “tekswêreld” obsoleet gemaak word nie. Bestaande, narratiewe literatuurgeskiedenis vanuit verskeie benaderings is waardevol. Die moontlikheid om

konvensionele periodisering uit te daag deur die klem op tekswêrelde te laat val, moet eerder as 'n aanvullende benadering tot literatuurgeskiedenis beskou word waardeur bewustheid van die tekortkominge van verskeie ander benaderings tot periodisering en literatuurgeskiedskrywing aangedui word. Terselfdertyd kan 'n fokus op tekswêrelde ook moontlikhede oopmaak vir ander beskouings van die tekste wat bespreek word, los van Eurochronologie en die beperkings wat deur sosiale geskiedenis op die leesmoontlikhede van individuele tekste geplaas word.

In die vorm van doktorsale proefskrifte, skryf Gerrit Besselaar in 1914 en Lydia van Niekerk in 1916 literatuurgeskiedenis. Hierdie skrywers het gefokus op negentiende eeuse tekste in hulle navorsing. Besselaar het ondersoek gedoen na die manier waarop Suid-Afrika in verskeie tale, byvoorbeeld Nederlands, verteenwoordig is. Van Niekerk het slegs na Afrikaanse tekste wat tot in daardie stadium verskyn het, gekyk. Die konteks waarteen hierdie skrywers hulle proefskrifte geskryf het, is belangrik en daar kan aangevoer word dat die skrywers literatuurgeskiedenis oplewer wat op 'n sosiale benadering tot literatuurgeskiedskrywing gerig is. Dit wil sê, die kulturele en sosiale gebeure het 'n invloed gehad op die literatuurgeskiedenis. Van Niekerk het haar studie sentreer rondom die Eerste Taalbeweging (onder leiding van die Genootskap van Regte Afrikaners was die beweging daarop gerig om Afrikaans in eie reg te vestig). Die titel van Van Niekerk se proefskrif lui immers: *De eerste Afrikaansche taalbeweging en zijne letterkundige voortbrengselen*.

Soos genoem, het Besselaar gekyk na die manier waarop Suid-Afrika in ander tale verteenwoordig is – spesifiek Nederlands en Engels (Besselaar, 1914). Hy kyk ook na die manier waarop Afrikaanse tekste invloede van die Engelse en Nederlandse letterkundes toon. Besselaar (1914:148) wys byvoorbeeld hoe 'n gedig van Celliers ooreenkomste toon met die van Shelley, 'n Engelse digter, en hoe 'n gedig van Totius ooreenkomste toon met die van Guido Gezelle, 'n Nederlandse digter. Deur vergelykings van hierdie aard te tref, word dit moontlik om reeds die invloed wat periodisering gebaseer op Eurochronologie in Afrikaans het te sien. Dit kan aangedui word deur te wys op hoe die Nederlandse Tagtigers, soos Gezelle, se skryfstyl in Afrikaans voorkom.

In die 1920's en 1930's is daar heelwat literatuurgeskiedenis geskryf waarin nasionalistiese idees na vore kom. Ook hier is die groter geskiedkundige konteks belangrik, omdat dit dui op literatuurgeskiedenis wat op sosiale benaderings tot literatuurgeskiedenis gebaseer is. Eduard Christian (E.C.) Pienaar lewer in 1919 'n proefskrif, getiteld *Taal en poësie van die tweede*

Afrikaanse taalbeweging, wat handel oor die samestelling van die Afrikaanse kanon vanuit 'n nasionalistiese standpunt. Pienaar (1919:3) skryf teen die agtergrond van die tweede Afrikaanse taalbeweging waarin die vestiging van Afrikaans as taal sowel as die opkoms van nasionalisme onder Afrikaners 'n belangrike rol gespeel het.

Pieter Cornelis (P.C.) Schoonees skryf ook 'n literatuurgeskiedenis in die vorm van 'n proefskrif (*Die prosa van die tweede Afrikaanse beweging*) in 1922. Hy lewer egter kritiek op die manier waarop alles wat in Afrikaans geskryf word met lof besing word. Koch (2015:37) meen hiervolgens dat Schoonees nasionalistiese idees wat in literêre werke voorkom in sy literatuurgeskiedenis eenkant toe geskuif het, om eerder die bestudering van estetiese beginsels in literêre werke voorop te stel. Daar is dus twee idees wat voorop gestaan het in Schoonees, Besselaar en Van Niekerk se proefskrifte: Aan die een kant waardering vir werke wat in Afrikaans geskryf is en aan die ander kant die oorweging of 'n werk werklike estetiese waarde dra. Volgens Koch (2015:37) het die twee idees wat in hierdie proefskrifte voorgestel is die literêre veld vir baie jare oorheers.

In dieselfde tydperk word Francois Ernst Johannes (F.E.J.) Malherbe se *Humor in die algemeen en sy uiting in die Afrikaanse letterkunde* (1924), asook *Die kortverhaal as vorm* (1929), gepubliseer wat spesifiek op literêre werke fokus. Daar is ook nog ander tekste wat die Afrikaanse letterkunde tesame met Nederlandse en Engelse taaltradisies in die Kaap ondersoek, sodat die Afrikaanse letterkunde as deel van kulturele ontwikkeling beskou kon word (Koch, 2015:37).

In die 1930's skryf Elizabeth Conradie 'n literatuurgeskiedenis, *Hollandse skrywers uit Suid-Afrika. Deel 1 (1652-1875)*, uitgegee in 1934. Die tweede deel van hierdie literatuurgeskiedenis verskyn 'n aantal jaar later, in 1949, as *Hollandse skrywers uit Suid-Afrika, Deel 2 (1875-1905)*. Conradie se literatuurgeskiedenis gee 'n geskiedenis van Afrikaans gebaseer op belangrike geskiedkundige gebeure. Koch (2015:37) sonder Conradie, asook F.C.L. Bosman, se bydraes in hierdie tyd uit omdat dit 'n aantal akademici in die tydperke wat volg, geïnspireer het. Conradie skryf 'n literatuurgeskiedenis wat aansluit by die sosiale benadering tot literatuurgeskiedskrywing omdat sy, soos Koch (2015:21) dit ook beskryf, die Afrikaanse gees en atmosfeer wil raakvat in haar geskiedenis. Conradie se werk is belangrik in die tyd toe dit gepubliseer is omdat sy die oorsprong van die Afrikaanse letterkunde terugvoer na die aankoms van Jan van Riebeeck in 1652.

Sy identifiseer twee belangrike periodes wat teruggesien word in die letterkunde, naamlik die tyd waarin Suid-Afrika onder Nederlandse gesag staan, en die tyd waarin Suid-Afrika deur Engeland binnegedring is. Met die aankoms van die Engelse het die Dietse kultuur wat die voorafgaande jare opgebou is verbrokkel (Conradie, 1934:108). Soos genoem, ondersoek sy dan die manier waarop die Afrikaanse letterkunde reageer op die sosiale en kulturele omgewings, want, meen Conradie (1934:xv): “Om ’n begrip van ons eie tyd en eie vorme te kry, is dit noodsaaklik om te probeer raaksien en ’n betekenisvolle uiteensetting te soek van hoe die teenswoordige skakel in die hele ketting pas, van hoe die hede uit daardie verlede gegroei het.” Dit was vir Conradie (1934:xvii) belangrik om ’n Afrikaanse literatuurgeskiedenis – ’n volledige “vaderlandse geskiedenis” – te skryf wat spesifiek deur ’n Afrikaner geskryf is en na alle letterkundige werke, met inagnome van buite-invloede, kyk wat in Afrikaans geskryf is.

Die hoofstukke word verdeel in, onder meer, die invloed van Nederlands, die invloed van Europese lande (veral van Frankryk) en bevat ook besprekings van vroeë joernaalinskrywings, briewe en so meer. Conradie identifiseer selfs sekere periodes wat begin deurskemer as gevolg van die Europese invloed. Die Klassisme, Verligting en Romantiek word in een hoofstuk uitgewys. Conradie stiplees ook die werk van sekere sleutelfigure wat letterkundige werke geskryf het. Sy kyk byvoorbeeld breedvoerig na Jan van Riebeeck se dagregister, skeepsjoernale en verse wat dateer uit 1652. In haar bevindinge beskryf Conradie die estetiese aspekte van die werke en hoe dit bydra tot die interpretasie van die werke.

Opperman (1939:52) meen Conradie lewer ’n waardevolle bydrae, maar hy lewer self ’n aantal kritiekpunte. Vir Opperman is die manier waarop Conradie die Afrikaanse gees beskryf problematies. Nederlands se wortels in Afrikaans word ten opsigte van die letterkunde gesien. Conradie maak daarom staat op die geografiese gegewens dat Nederlandse setlaars in Suid-Afrika aangekom het en Afrikaans daaruit ontwikkel het. Opperman (1939:52) voer aan dat ’n letterkunde nie slegs ontwikkel van iets soos ’n geografiese element nie, maar dat rasverskille ook ingereken moet word, sowel as “die hele kulturele lewe – wetenskap, godsdiens, letterkunde, musiek, beeldhoukuns, skilderkuns, ensovoorts”. Ten spyte van hierdie kritiek, het Conradie se bydrae om die aanvang van die Afrikaanse letterkunde by 1652 te plaas (al het Afrikaans toe nog nie bestaan nie), neerslag gevind in ’n aantal literatuurgeskiedenis wat daarop volg.

F.C.L. Bosman se literatuurgeskiedenis is merendeels gefokus op die ontwikkelings wat die genre van drama ondergaan het. Sy literatuurgeskiedenis (1928), *Drama en toneel in Suid-*

Afrika, deel 1, 1652-1855, volg 'n soortgelyke indeling as die van Conradie. Hierin wil Bosman die bydrae navolg wat Nederland (tot en met die einde van die 1700's) en Engeland (vanaf die einde van die 1700's tot omtrent 1855) op die Suid-Afrikaanse, spesifiek Afrikaanse, drama gehad het. Bosman (1928:35) wys byvoorbeeld uit hoe die Renaissance in Afrikaans voorkom – omdat die periode eers in die Nederlandstalige literatuur voorgekom het en die weg gebaan het vir oornam van die periode in Afrikaans. Uiteindelik wys Bosman ook op belangrike geskiedkundige gebeure wat die indeling van sy literatuurgeskiedenis beïnvloed het. Derhalwe kan sy benadering ook as 'n sosiale benadering tot literatuurgeskiedskrywing gesien word.

F.E.J. Malherbe lewer ook 'n bydrae tot literatuurgeskiedskrywing. Benewens die werk hierbo genoem, publiseer hy verder *Aspekte van Afrikaanse literatuur: Studies van belangrike werke* (1940), wat later hersien is as *Wending en inkeer. 'n Beskouing oor die nuwere Afrikaanse Letterkunde* (1948). Nog later, in 1958, is hierdie publikasie hersien as *Afrikaanse lewe en letterkunde*. Hierin gee Malherbe 'n oorsig van die Afrikaanse letterkunde vanaf die negentiende eeu. Hy verdeel sy geskiedenis tussen poësie, prosa en drama, en kyk na die ontwikkelings wat op elke gebied plaasgevind het.

By die ontwikkelings van die onderskeie genres verwys Malherbe dikwels na Engelse en Nederlandse skrywers en digters wat Afrikaanse digters en skrywers beïnvloed het. In die poësie is die vroeë Afrikaanse digters soos Jan Celliers en Totius beïnvloed deur die Nederlandse voor-Tagtiger literêre tradisies soos die van Bilderdijk, Da Costa en dies meer (Malherbe, 1958:23). In die prosa verwys Malherbe (1958:44) na die manier waarop die historiese roman, onder meer, in Afrikaans neerslag gevind het. 'n Skrywer soos D. F. Malherbe het byvoorbeeld historiese romans geskryf en is sterk beïnvloed deur historiese romanskrywers voor hom. Malherbe is deur Jan de Waal, 'n Afrikaanse skrywer, beïnvloed en De Waal is op sy beurt deur Jacob van Lennep, 'n Nederlander, beïnvloed. Van Lennep is weer 'n navolger van die skrywer van die ou historiese roman Sir Walter Scott (Malherbe, 1958:44-45). Opperman se *Periandros van Korinthe* is byvoorbeeld 'n doelbewuste navolging van 'n Afrikaanse drama in "groot styl" van (Europese) tragedies (Malherbe, 1958:219). Hierdie voorbeelde toon duidelik hoe 'n Nederlandse en Engelse invloed, met ander woorde 'n Eurochronologiese invloed, deurskemer by sommige vroeë Afrikaanse skrywers.

Malherbe se werk kyk ook soos die van Conradie na periodes in die Afrikaanse letterkunde, alhoewel sy geskiedenis nie in 1652 begin nie. Vir hom is dit ook belangrik om die Afrikaanse

volk vas te vang, en die omgewing waarin hulle beweeg neer te pen. Malherbe (1958:19) meen: “n Oorsig van Afrikaanse literatuur sal vanself ’n oorsig van ’n eie volksoontwikkeling wees”. Daarom kan Malherbe se bydrae tot literatuurgeskiedskrywing ook by die sosiale benadering gegroepeer word.

Rob Antonissen publiseer *Die Afrikaanse letterkunde van aanvang tot hede* in 1962. Hierdie werk is gebaseer op sy vroeë poging om die Afrikaanse literatuurgeskiedenis te omskryf (*Schets van den Ontwikkelingsgang der Zuidafrikaansche Letterkunde*). Antonissen (1962:1) vermeld in eersgenoemde titel dat hy probeer wegbreek het van die tradisionele opdeling van poësie, prosa en drama, omdat dit ’n skrywer wat in meerdere afdelings publiseer se oeuvre nie regverdig uitbeeld nie. Antonissen meen dat hy probeer het om ’n “duidelik[e] periodisering van literêre generasie-‘deurbraak’, wendings-, oorgangs-, groeps-, inrigtings- en genrefenomene” aan te dui. Verder gee hy aandag aan belangrike skrywersfigure binne sekere periodes. Antonissen se oorvleueling van tydperiodes en belangrike figure binne die periodes sluit aan by ’n sosiale benadering tot literatuurgeskiedskrywing.

Onder redaksie van Ernst Lindenberg, verskyn *Inleiding tot die Afrikaanse letterkunde* in 1965. Hierdie “literatuurgeskiedenis” gee wel net ’n inleiding vir studente tot die belangrikste werke en figure uit die Afrikaanse letterkunde. ’n Inleidende hoofstuk gee ’n verduideliking van die Taalbewegings wat plaasgevind het en die res van die literatuurgeskiedenis word gestruktureer ná die tydperiode van 1900, toe Afrikaans al meer as ’n omgangstaal en in skole gebruik is. Die ontwikkelings, belangrike figure en titels wat in die genres van poësie, prosa en drama neerslag gevind het, word vanaf hierdie tydstop bespreek. Uiteindelik sluit hierdie literatuurgeskiedenis by die sosiale benadering tot literatuurgeskiedskrywing aan omdat Lindenberg en die medewerkers van breër sosiale indelings gebruik maak.

Die Afrikaanse literatuur sedert sestig (1980) is onder redaksie van T.T. Cloete uitgegee. Medewerkers van die literatuurgeskiedenis sluit in: A.P. Grové, J.P. Smuts en Elize Botha. Die medewerkers verduidelik in die voorwoord van die literatuurgeskiedenis dat daar nog geen omvattende poging in bestaande literatuurgeskiedenis was om die werk van die skrywers, digters of dramaturge wat sigself Sestigters genoem het te bespreek nie. In die literatuurgeskiedenis word aangedui hoe belangrik die vernuwende werk van die Sestigters is (Grové, 1980:12). Tradisionele literatuurgeskiedenis dui immers aan hoedat hierdie groep skrywers die sogenaamde modernistiese periode van Afrikaans ingelui het.

Hierdie literatuurgeskiedenis gee daarom 'n omvangryke bespreking van die skrywers, digters en dramaturge se werk wat strek van die voorlopers tot die Sestigerbeweging sowel as die Sestigters se werk, wat van die jare 1960 tot omtrent 1978 strek. Die medewerkers dui aan dat daar geen Sewentigerperiode bestaan nie en dat dit inderwaarheid die Sestigters self is wat nog tot in die sewentigerjare skryf. Die bespreking in die literatuurgeskiedenis is verdeel in die onderskeie genres van drama, poësie en prosa. Omdat die literatuurgeskiedenis baie duidelik die literêre geskiedenis van die Sestigters verduidelik, wat hoofsaaklik verwys na die vernuwende groep skrywers, digters en dramaturge wat prominent was in die 1960's, volg die literatuurgeskiedenis 'n sosiale benadering.

Gerhard Dekker (1980) se *Afrikaanse literatuurgeskiedenis* is meerdere kere herdruk (Koch, 2015:38). Nes die ander literatuurgeskiedenis wat hierbo genoem is, kyk Dekker na die sosiale en kulturele milieu van Afrikaans en gee daarvolgens aan sy geskiedenis struktuur. Hy verdeel sy geskiedenis in drie dele, waar die eerste gedeelte gebeurde voor 1900 aanskou (met 'n aanvang van die Afrikaanse letterkunde teen 1652), die tweede gedeelte gebeurde tussen 1900-1930 onder oë neem, en die derde gedeelte gebeurde na 1930 insluit. Dekker kyk nie slegs na poësie, prosa en drama in sy geskiedenis nie, maar betrek ook die opkoms van tydskrifte in die tweede en derde gedeeltes van sy geskiedenis. Hierdie geskiedenis sluit ook aan by 'n sosiale benadering tot literatuurgeskiedskrywing.

Ampie Coetzee vertel 'n "alternatiewe" verhaal van Afrikaans in *Letterkunde&krisis: 'n Honderd jaar Afrikaanse letterkunde en Afrikanernasionalisme* (1990). Hierdie literatuurgeskiedenis van Coetzee sluit aan by die sosiale benaderingswyse tot literatuurgeskiedenis waarin sekere politieke gebeurtenisse in die land se geskiedenis as deurslaggewende momente geneem word en die letterkunde dan daarvolgens geperiodiseer word. Met ander woorde sosiale, politieke of ekonomiese gebeurtenisse word as oorsake van veranderings in die literatuurgeskiedenis gesien.

Op die spoor van Jameson (1981:1-2) en in die Marxistiese tradisie, word literatuur nie as 'n outonome, estetiese terrein beskou nie maar as reaksie op sekere materiële omstandighede in die Suid-Afrikaanse geskiedenis. Coetzee baseer sy indeling op die volgende periodes: 1875-1922; 1922-1948; 1948-1961; 1961-1976 en die periode ná 1976. Coetzee maak hierdie indeling omdat die periode van 1875 die Genootskap van Regte Afrikaners se stigting vestig, 1922 gekenmerk word deur die aanbreek van die Randse rebellie, 1948 die begin van

Afrikanernasionalisme kenmerk, 1961 die opkoms van 'n Republiek aandui asook die eerste aanvalle van die ANC en die PAC verteenwoordig en die 1976 Soweto-rebellie inlui.

Benewens die literatuurgeskiedenis hierbo beskryf, publiseer Coetzee ook in 2000 *n Hele os vir n ou broodmes*. Hierdie literatuurgeskiedenis volg ook 'n sosiale benadering tot literatuurgeskiedskrywing en is belangrik omdat dit die geskiedkundige verloop van die vorming van die Afrikaner, veral soos dit in die plaasroman neerslag vind, aandui. In die voorwoord meen Coetzee (2000:ix): “Die letterkunde word hier gelees as deel van die geskiedenis van Afrikanerbewuswording, maar ook as medebepalend in die vorming daarvan”.

Coetzee delf selfs nog verder terug in die geskiedenis en ondersoek die tydperk vóór 1652 en geskrifte wat voor Jan van Riebeeck se dagregister verskyn het. Vir Coetzee is: *Itinerario, Voyage ofte Schipvaert van Jan Huygen van Linschoten naer Oost ofte Portugaels Indien* (“Reisgeskrif van die Navigatie van die Portugese”), geskryf in 1589, ook reeds 'n bron waarin indrukke van wat later as Suid-Afrika bekend sou staan geskryf is. Dit is belangrik omdat die teks reeds 'n ontmoeting met Afrika bewys en 'n representasie van Afrika toon. Die manier waarop die Afrikaanse identiteit later ontwikkel het toe Jan van Riebeeck in Suid-Afrika geland het, vorm verder 'n belangrike punt van Coetzee se geskiedenis.

Een van J.C. Kannemeyer se werke, *Die Afrikaanse literatuur 1652-2004* (2005), is 'n omvattende, ensiklopediese poging tot 'n Afrikaanse literatuurgeskiedenis. Kannemeyer se geskiedenis van die Afrikaanse letterkunde het aanvanklik in twee bande verskyn – in 1978 het die eerste deel verskyn terwyl die tweede deel in 1983 verskyn het. Hoewel hierdie geskiedenis in omstredenheid gehul is, veral na aanleiding van T.T. Cloete se beskuldiging van plagiaat en kritiek dat dit geen geskiedenis is nie, vorm hierdie twee boeke saam 'n belangrike naslaanbron oor die Afrikaanse letterkunde (Van Coller, 2014). Later is hierdie twee bande in een saamgevat en bygewerk om as *Die Afrikaanse literatuur 1652-2004* (2005) uitgegee te word. Ten spyte van talle kritiese opmerkings, bly hierdie een van die standaardwerke in Afrikaans wanneer daar na literatuurgeskiedenis verwys word.

Kannemeyer blyk sy geskiedenis te benader deur die breër geskiedenis te betrek op 'n manier wat herinner aan Pavel se sosiale literatuurgeskiedskrywing. Kannemeyer se geskiedenis is volgens breë periodes verdeel en elk daarvan word ingelui deur 'n kort beskrywing van die historiese konteks en die breër politieke en sosiale gebeure. Die beskrywings van die historiese konteks word gevolg deur 'n bespreking van die oeuvres van outeurs, hoofsaaklik deur die blote bespreking van een teks op die ander. Hoewel Kannemeyer dus oënskynlik by 'n sosiale

benadering aansluit, is dit eintlik eerder 'n reeks kritieke van geselekteerde literêre werke wat min of meer chronologies bespreek word. Volgens hierdie kritiek het Cloete daarom aangevoer dat Kannemeyer se literatuurgeskiedenis 'n mislukte poging tot literatuurgeskiedskrywing is.

Naas Kannemeyer se invloedryke literatuurgeskiedenis, staan *Perspektief en profiel*. Hierdie literatuurgeskiedenis is vir die eerste keer in 1951 onder redaksie van P.J. Nienaber uitgegee. In 1999 is H.P. van Coller aangestel as die nuwe redakteur. Die jongste uitgawe van *Perspektief en profiel, deel 1* is in 2015 uitgegee terwyl die volgende twee dele in 2016 uitgegee is. *Perspektief en profiel* gee eerstens 'n breër oorsig, 'n groter perspektief, van die Afrikaanse letterkunde. Dit word gedoen deur steeds na die breër geskiedkundige ontwikkelings te kyk, soos wat baie van die ander literatuurgeskiedenis wat reeds hier genoem is ook doen. Die breër beskouings sluit onder meer die beskouings van die prosa, die digkuns, die drama, swart skrywers, vroueskrywers in. Tweedens gee die literatuurgeskiedenis skrywers se profiele weer wat dikwels 'n bespreking van die skrywer se tekste se resepsie insluit.

Die breër beskouings staan teenoor die profiele van individuele skrywers wat in 'n alfabetiese volgorde aangebied is. Dit maak dat hierdie tipe geskiedskrywing op beide resepsiegerigte literatuurgeskiedenis (perspektiewe van die skrywers van 'n literatuurgeskiedenis is onvermydelik subjektief van aard) sowel as 'n benadering gebaseer op sosiale literatuurgeskiedskrywing steun. Een van die voordele is dat talle medewerkers daarvoor sorg dat een mens se (beperkte) beskouing oorkom word, maar die nadeel is dat al die profiele nie dieselfde aanslag vorm en binne 'n enkele narratief weergegee kan word nie.

Daar is ook 'n aantal voorbeelde van hoe Afrikaanse letterkunde in Suid-Afrikaanse literatuurgeskiedenis opgeneem is. Michael Chapman se *Southern African literatures* (1996) beskryf nie slegs Suid-Afrika se literêre geskiedenis nie, inklusief Afrikaans, Engels en verskeie swart orale- en literêre geskiedenis, maar stel sy omvang nog breër om buurlande, soos Botswana en Zimbabwe, se letterkundes in te sluit. Chapman maak 'n chronologiese indeling. Hy voeg wel 'n periode van orale tradisie, vóór die aankoms van Europese setlaars in 1652, toe. Daarna maak hy indelings gebaseer op breër geskiedkundige en sosiale gebeure (en volg daarby 'n sosiale benadering tot literatuurgeskiedskrywing), soos die tyd tussen 1652 tot 1910, en nuanseer so 'n indeling met nog 'n aantal fyner indelings.

Atwell en Attridge se *The Cambridge history of South African literature* (2012) bevat 'n paar inskrywings waarin die oorsprong van die Afrikaanse letterkunde, die Dertigers en die plaasroman, die Afrikaanse letterkunde van 1948-1976, en die Afrikaanse letterkunde na 1976

bespreek word. Dit word gedoen as deel van 'n groter bespreking van die literature wat in Suid-Afrika gevind word, en daar is nie uitsluitlik 'n fokus op die Afrikaanse letterkunde nie.

Die poging om 'n "Suid-Afrikaanse literatuurgeskiedenis" te skryf, lewer egter heelwat probleme op. Daar is byvoorbeeld min mense wat al die tale in Suid-Afrika kan lees en daarom nie werklik reg laat geskied aan al die literature nie. Die gevolg is dat die letterkundes in verskillende tale in Suid-Afrika meestal in afsonderlike hoofstukke in Atwell en Attridge se literatuurgeskiedenis aan bod kom en dat dit uiteindelik nie regtig 'n geïntegreerde, enkele verhaal van die Suid-Afrikaanse letterkunde vertel nie.

Nog 'n probleem is dat die verskillende Suid-Afrikaanse letterkundes se periodiserings dikwels nie ooreenstem nie en die Eurochronologiemodel daartoe lei dat gesoek word na Zoeloe se modernisme of Afrikaans se modernisme om in een "periode" met Engelse modernisme bespreek te word. So 'n manier van 'n literatuurgeskiedenis saamstel kan problematies wees en daarom bied die voorstel van Hayot, wat na die wêreld van die tekste kyk, 'n moontlike, haalbare metode om die verskillende Suid-Afrikaanse letterkundes sáám te kan bespreek. Hierdie metode verg nie dat tekste binne historiese konteks geplaas moet word nie maar bloot volgens die wêreld wat in die tekste tot stand kom gegroepeer kan word en dan meer geredelik vergelyk kan word.

Jerzy Koch se *A history of South African literature* (2015) vorm deel van 'n reeks waarin die literêre geskiedenis van Suid-Afrika opgeneem word. Die eerste boek van die reeks ondersoek die Afrikaanse letterkunde van die sewentiende tot die negentiende eeu. Hierdie geskiedenis word uiteindelik ook geperiodiseer deurdat daar twee periodes, naamlik 'n Nederlandse en Engelse, aangedui word. Nog 'n periode word aangedui wat begin in die tweede helfte van die negentiende eeu en veral handel oor die emansipering van die letterkunde. Dit beskryf, onder meer, die taalbewegings wat ten doel gehad het om Afrikaans as standaardtaal te vestig. Hierdie literatuurgeskiedenis kan uiteindelik ook aansluit by 'n sosiale benadering tot literatuurgeskiedskrywing

Leon de Kock se *Losing the plot: Crime, reality and fiction in postapartheid writing* (2016) is een van die min voorbeelde wat 'n geïntegreerde oorsig van verskeie letterkundes en hulle belangrike (in sommige gevalle kanonieke) werke in Suid-Afrika, na 1994, gee. De Kock (2016:33) beskryf hoe daar in die postapartheidsamelewing 'n groter fokus op fiksie sowel as nie-fiksie werke is. De Kock ondersoek veral die plot in misdaad- en speurverhale in die postapartheidsamelewing in die hoop dat dit verklarings bied vir gebeure in die samelewing.

In De Kock se benadering staan 1994 as 'n belangrike datum in Suid-Afrika en daarom kan hierdie benadering by die sosiale literatuurgeskiedskrywing wat Pavel onderskei, gegroepeer word.

Die enkele Suid-Afrikaanse literatuurgeskiedenis wat hier genoem is, is nuttig vir die bestudering van die Afrikaanse literatuurgeskiedenis aangesien dit, onder andere, belangrike inligting kan verskaf van hoe breër politieke kwessies ook ander letterkundes in Suid-Afrika, in dieselfde tyd, beïnvloed het. Dit beteken dat die meeste van hierdie literatuurgeskiedenis 'n sosiale benadering volg. Deur 'n aantal literatuurgeskiedenis van Suid-Afrika te beskryf, dui dit ook die Afrikaanse letterkunde se posisie binne die groter Suid-Afrikaanse konteks aan. Daar kan egter 'n fragmentering van die skryf en lees van 'n letterkunde plaasvind as dit teen 'n breë konteks (die hele Suid-Afrikaanse letterkunde) geplaas word. Dit wys weer op die moeilikhede om 'n Suid-Afrikaanse letterkunde te skep waarin vergelykings tussen verskillende literêre sisteme, wat bo-oor die grense van nasionalisme en taal strek, op gelyke voet gemaak kan word.

2.3.1 Samevatting

Uit 'n oorsig van die bestaande literatuurgeskiedenis oor Afrikaans is daar 'n paar aspekte wat opval. Die eerste aspek is die vaspen van 'n Afrikaanse identiteit wat hand aan hand gaan met nasionalisme, veral in die vroeë geskiedenis. Nes die Europese letterkundes in die negentiende eeu 'n fokus gehad het op nasionalisme, het nasionalisme ook deurgeskemer in die Afrikaanse letterkunde. Dit was 'n bepalende faktor vir die manier waarop die literatuurgeskiedenis ingedeel is. Soos Conradie se literatuurgeskiedenis byvoorbeeld laat sien, was die breër kulturele en sosiale agtergronde bepalend vir Afrikaans. Dink maar aan die Eerste en Tweede Afrikaanse Bewegings en hoe dikwels dit in die vroeë geskiedenis genoem word.

Die tweede aspek is dat die literatuurgeskiedenis wat hierbo genoem is almal dui op 'n indeling volgens periodes. Die politieke en sosiale gebeure gee in die meeste gevalle vorm aan die periodes wat in die literatuurgeskiedenis gevind word. Soos hierbo genoem, is die periodisering in Afrikaanse literatuurgeskiedenis gebaseer op modelle van veral Nederlandse en Engelse literatuurgeskiedenis. In hoofstuk drie word daar uitgestip hoe periodisering gebaseer op Eurochronologie eintlik die hele moderne tyd omskryf, dit wil sê sedert die aanbreek van die Verligting. In hoofstuk drie gaan daar verder 'n breedvoerige verduideliking, na aanleiding van Hayot, gegee word oor waarom literêre periodes wat in die Weste, spesifiek

Europa, gevind word ook oorspoel na nie-Europese letterkundes. Die gevolge wat so 'n beïnvloeding het, word deur iemand soos Moretti uitgestip.

Die manier waarop 'n nie-Europese letterkunde, soos die Afrikaanse letterkunde, beïnvloed kan word deur 'n Europese letterkunde, soos die Nederlandse letterkunde, sluit aan by Moretti se idees. Moretti wys daarop hoe 'n dominante letterkunde, met 'n sentrum wat in Europa gevestig is, kan versprei en in aanraking kom met 'n sogenaamde kleiner letterkunde. Dikwels is die dominante letterkunde nie eens bewus van die ontmoeting met die kleiner letterkunde op die periferie nie. Tog word die kleiner letterkunde verander en beïnvloed deur die ontmoeting. In die geval van Afrikaans beteken dit dat 'n aspek soos periodisering oorgeneem is van 'n letterkunde wat uit Europa, in hierdie geval Nederland, kom. Dié studie wil 'n manier soek om van periodisering gebaseer op Eurochronologie weg te breek. 'n Oplossing daarvoor lê moontlik in die begrippe van wêreldletterkunde en vergelykende letterkunde.

Wêreldletterkunde en vergelykende letterkunde maak tans aanspraak op transnasionale waarin kleiner, nasionale letterkundes binne 'n groter verband geplaas word. Om dit te kan doen, is 'n benadering wat wegbreek van Eurochronologie in literatuurgeskiedenis nodig. Hayot maak dit duidelik dat periodisering gebaseer op Eurochronologie tot 'n beperkte beskouing van literatuurgeskiedenis lei. Om die konteks te verstaan waarin Hayot skryf, fokus die volgende deel van die hoofstuk op die velde van wêreldletterkunde en vergelykende letterkunde.

2.4 Wêreldletterkunde

Die hedendaagse gebruik van die term “wêreldletterkunde” stem tot 'n groot mate ooreen met Goethe se oorspronklike formulering daarvan – om letterkunde vergelykend te lees. Dit beteken dat tekste van verskillende nasies en verskillende tale gelees en met mekaar vergelyk kan word. Om tekste op hierdie manier te lees, is dit nodig om weg te breek van indelings of periodes wat elke letterkunde uit dieselfde invalshoek wil benader. Die Europese-paradigma wat 'n literatuurgeskiedenis in periodes verdeel, veroorsaak dat daar beperkte lesingsmoontlikhede van 'n letterkunde bestaan. In die veld van wêreldletterkunde is daar 'n aantal oplossings wat 'n wegbreek van periodisering gebaseer op Eurochronologie voorstel en wat hieronder uitgelig word.

2.4.1 Goethe se *Weltliteratur*

D'haen (2012:6) meen Goethe was nie die eerste om oor wêreldletterkunde te praat nie, maar dat Goethe die term bekend gemaak het. In die geskiedenis van wêreldletterkunde het die term egter heelwat verandering ondergaan. Die verklaring wat Goethe vir die term gegee het, is nie

so duidelik nie en die idee oor wat dit ingehou het, was ook nie werklik bevredigend en omvattend nie. Goethe se gebruik van *Weltliteratur* het waarskynlik verwys na al die letterkundige werke in die wêreld. Dit het ook verwys na die uitruiling van werke tussen Europese skrywers en intellektueles (wat Goethe die “men of letters” genoem het). In “Conversations on world literature” (in Damrosch, 2014:23) sê Goethe aan sy leerling Eckermann:

I am more and more convinced [...] that poetry is the universal possession of mankind, revealing itself everywhere and at all times in hundreds and hundreds of men. [...] But, really, we Germans are very likely to fall too easily into this pedantic conceit, when we do not look beyond the narrow circle that surrounds us. I therefore like to look around me in foreign nations, and advise everyone to do the same. National literature is now rather an unmeaning term; the epoch of world literature is at hand, and everyone must strive to hasten its approach.

Na ’n onstuimige tyd in die negentiende eeuse Duitsland, wat aangeroen is deur die Franse Revolusie en Napoleontiese oorloë, merk Goethe op hoe daar in hierdie tyd ’n toename is in die aantal gepubliseerde werke soos romans. Die meeste van hierdie werke het ten doel gehad om uitgeruil te word regoor Europa en sodoende verskillende idees te versprei. Dit lei Goethe om te verklaar: “a universal world literature is in process of formation in which we Germans are called to play an honourable part” (D’haen, 2012:6). Hierdie uitspraak getuig van nasionalisme waarin Duitsland gesien word as die sentrum van wêreldletterkunde – ten spyte van sy verklaring hierbo wat nasionale letterkundes afwys. Goethe stel na aanleiding van sy definisie voor dat die intellektueles in Europa ’n joernaal met briewe en ander geskrewe werke wat as “letterkunde” gesien word onder mekaar sirkuleer. In hierdie geval sou Duitsland as bemiddelaar optree tussen die verskillende letterkundes wat in Europa in sirkulasie was. Die hoop het bestaan om ’n transnasionale literatuur te skep wat ’n verstandhouding en begrip tussen nasies en verskillende groepe mense sal verseker:

[T]hese journals, as they gradually reach a wider public, will contribute most effectively to the universal world literature we hope for; we repeat however that there can be no question of the nations thinking alike, the aim is simply that they shall grow aware of one another, understand each other, and, even where they may not be able to love, may at least tolerate one another (D’haen, 2012:6).

Goethe verduidelik verder oor die sirkulering van briewe dat “men of letters” aan die een kant verwys na intellektuele, of opgevoede mense, wat briewe onder mekaar uitgeruil het om idees en konsepte te bespreek. Dit kom waarskynlik van die Franse konsep “Republic of Letters”. Goethe het gehoop dat die “men of letters” ’n tipe onafhanklike republiek tot stand sou bring wat opspraak teen die heersende mag kon aanteken. “*Weltliteratur* would then refer to an updated form of transnational communication among, in first instance, European, and in further instance ‘world’ intellectuals...” (D’haen, 2012:8). Aan die ander kant, hou “men of letters” ’n negatiewer konnotasie in omdat die opbloeï van populêre, gekommersialiseerde werke toegeneem het. Goethe was bekommerd oor die verspreiding van soveel gekommersialiseerde werke en sê dat die meer intellektuele werke nooit soveel aandag kry as die populêre werke nie.

Weltliteratur wys uiteindelik op twee gebruike. Eerstens dui dit op die intieme sirkulasie in werke en idees tussen individue regoor Europa. Tweedens dui dit op die toenemende kommersialisering van populêre werke. Hierdie spanning word steeds vandag in wêreldletterkunde gevind. “Consequently, after Goethe the interpretations put on *Weltliteratur* have mostly tended to vacillate between the aesthetic and the archival, between an exclusive canon of what is deemed aesthetically most valuable in, and as comprehensive a coverage as possible of, ‘all’ literature” (D’haen, 2012:9). Die wisselende definisie van wêreldletterkunde het egter veroorsaak dat daar reeds met wêreldletterkunde se aanvang ’n gesprek bestaan oor wat die term “letterkunde” behels.

In die breër konteks was daar gedurende die negentiende en twintigste eeue ’n aantal nasionale literatuurgeskiedenis wat in Duitsland, en ook elders in Europa, opgeteken is. Nasionale literatuurgeskiedenis is geskryf in teenstand teen die pogings van politiese nasiebou, of konsolidering, wat besig was om in Europa plaas te vind. Die belangrikste vir elke nasie was om ’n eie letterkunde voorop te stel.

Goethe sluit tog hierby aan met sy idee van wêreldletterkunde, want hy het gehoop om Duitsland in die sentrum van die verspreiding van letterkunde te hê. Teen die tyd wat Goethe se idees geformuleer is, was Duitsland egter nie ’n verenigde land gewees om so ’n sentrale posisie in te neem nie. Later het Goethe sy idees herformuleer en eerder ’n oproep gemaak vir ’n kosmopolitiese, in plaas van ’n nasionale, letterkunde. Sodoende het hy geprobeer om ’n verband te trek tussen die plaaslike en ander belangrike kosmopolitiese stede, al het die belangstelling nie eintlik buite Europa gestrek nie.

In Goethe se tyd kon die korttermyn individuele en sosiale geheue wat in populêre werke gevind was, vasgelê word in langtermyn kulturele geheue. Dit is gedoen in die werke van kunstenaars en akademici wat voortgebou het op idees wat in die populêre kultuur gevind was (D'haen, 2012:11). Dit het gemaak dat nasionale letterkundes gesien is as geïnstitutionaliseerde vorme van nasionale geheue. Uiteindelik sou die nasionale geheue gebeurtenisse bevat waarvolgens 'n literatuurgeskiedenis geskryf en georden word.

Nadat Goethe sy idees rondom *Weltliteratur* geformuleer het, het die begrip van wêreldletterkunde weer gewissel. Dit het gedui op 'n kanon wat gebaseer is op estetiese kriteria (dus die “mooiste” en beste tekste), wat ook al die tekste van letterkundes regoor die wêreld insluit. Die teks wat eerste aanleiding gegee het tot die oplewing van wêreldletterkunde, is Sarah Lawall se 1994-publikasie *Reading world literature: Theory, history, practice*. Dit is egter eers teen die begin van die een-en-twintigste eeu dat die veld van wêreldletterkunde 'n werklike opbloeï beleef het. Die gebeure op 11 September 2001 in die VSA het die fokus daarop gerig om buite die nasionale te kyk en te fokus op ander gebiede (D'haen, 2012:68). Die definisie van “wêreldletterkunde” in hierdie tyd is nie meer heeltemal in navolging van Goethe se idee van die begrip nie. Die definisie van wêreldletterkunde, soos dit eintlik steeds bepaal was in die VSA en Europa, is byvoorbeeld beïnvloed deur idees vanuit die teoretiese raamwerk van postkolonialisme wat veral Eurosentrisme bevraagteken het. Postkolonialisme het, in daardie stadium, die nuutste paradigma geword waarmee literatuur beskou was in die VSA en Europa en dit het ook oorgespoel na kleiner letterkundes.

'n Aantal jaar later publiseer Moretti sy “Conjectures on world literature” (2000) en “More conjectures” (2003). Casanova se omstrede *World republic of letters* volg in 2005. Kortliks ondersoek hierdie tekste literatuur en literatuurgeskiedenis in 'n geglobaliseerde wêreld. Ter aansluiting hierby wys Lindberg-Wada, Petersson en Helgesson (2006:ix) hoe die modelle van nasionale literatuurgeskiedenis, veral in die veld van wêreldletterkunde, met die aanbreek van die een-en-twintigste eeu toenemend bevraagteken is.

2.4.2 'n Kritiese beskouing van wêreldletterkunde

In 2006 skryf Milan Kundera in *The curtain* ook oor nasionale en wêreldletterkunde. Hy meen daar is twee kontekste waarin kunswerke geplaas word. Die eerste is die konteks van nasionale geskiedenis, die tweede die konteks van die “supranasionale”. Met laasgenoemde bedoel hy 'n kunswerk word geplaas in die konteks van invloedryke literatuur, soos dié van Engels en Frans.

Terwyl 'n musiekwerk sonder moeite in die supranasionale konteks geplaas kan word, omdat dit nie saak maak in watter taal byvoorbeeld Bach se werk opgeneem is nie, is die woordkuns altyd verbonde aan 'n nasionale taal. Dit wil sê 'n Afrikaanse literêre werk is onlosmaaklik verbonde aan die Afrikaanse taal en kultuur. Dit kan ook as voordelig beskou word om 'n werk in nasionale konteks te bestudeer, aangesien dit waardevolle inligting oor die werk eerstens bied en tweedens toeligting oor 'n spesifieke kultuur kan gee.

Vir Kundera (2006:35) is die fragmentering van die romankuns in Europa, om te bestaan uit individuele letterkundes, 'n "onherstelbare intellektuele verlies". Kundera meen die geskiedenis van die roman strek oor talle verskuiwings in verskillende lande heen. Skrywers het immers op mekaar se werk gereageer en voortgebou. Dit beteken dat letterkundes nie eintlik as nasionalisties beskou kan word nie. Om al die vernuwings en verskuiwings te verstaan, kan 'n vergelykende ondersoek tussen ander letterkundes waardevolle insigte oplewer. In hierdie opsig meen Kundera dit is jammer dat die ideaal van Goethe – 'n uitruiling van idees – nooit tot stand gekom het nie, dat daar nie iets soos die "geskiedenis van letterkunde" bestaan nie. Wat eerder bestaan is, onderskeidelik, nasionale letterkundes en geskiedenis van letterkundes.

Met die hernude belangstelling in wêreldletterkunde sedert die gebeure van 9/11, is daar heelwat herbesinning oor die definisie van wêreldletterkunde (Damrosch in D'haen, 2012:68). Damrosch (in D'haen, 2012:69) gee 'n drieledige definisie van wêreldletterkunde wat idees van "littérature engagée" (oftewel betrokke literatuur) eggo.:

1. Dit is 'n elliptiese verbreking van nasionale letterkundes. Daarmee bedoel Damrosch dat twee kulture, die oorspronklike bron en die gaskultuur, saamwerk om 'n gemeenskaplike ruimte te skep. Die letterkundige werk kan in hierdie spasie deelneem aan wêreldletterkunde. Tog skep so 'n elliptiese verbreking van letterkundes 'n probleem. 'n Letterkunde bestaan opsigself, 'n produk van die nasie waarin dit voortgebring is, en as deel van die groter wêreldletterkunde. Hoe sal ondersoekers genoeg kennis en insig hê oor beide tale wat betrek word? Die oplossing wat Damrosch bied is om tesame met ander kenners in velde te werk om 'n gesamentlike werkspasie binne wêreldletterkunde skep.
2. Elke letterkunde word uitgebrei wanneer vertaalde werke daarby gevoeg word.
3. Dit is nie 'n stel kanonieke tekste van die "beste" werke van 'n klomp letterkundes nie, maar 'n manier van lees. Daar is pogings om letterkundes op gelyke voet te bestudeer

en uiteindelik met mekaar te vergelyk. Met ander woorde, wêreldletterkunde is 'n manier om na die wêreldwye sirkulasie van letterkunde oor nasionale grense heen te kyk.

Om bogenoemde definisie uitvoerbaar te maak, meen Damrosch iemand wat wêreldletterkunde bestudeer moet probeer om kennis van meerdere tale, en by uitstek meerdere kulture, te hê. Hy verkry in hierdie opsig Hugo Meltzl se idee oor die aanleer van meerdere tale. Die probleem hiermee is dat 'n mens ook net soveel tale kan aanleer. Een manier om hierdie probleem te bowe te kom, is deur na vertalings te kyk. Vertalings is belangrik, verduidelik Damrosch (in D'haen, 2012:69), omdat dit waarskynlik iets van die uniekheid en vreemdheid van 'n individuele werk wys terwyl dit in 'n taal verskyn wat vir die leser toeganklik en herkenbaar is.

Goethe het self geglo dat vertaling nodig is vir die verspreiding van wêreldletterkunde. In Goethe se tyd het dié idee al gewilder geword. Naderhand het akademici geglo dat vertaling nie net 'n belangrike instrument is vir die bestudering van “regte” letterkunde nie, maar dat dit selfs iets soos vergelykende letterkunde sou vervang. Hierdie idee het egter nie posgevat nie en vandag word vertaling steeds beskou as 'n onvervangbare instrument in die bestudering van wêreldletterkunde.

Vroeë skrywers en kritici het gemeen dat vertaling 'n afgewaterde weergawe van die oorspronklike is. In die 1900's is daar 'n groter beweging gewees om wêreldletterkunde in verskeie Europese lande gewild te maak. 'n Aantal bekende skrywers het in hierdie tyd selfs hulle eie wêreldletterkundebiblioteek opgebou. Om toegang tot tekste van verskillende lande in verskillende tale te kry, was dit egter nodig om tekste te vertaal. Walter Benjamin (in D'haen, 2012:120), 'n vooraanstaande figuur as dit kom by vertaling, skryf dat dit nodig is vir 'n literêre werk om voort te bestaan deur vertaling. Aangesien 'n taal ook gedurig verander, bied vertaalde werke die moontlikheid om die taalveranderinge weer te gee.

Goethe (in D'haen, 2012:122) identifiseer drie tipes vertalings:

1. Die tipe vertaling wat op feite gebaseer is. Hierdie vertaling dra niks “vreemds” van die oorspronklike taal aan die leser oor nie.
2. Die tipe waar die vertaler die oorspronklike teks vir sy eie literêre teikenmark moontlik maak. In so 'n vertaling wys die skrywer dat die vreemde bestaan, maar verduidelik dit in terme wat die lesersmark sal begryp.
3. Die tipe wat die “vreemdheid” van die oorspronklike teks behou. So 'n vertaling forseer die leser op die ou einde terug na die oorspronklike teks toe. Die taak van die vertaler

in so 'n geval is om beïnvloed te word deur die oorspronklike taal. As die vertaler beïnvloed word, sal die leser waarskynlik ook beïnvloed word deur die kennismaking met nuwe idees en nuuskierig word oor die oorspronklike teks.

Homi K. Bhabha (in D'haen, 2012:122) het ook geskryf oor nuutheid of vreemdheid wat in 'n teks voorkom deur vertaling. Die moontlikheid vir kulturele vertaling word deur vertaling oopgestel deurdat dit iets van die ander kan weergee. Vertaling het dit daarom moontlik gemaak vir byvoorbeeld postkoloniale en feministiese perspektiewe om 'n kultuur binne te dring en te beïnvloed. Afdeling 2.5 in hierdie hoofstuk bespreek vergelykende letterkunde en dui aan op watter manier hierdie teoretiese perspektiewe aandag verkry het in wêreldletterkunde.

2.4.3 Probleme met vertaling

In Emily Apter (in Damrosch, 2014:346) se opstel "Against world literature: On the politics of untranslatability" waarsku sy teen die probleme wat vertaling kan bied. Sy stem saam met wêreldletterkunde se pogings om letterkundes te denasionaliseer. Apter (in Damrosch, 2014:346) ondersteun ook die idee om vertalings te gebruik om velde en onderwerpe te ondersoek wat nie vroeër moontlik was nie weens gebrekkige taalkennis:

However, I do harbour serious reservations about tendencies in World Literature toward reflexive endorsement of cultural equivalence and substitutability, or toward the celebration of nationally and ethnically branded "differences" that have been niche-marketed as commercialized "identities".

Vertaling en wêreldletterkunde bied die moontlikheid vir "worldly criticism", "politized cosmopolitanism", "comparability aesthetics galvanized by a deprovincialised Europe" en "an academically redistributed area studies and a redrawn map of language geopolitics" (Apter in Damrosch, 2014:349). Dikwels slaag pogings tot 'n wegbreek van Eurochronologie egter nie omdat dit 'n meer interne, teoretiese probleem ignoreer, naamlik die reg op die Onvertaalbare. Dit wil sê dat sekere tekste die "reg" het om nie vertaal te word nie, alhoewel dit 'n moeilike taak is om presies te bepaal watter tekste vertaal kan word en watter nie. Die moeilikhede hiermee berus op 'n kwessie soos aan wie literêre tekste "behoort" (Apter, in Damrosch, 2014:353-354).

Die konsep van die Onvertaalbare hang van faktore af soos: die moeilikhede rondom die presiese rangskikking van woorde volgens die grammatika van die oorspronklike taal, die beperkings van verwysing, die verskil tussen betekenisvolle en nie-betekenisvolle voorsetsels en in verband met semiologie betrek dit konsepte soos Logos, God en Waarheid. Die idees van

laasgenoemde drie konsepte word dikwels vergelyk met idees en konsepte van 'n joods-christelike raamwerk (Apter in Damrosch, 2014:353). So 'n beskouing illustreer juis die problematiek aan van vertaling: die verskille tussen byvoorbeeld geloofskonsepte word moeilik om presies te nuanseer.

Nog 'n probleem wat met vertaling gepaard gaan, is die konsep van glossolalie. Dit is die gebruik van sekere woorde of frases wat vir 'n leser onbekend is en moeilik is om te vertaal. As die leser nie die taalgebruik verstaan nie, kan daar nie effektiewe kommunikasie plaasvind nie. Verder wys sy ook onderskeidelik op kulturele en teologiese onvertaalbaarheid (Apter in Damrosch, 2014:360).

Uit die bespreking, blyk dit dat vertaling en die probleme daar rondom 'n belangrike rol in wêreldletterkunde speel. Verskeie teoretici neem kennis hiervan in hulle verstaan van wêreldletterkunde. In die veld van wêreldletterkunde is daar ook probeer om met die probleme van vertaling te werk. Moretti (in Damrosch, 2014:160) meen groter bewegings van die roman se totstandkoming en verspreiding kan bestudeer word deur "distant reading". Vir Moretti se "distant reading" is afstand van die teks 'n sleutelwoord. Dit vra om verby periodes te kyk waarin letterkundes verdeel word. Moretti verkies "distant reading" om literêre werke mee te bestudeer, aangesien wêreldletterkunde vir hom 'n aantal probleme inhou.

Volgens Moretti is 'n paar van hierdie probleme dat daar te veel tekste in die wêreld en al die letterkundes bestaan. Dit word naderhand moeilik om tekste te kies om te bestudeer. Daar is ook te veel uiteenlopende definisies en beskouings oor literatuur en die funksies daarvan om 'n omvattende definisie van letterkunde te skep. Dan ook die vraag, wat wil 'n mens bestudeer wanneer daar na 'n teks gekyk word? Verskeie teoretiese uitgangspunte, byvoorbeeld postkolonialiteit, postmodernisme of feminisme, kan gebruik word in die ontleding, die stiplees, van 'n teks. Sodoende kan 'n mens spesifieke antwoorde op 'n teks kry. Moretti stel met sy "distant reading" voor dat 'n kritikus na eenhede van die teks kyk, byvoorbeeld meganismes, temas, trope, genres en sisteme. Op hierdie manier kan 'n analise volgens stiplees vermy word, wat uiteindelik beperkte antwoorde sal gee. Sommige van die probleme rondom vertaling kan ook deur Moretti se leesmetode omseil word.

Moretti beskou wêreldletterkunde as een interverwante sisteem, maar 'n ongelyke een daarby. Dit kom van die veronderstelling dat 'n dominante kultuur beïnvloed en verander word deur 'n ontmoeting met 'n kleiner, periferiese kultuur. Dikwels is die dominante kultuur nie eens bewus van die ontmoeting met die kleiner kultuur nie. Deur meganismes te gebruik in 'n "distant

reading” sal die moontlikhede van vergelyking tussen verskillende literature en kulture oopgestel word.

Casanova (2005) sluit aan by Moretti se uitgangspunte, maar beweeg verder weg van “distant reading”, of “eksterne kritiek” soos sy dit noem. Sy stel voor dat ’n globale literêre veld – ’n bemiddelende ruimte – geskep word wat die balans behou tussen ’n individuele werk en die plek daarvan in ’n groter konteks. So ’n bemiddelende ruimte verwerp idees oor nasionalisme en daarmee saam die indeling van letterkunde in periodes.

Dit is belangrik vir Casanova om uiteindelik terug te keer na die interne, teksgerigte kritiek, want daar kan met nuwe insig na die teks gekyk word. ’n Kritiese beskouing van Casanova se bemiddelende ruimte wys dat sy eintlik Parys voorstel as die spil waar rondom literatuurgeskiedskrywing moet draai. So ’n beskouing herinner weer aan Goethe se *Weltliteratur* en beteken inderwaarheid dat daar nie weggebreek word van ’n Eurosentriese beskouing van literatuurgeskiedenis nie (D’haen, Damrosch en Kadir, 2012:20).

Eric Hayot ondersoek die totstandkoming van “gewêreldheid” (worldedness) in literêre werke (’n breedvoerige bespreking van die konsep volg in hoofstuk drie). Hayot se ondersoek het ontstaan deurdat daar dikwels na die nie-Weste se literatuurgeskiedenis gekyk word uit die oogpunt van die Weste se indeling van literatuurgeskiedenis. Die Weste se indeling van literatuurgeskiedenis kan egter nie gebruik word om die nie-Weste se literatuurgeskiedenis te ondersoek nie, want die Victoriaanse periode in die Engelse letterkunde is byvoorbeeld nie te vind in die Afrikaanse letterkunde nie.

So ’n uitkyk, waar bekende en gevestigde periodes in alle letterkundes vereis word, lei eindelik tot beperkte oorsigte van literatuurgeskiedenis in beide die Weste en nie-Weste. Hayot (2012:41) vra: Hoe kan daar ’n volledige geskiedenis, ’n volledige storie, vertel word as ’n gedeelte van literatuurgeskiedenis, naamlik die nie-Weste, se literêre werke op presies dieselfde manier as die Weste s’n gelees en verstaan word? Hayot fokus op die totstandkoming van wêreld in literêre werke, en die breër konteks van wêreldletterkunde, om ’n uitvoerbare oplossing vir die omseiling van periodisering gebaseer op Eurochronologie te skep. Hayot probeer hierdie toets uitvoer deur sekere meganismes en modusse te gebruik in die bestudering van ’n literêre teks (’n volledige bespreking hiervan word in hoofstuk drie gevind).

Dié meganismes sal ’n aanduiding gee van die “gewêreldheid”, wat in ’n teks te vind is aangesien wêreldskepping bestaan in die “onderbewuste” van die teks. Aan hand van die meganismes en modusse, kan tekste se wêreld met mekaar vergelyk word. Die probleme wat

iemand soos Apter met vertaling uitwys, kan daarom omseil word deur die meganismes te gebruik wat fokus op die estetiese opbou van 'n teks se wêreld.

2.4.4 Samevatting

Die veld van wêreldletterkunde is in hierdie afdeling bespreek. Daar is gewys hoe Goethe se oorspronklike formulering ingesluit het dat letterkundes vergelykend bestudeer word. Goethe se idees was belangrik en vormend vir hierdie veld – al het die definisie van wêreldletterkunde nog baie verander oor die jare.

Aan die begin van die een-en-twintigste eeu het die veld van wêreldletterkunde weer 'n oplewing beleef en is daar gedeeltelik teruggekeer na Goethe se formulering van wêreldletterkunde. Tans word gepoog om transnasionaal, en by uitstek vergelykend, met letterkunde om te gaan. Om dit te kan doen is daar 'n oproep om weg te beweeg van tradisionele periodiese indelings van letterkunde sodat verskillende letterkundes op 'n, sover as moontlik, gelyke vlak bestudeer en vergelyk kan word. Soos die bespreking hierbo getoon het, kan die veld van wêreldletterkunde ook nie bestudeer word sonder om na vergelykende letterkunde te verwys nie. Die twee velde is nou met mekaar verweef en die huidige definisie van wêreldletterkunde wys reeds op 'n vergelykende element. Die volgende afdeling gee 'n kort oorsig van die ontwikkelings wat in die veld van vergelykende letterkunde plaasgevind het.

2.5 Vergelykende letterkunde

Die gedeelte hierbo het aangedui dat die velde van wêreldletterkunde en vergelykende letterkunde 'n noue verband met mekaar het. Die veld van wêreldletterkunde word inderwaarheid as 'n sytak binne vergelykende letterkunde beskou. Met die verloop van tyd het die verband tussen die twee velde nou saam met mekaar verloop en op ander tye verder weg van mekaar beweeg (D'haen, 2012). Vergelykende letterkunde as dissipline het sy oorsprong in die negentiende eeu in Frankryk. Dit was in dieselfde tyd toe nasionalisme aangevuur, en gepaardgaande nasionale literatuurgeskiedenis geskryf, is. Dit was belangrik vir Franse letterkundiges om die invloed van ander letterkundes op die Franse letterkunde na te volg, ten einde te wys hoe die Franse letterkunde van ander letterkundes onderskeibaar is (D'haen, 2012:59).

Die dissipline van vergelykende letterkunde het kortliks ingehou dat twee (of meer) letterkundes met mekaar vergelyk kan word (D'haen, 2012:59). Dit het 'n moontlikheid gebied vir die uitvoer van Goethe se formulering oor *Weltliteratur* om verskillende idees te sirkuleer, of ten minste na te volg hoe verskillende idees mekaar beïnvloed. Die verband tussen

wêreldletterkunde en vergelykende letterkunde het op hierdie stadium na aan mekaar gelê. Teen die helfte van die negentiende eeu het die beoefening van vergelykende letterkunde na die res van Europa versprei. Tog was daar ook kritiek daarteen gewees. Kritici was besorg daaroor dat dit pogings om nasionale letterkundes te bevorder sou weerspreek omdat verskillende letterkundes se invloed op mekaar nagevolg word. Die vraag het bestaan: Kan 'n enkele nasionale letterkunde nog individuele status behou as daar gewys word hoe 'n enkele letterkunde eintlik heelwat beïnvloed en gevorm word deur 'n aantal buite-invloede?

Ten spyte van die teenkanting wat vergelykende letterkunde gekry het, het dit as 'n dissipline begin ontwikkel. Dit is te danke aan die ontwikkelings van studieverde soos anatomie en filologie. Om behoorlik vergelykings te kon maak het gevra vir wetenskaplike ondersoekmetodes. Dit sou die gronde waarop vergelykings gedoen word regverdig. Hier is beginsels soos feitelikheid en wetenskaplikheid belangrike kriteria van vergelyking (D'haen, 2012:59). Met ander woorde, hierdie kriteria het berus op die vasstelling van feite en die verduideliking van verskynsels. Letterkundiges kon op hierdie manier sekere aspekte identifiseer waarmee verskillende literêre werke vergelyk kan word – ook van ander tale. Met die opkoms en toepassing van Darwinistiese evolusie in later jare sou daar ook uitgebrei en voortgebou word op bestaande metodes. Die maniere om iets te toets is voortdurend aangevul en verbeter.

Teen die begin van die twintigste eeu was die sentrum van vergelykende letterkunde steeds in Frankryk gesetel, al het die veld teen hierdie tyd na die VSA versprei (D'haen, 2012:60). In hierdie tyd in Frankryk het die verband tussen vergelykende letterkunde en wêreldletterkunde vervaag. Franse vergelykende letterkundiges het die veld teen hierdie tyd eerder beskou as 'n sytak van literêre geskiedenis. Dit het ingehou dat die “internasionale intellektuele verbande” tussen letterkundes vergelyk word om invloede op mekaar na te volg en dit dan op wetenskaplike manier neer te pen (D'haen, 2012:60).

In die VSA, en ook elders in die Engelssprekende wêreld, is vergelykende letterkunde eerder benader in terme van 'n bestudering van algemene letterkunde. 'n Fokus op algemene letterkunde het verbande gelê tussen verskillende letterkundes om uiteindelik meer universele uitsprake oor mense te kon maak (D'haen, 2012:61). Die verloop wat vergelykende letterkunde in hierdie tyd in die VSA geneem het, het na die afloop van die Tweede Wêreldoorlog nog meer aandag verkry. Die fokus op die neerlegging van universele wette in terme van, byvoorbeeld, estetiese beginsels is reeds 'n vroeë verkenning van wat vandag as literêre teorie

bekend staan. Teen hierdie tyd het die velde van vergelykende letterkunde en wêreldletterkunde eers minder aandag gekry terwyl daar op literêre teorie gefokus is.

2.5.1 Die krisis van vergelykende letterkunde

Gedurende die helfte van die negentiende tot die middel van die twintigste eeu het die Franse skool van vergelykende letterkunde gefokus op bewysbaarheid en vergelyking deur feite. Hierdie metodologie het egter vir vergelykende letterkundiges in die VSA en elders in die Engelssprekende wêreld problematies geraak ná die Tweede Wêreldoorlog. 'n Oproep is gemaak vir 'n meer geïntegreerde verhouding tussen letterkunde en ander kennisvelde. René Wellek het gemeen dit is nodig dat letterkundiges eerder kyk na 'n literêre werk se "literariteit" en dat dit gedoen kan word deur die verskillende buite-invloede, wat nie net letterkundig van aard is nie, wat daarop inwerk te analiseer.

Wellek het daarmee saam 'n oproep gemaak vir 'n heroriëntering van literêre teorie en -kritiek, aangesien daar nie meer 'n duidelike onderskeid tussen vergelykende letterkunde en algemene letterkunde was nie. Die gevolg hiervan is die opeenvolgende golwe van teorie in die jare 1960 tot 1980. Die teorieë wat in hierdie jare voortgespruit het, het veroorsaak dat vergelykende letterkunde byna verdwyn het. Teorie, anders as 'n letterkundige werk, kan makliker na Engels vertaal word en daar is gevolglik meer aandag aan teorie bestee (D'haen, 2012:66). Die probleem hiermee is dat daar 'n hiërargie ontstaan het rondom die lees en vertaal van slegs Engelse tekste. Dit het ook gebeur dat Engelse departemente in die 1980's slegs gebeure wat in die letterkunde in Engels geskryf was, bestudeer het en dus 'n linguistiese beperktheid, dikwels ook geografiese beperktheid soos in die geval van Engeland, veroorsaak het.

Eers ná die gebeure van 11 September 2001 in die VSA het nuwe belangstelling rondom wêreldletterkunde tesame met vergelykende letterkunde ontstaan. Toenemend is gevra watter kennis lande van mekaar dra en watter verbande tussen verskillende lande bestaan. Giyatri Spivak se *Death of a discipline* (2003), Damrosch se *What is world literature?* (2003), Moretti se "Conjectures on world literature" (2000) en "More conjectures" (2003), en Casanova se *World republic of letters* (2005) ondersoek, onder andere, hoe daar met vergelykende letterkunde en wêreldletterkunde omgegaan kan word. In 'n 2004-artikel vra Kadir in hierdie opsig ook wat presies vergelyk moet word in die veld van vergelykende letterkunde, asook hoe die praktyke van vergelyking vasgestel, geïnstansionaliseer en beheer word. In beide hierdie velde moet krities gevra word: "Who carries out the worlding and why?" (Kadir, 2004:2).

In 'n artikel wat twee jaar later verskyn het, stel Kadir (2006:133) voor dat vergelykende letterkunde as 'n proses van onderhandeling beskou moet word. Daarmee bedoel hy dat vergelykende letterkunde gereeld moet herbesin oor die metodes en manier waarop hierdie dissipline met die kulture waarmee dit werk, omgaan. Sy voorstel berus daarop dat dit nodig is om gereeld wêreldgebeure te oorweeg en die impak wat dit op letterkunde het na te volg. Hierdie voorstel gee aanleiding tot 'n aansluiting by Hayot se navorsing oor gewêreldheid as 'n manier om Eurochronologie te omseil. Soos aangedui, volg 'n bespreking hiervan in hoofstuk drie.

2.5.2 Samevatting

Die veld van vergelykende letterkunde is hierbo bespreek. Daar is gewys hoe die veld in Frankryk ontstaan het. Dit is later as 'n meer gesaghebbende dissipline beskou, as gevolg van beginsels soos feitelikheid en bewysbaarheid wat letterkundiges oorgeneem het. Deur die gebruik van hierdie beginsels kon vergelykend gekyk word na letterkundes van verskillende lande. Later het dit belangriker geword om nie net na sekere beginsels te kyk wat met mekaar vergelyk kon word nie, maar ook om 'n verband te trek tussen 'n literêre werk en literêre kritiek. Tog het so 'n benadering ook probleme opgelewer, onder meer, dat die vergelykingskomponent van tekste byna verdwyn het. Met die oplewing van die veld van wêreldletterkunde aan die begin van die een-en-twintigste eeu, het die veld van vergelykende letterkunde ook opnuut aandag gekry. Soos Kadir (2004:1) uitwys, moet vergelykende letterkunde, en wêreldletterkunde daarby, se bestaande metodes herbesin word as daar transnasionaal met letterkunde gewerk wil word.

2.6 Samevatting van hoofstuk twee

In hierdie hoofstuk het die klem geval op literatuurgeskiedskrywing en die manier waarop periodisering in sommige literatuurgeskiedenis voorkom. Daar is gewys hoe periodisering saamval met die skep van nasionale letterkundes in Europa. Een van die nadele van periodisering is dat dit vaste kategorieë skep waarin letterkundes verdeel word. Dit veroorsaak dat daar nie ander leesmoontlikhede bestaan waarmee letterkundige werke gelees kan word nie. Hierdie studie fokus daarop om te ondersoek of daar 'n ander leesmoontlikheid – een wat wegbreek van periodisering volgens Eurochronologie – bestaan.

Daar is drie aspekte wat van belang is in hierdie hoofstuk. Eerstens is gewys op die veld van literatuurgeskiedskrywing as 'n terrein van literatuurstudie. Verskillende soorte benaderings tot literatuurgeskiedskrywing is aan die hand van Pavel uitgewys, byvoorbeeld die natuurlike

benadering tot literatuurgeskiedenis en die sosiale en intellektuele benadering tot literatuurgeskiedenis.

Tweedens is daar gekyk na Afrikaanse literatuurgeskiedenis en die manier waarop periodisering daarin werk. Baie van die vroeë literatuurgeskiedenis is georganiseer rondom belangrike politieke en sosiale gebeure soos die Eerste en Tweede Taalbewegings. Tesame hiermee is die vaspen van 'n Afrikaanse identiteit sigbaar, wat weer gepaardgaan met die ontwikkeling van nasionalisme. Nes die Europese letterkundes in die negentiende eeu 'n fokus gehad het op nasionalisme, het dit ook deurgeskemer in die Afrikaanse letterkunde. Daar is verder uitgewys hoe die Europese modelle vir periodisering ook gebruik is in die Afrikaanse literatuur. Die probleme wat met periodisering gepaard gaan, word daarom ook oorgedra in Afrikaans.

Om die probleme rondom periodisering, spesifiek periodisering gebaseer op Eurochronologie, te bowe te kom, word daar in die laaste plek gekyk na die velde van wêreldletterkunde en vergelykende letterkunde. Aangesien hierdie velde daarmee gemoeid is om letterkunde transnasionaal te lees – dit wil sê oor geografiese en taalgrense heen – beteken dit dat vaste periodes nie gebruik kan word nie omdat dit moeilik is om Europese en nie-Europese letterkundes op gelyke voet te plaas, al bevat die letterkundes dikwels dieselfde periodes. Dit skep daarmee saam 'n ongelyke magsverhouding, soos hoofstuk drie ook breedvoerig bespreek.

Teoretici soos Moretti, Casanova en Hayot het ondersoek gedoen na ander maniere waarop literatuurgeskiedenis beskou kan word. Casanova wys byvoorbeeld 'n aantal spannings uit wat in 'n literatuur gevind word. Die eerste is dat daar 'n spanning bestaan tussen interne, teksgerigte kritiek en eksterne kritiek van 'n literêre werk. Daarmee word gevra of 'n mens 'n teks lees om slegs die wêreld van die teks te verstaan en of 'n mens 'n teks lees soos dit in verhouding staan tot die konkrete wêreld.

'n Tweede spanning in literatuurgeskiedenis is dié tussen nasionale en wêreldletterkunde. Soos Kundera uitgewys het, word 'n kunswerk, of literêre teks in hierdie geval, geskep wat óf deel is van 'n nasionale letterkunde óf tot 'n wyer wêreldletterkunde behoort. Kundera merk egter op dat literêre tekste nie sommer losstaan van die nasie waarin dit geskep is nie. Dit veroorsaak dat daar 'n fragmentering van letterkundes oor die wêreld heen is.

Die probleem rondom Eurochronologie sluit by hierdie spanninge aan. Eurochronologie het 'n oorsprong in Europa, wat beskou is as die sentrum van letterkunde. Europese lande het elkeen 'n eie letterkunde ontwikkel as gevolg van geografiese, sowel as kulturele en talige, grense. Die

gevolg is dat literatuurgeskiedenis in Europa in periodes verdeel en onderhou is. Hierdie periodes is ook oorgedra na ander, nie-Europese letterkundes. Hayot fokus op die totstandkoming van wêreld in literêre werke, wat by die breër kader van wêreldletterkunde aansluit, om 'n uitvoerbare oplossing vir die omseiling van periodisering gebaseer op Eurochronologie te skep. Hayot stel sekere meganismes en modusse voor waarmee die gewêreldheid van 'n literêre werk ondersoek kan word. Hoofstuk drie fokus breedvoerig op Hayot se formulerings rondom gewêreldheid en hoe sy meganismes en modusse toegepas kan word op literêre werke byvoorbeeld kortverhale.

Hoofstuk drie

3.1 Inleiding

In hoofstuk twee is sommige benaderings tot literatuurgeskiedskrywing beskryf. Daar is aangedui hoedat 'n literatuurgeskiedenis dikwels volgens opeenvolgende periodes verdeel word wat rondom politiese of sosiale gebeure georden is wat belangrik was vir 'n spesifieke groep, byvoorbeeld 'n taalgroep of 'n volk, in 'n land. Gevolglik kan 'n literatuurgeskiedenis as 'n tipe nasionale geheue beskou word.

D'haen (2012:9) toon byvoorbeeld aan hoe die ontstaan van literatuurgeskiedenis in Europese lande saamgeval het met die opkoms van nasies in die tweede helfte van die negentiende eeu. Elkeen van die Europese nasies wou 'n eie letterkunde voorop stel en literêre rolspelers van daardie land soos invloedryke skrywers sou opgeneem word in die literatuurgeskiedenis. In die vroeë Afrikaanse literatuurgeskiedenis, soos dié van Elizabeth Conradie, is daar ook 'n duidelike nasionalistiese doelstelling. Die vroeë pogings tot literatuurgeskiedenis in Afrikaans was daarop gerig om 'n nasionale trots, weens die “literêre prestasies” wat in die taal behaal is, aan te wakker.

Soos daar reeds voorheen in hoofstuk een en twee aangedui is, besin Milan Kundera in *The curtain* (2006), onder meer, oor die geskiedenis van die romankuns in Europa. Hy dui daarop hoedat 'n fragmentering van die geskiedenis van die roman ontstaan omdat daar talle nasionale literatuurgeskiedenis in Europa bestaan. Die “fragmentering van die geskiedenis van die roman” hou in dat daar talle verskuiwings en uitbreiding van die roman oor verskillende lande en letterkundes heen strek (Kundera, 2006:35). Kundera pleit eerder vir 'n beskouing van die romankuns in byvoorbeeld die Franse letterkunde of die Duitse letterkunde om te verseker dat die individuele verskuiwings en uitbreidings nie verlore gaan nie. Die nasionalistiese manier waarop literatuurgeskiedenis egter beskou word, is teen die einde van die twintigste eeu en die begin van die een-en-twintigste eeu toenemend bevraagteken.

Voorts bevraagteken iemand soos Vaessens in sy *Gesiedenis van de moderne Nederlandse literatuur* (2013) ook die geldigheid van 'n chronologiese benadering van periodes in 'n literatuurgeskiedenis. Vaessens stel 'n benadering vir tekste in 'n literatuurgeskiedenis voor wat op die gebruik van sekere rame berus, eerder as voorafbepaalde periodecodes. Felski (2011:574) dui ook aan dat 'n teks nie slegs in 'n bepaalde periodekode gelees behoort te word nie omdat 'n teks as staties, en uiteindelik “verouderd”, kan voorkom.

In *On literary worlds* (2012) sluit Eric Hayot aan by die bevraagtekening van die manier waarop literatuurgeskiedenis georden is volgens periodes wat 'n Eurochronologiese benadering volg. Hierdie hoofstuk bespreek eerstens Hayot se idees rondom literatuurgeskiedenis en hoe dit verweef is met die geskiedenis van moderniteit. In die geskiedenis van moderniteit is eintlik waar die probleem met 'n indeling gebaseer op Eurochronologie lê: Sedert die aanbreek van die moderne periode, aangekondig met die aanbreek van die Verligting, het daar klem geval op rasionaliteit en wetenskaplike ondersoek wat die ontvoogding van vooroordele en tradisies aangebring het. In hierdie opsig is terme soos “ontwikkeling” en “progressie” sentraal in moderniteit (Hayot, 2012:1).

Hierdie denke het ook aanleiding gegee tot snelle vooruitgang op die gebied van wetenskaplike kennis, wetenskaplike ondersoek en tegnologiese ontwikkeling. Die term “modern” is spesifiek op Europa van toepassing gemaak terwyl die res van die wêreld nie as modern beskou is nie. Volgens hierdie beskouing is die res van die wêreld as pre-modern beskou. Europa (en die VSA) is as die “moderne wêreld” beskryf en die res van die wêreld het geleidelik “gemoderniseer”. Met ander woorde, die res van die wêreld volg die Europese voorloper.

Wanneer na letterkunde gekyk word, is 'n soortgelyke tendens te bespeur. Die model van Europese literatuurgeskiedskrywing in die moderne era hou voor dat die moderne letterkunde beskou word as 'n ontwikkeling van realisme, romantiek, modernisme, postmodernisme en so meer. So 'n beskouing van letterkundige periodes is natuurlik ook gebaseer op vooruitgang en ontwikkeling omdat een periode reageer op 'n vorige en die nuwe periode beskou word as 'n “verbetering” op die vorige periode. Nie-Europese literature word aan hierdie ontwikkeling van literêre periodes gemeet en as nie-modern beskou (dink byvoorbeeld aan die mondelinge tradisie wat sterk teenwoordig is in sommige literature) totdat kenmerke van die Europese moderne era (byvoorbeeld realisme, romantiek of modernisme) daarin gesien word.

Solank as wat die beginsels van vooruitgang, ontwikkeling en progressie gebruik word om die moderne periode te omskryf, sal Europa altyd die voorloper wees. Dit is waarom nasionale literatuurgeskiedenis wat in die groter Europese tale, soos Engels, ontstaan het, die model geword het waarop ander nie-Europese literatuurgeskiedenis gebaseer is. Hierdie studie sluit daarom aan by huidige debatte wat rondom globalisering plaasvind en waarin die ongelykheid wat 'n indeling volgens Eurochronologie teweegbring, uitgelig word.

Vir Hayot (2012:7) word dit uiteindelik nodig om die kategorieë van die hele moderne periode te heroorweeg. As deel van die strategie om periodisering in literêre geskiedenis wat gebaseer

is op Eurochronologie te omseil, word daar in die tweede deel van hierdie hoofstuk ondersoek op watter manier die wêreld van 'n literêre werk tot stand kom. Hayot beskryf dit as 'n ondersoek na die “gewêreldheid” (“worldedness”) van 'n werk. Die wêreld van 'n enkele teks word bestudeer aan die hand van ses meganismes wat Hayot voorstel. Indien die wêreld van 'n enkele teks beskryf is, kan dit binne 'n groter konteks geplaas word wat wegbreek van die tradisionele periodisering. Hayot gebruik modusse om literêre werke binne die groter konteks te plaas. Hierdie modusse is verhouding-gebaseerd, eerder as chronologies, in periodes, georden. Hayot wys op drie modusse: Realisme, Romantiek en Modernisme. 'n Beskrywing van hierdie modusse volg op die bespreking van die meganismes.

Daar moet benadruk word dat hierdie benadering nie 'n poging is om periodiserings soos dit in tradisionele literatuurgeskiedenis voorkom, obsoleet te maak nie. Die benadering wat Hayot voorstel kan as aanvullend beskou word. Hierdie benadering maak dit moontlik om byvoorbeeld verhale uit enige tydperk te kan bespreek op grond van die wêreld wat daarin tot stand kom. Sodoende word daar wegbreek van 'n chronologiese opeenvolging wat kan veroorsaak dat sekere tekste as “verouderd” beskou word.

3.2 Eurochronologie in moderniteit

Nasionale literatuurgeskiedenis en wêreldletterkunde

In hoofstuk twee en in die inleiding hierbo is gewys hoe literatuurgeskiedenis 'n omstrede terrein is as gevolg van die nasionalistiese projekte wat daaraan gekoppel word. Al die literatuurgeskiedenis wat in Europa ontstaan het, is gebaseer op dieselfde model, naamlik dié van Eurochronologie. In Hayot se *On literary worlds* (2012) wys hy daarop hoe Eurochronologie as periodiseringsmodel voorgehou word vir literature buite Europa ook.

Eurochronologie word in die literêre wetenskap kortom beskryf as die verloop van (literêre) periodes gebaseer op die ontwikkeling daarvan in groot Europese letterkundes. Verskillende periodes het tot stand gekom omdat dit 'n reaksie was op 'n vorige periode. Die nuwe periode word dan as 'n vooruitgang op die vorige periode beskou. Hayot lewer kritiek teen hierdie soort model. So 'n beskouing van 'n letterkunde het veroorsaak dat verskillende letterkundes van regoor die wêreld nie met mekaar vergelyk kan word nie, omdat die nie-Europese letterkundes op ongelyke grond staan teenoor die Europese letterkundes. Die veronderstelling bestaan dat nie-Europese letterkundes dieselfde bekende periodes van Europese letterkundes moet “inhaal” in die verloop van hulle literêre geskiedenis. Volgens so 'n beskouing, sal die Europese letterkundes daarom altyd eerste staan in terme van die ontwikkeling van periodes.

Hayot se ondersoek na Eurochronologie spruit uit die debatte rondom modernistiese studies, sowel as wêreldliteratuur wat in die afgelope aantal jare opnuut aandag gekry het. D'haen (2012:24-25) wys daarop hoe nasionale literatuurgeskiedenis bevraagteken is aan die begin van die een-en-twintigste eeu – 'n eeu wat gekenmerk word deur toenemende globalisering. Robbins (2009) meen daar is al hoe meer pogings om die letterkunde van 'n land teen die breër agtergrond van wêreldletterkunde te plaas.

When we speak today of “world literature” or “global culture”, we are not naming an optional extension of the canon; we are speaking of a new framing of the whole which revalues both unfamiliar and long-accepted genres, produces new concepts and criteria of judgement... (Robbins, 2009:311).

Hier wys Robbins hoe dit nodig word om anders te dink oor bestaande periodes in literatuurgeskiedenis wanneer dit op 'n veel groter skaal bestudeer word. In die vorige hoofstuk is gewys hoe die studieveld van vergelykende letterkunde in dieselfde tyd as die konsep van wêreldletterkunde ontstaan het. Vergelykende letterkunde het daarop gefokus om meer literêre werke deur vertaling vir lesers toeganklik te maak, na ander lande te sirkuleer, en werke uit verskillende lande met mekaar te vergelyk. Die idee het egter moeilik posgevat omdat mense nog vasgehou het aan nasionalistiese idees en geglo het 'n teks moet eerder binne die oorspronklike taal bestudeer word.

Vandag is wêreldletterkunde geskoei op die manier waarop verskillende letterkundes saamgelees en -geïnterpreteer kan word. Damrosch (2003 in D'haen, 2012:69) beskryf hoedat 'n teks in ieder geval nie net binne 'n plaaslike, of nasionale, konteks gelees kan word nie, maar dat 'n teks dikwels ook teen 'n breër agtergrond gelees kan word. Dit plaas opnuut klem op vergelykende letterkunde en wêreldletterkunde, want hoe sal verskillende literêre werk op 'n min of meer gelyke voet met mekaar in gesprek kan tree in 'n globale veld?

Aan die een kant lewer so 'n beskouing – om 'n nasionale literatuurgeskiedenis binne 'n groter konteks te beskou – die probleem van Eurochronologie as periodiseringstrategie op. Die skrywers en ander rolspelers (soos vertalers) wat hulleself in 'n kleiner letterkunde bevind, probeer om die bekende periodes, soos romantiek of modernisme, van groter letterkundes in Europa in te haal. Derhalwe word hulle letterkundes op dieselfde manier, volgens dieselfde periodes, geklassifiseer.

Aan die ander kant kan die (Europese) “sentrum” enkele tekste uit letterkundes wat op die marges staan betrek om as voorbeeld te dien van hoe modernisme in die kleiner letterkunde

lyk. Die veronderstelling berus daarop dat die nie-Weste nie enigiets nuuts kan oplewer nie – die belangrikste uitvindings het immers reeds in die Weste, in Europa en in die VSA, plaasgevind. Dink maar aan die manier waarop standaardvoorbeelde vir werke uit die modernistiese periode byna almal in die Europese letterkundes gevind word, byvoorbeeld dié van Franz Kafka, Virginia Woolf en James Joyce. Vir iemand om gereken te word as letterkundige van byvoorbeeld die modernistiese periode (wat teen die einde van die negentiende eeu en die vroeë twintigste eeu ’n opbloei gehad het) sal dit nodig wees om belangrike modernistiese skrywers te ken. Vir so ’n persoon sal dit dan nie werklik noodsaaklik wees om van alle modernistiese werke, moontlik met die uitsondering van een of twee werke, van letterkundes wat op die marges staan kennis te neem nie (Hayot, 2012:5).

Ongelykhede tussen Europese en nie-Europese letterkundes

Die gevolg van die beskouing dat nie-Europese letterkundes “agter” is en moet inhaal op sekere periodes wat in Europese letterkundes gevestig is, is dat die tegniese of tematiese ontwikkelings van die Europese letterkundes as templaats dien vir nie-Europese letterkundes. Moretti het juis hierop gewys in sy opstelle oor wêreldletterkunde (“Conjectures on world literature” en “More conjectures”). Moretti meen ’n dominante letterkunde (met ’n sentrum wat in Europa gevestig is) kan versprei en in aanraking kom met ’n kleiner letterkunde. Die dominante letterkunde hoef nie eens bewus te wees van die ontmoeting met die kleiner letterkunde op die periferie nie, al word die kleiner letterkunde verander en beïnvloed deur die ontmoeting.

In die geval van Afrikaans beteken dit dat periodisering oorgeneem is van ’n letterkunde wat uit Europa kom – spesifiek die Nederlandstalige letterkunde. Skrywers soos Toon van den Heever, A.G. Visser en Theo Wassenaar, wat deel gevorm het van die sogenaamde Twintigers, het byvoorbeeld doelbewus die Nederlandse Tagtigers nagevolg in hulle skryfwerk. Die Twintigers het sodoende probeer, nes die Sestigters later ook sou, om die Afrikaanse letterkunde op dieselfde “standaard” te bring as ’n Europese letterkunde soos die Nederlandstalige letterkunde.

Casanova (2005) het ook soortgelyke idees oor wêreldletterkunde geformuleer. Sy meen dat individuele werke in ’n groter konteks geplaas moet word. Sy stel Parys voor as die spil waarom literatuurgeskiedenis moet draai. Dit is omdat die Franse letterkunde, wat ook die model van Eurochronologiese periodisering volg, oor baie literêre kapitaal beskik. Dit herinner aan Bourdieu se veldteorie en hou in dat ’n literêre veld oor gesogte uitgewers, skrywers en literêre pryse beskik. Skrywers vanuit kleiner letterkundes sal byvoorbeeld ook probeer om meer

aansien te kry deur gepubliseer te word by bekende uitgewerye of pryse vanuit hierdie groter letterkundes te wen.

In aansluiting by Bourdieu se beskrywing van veldteorie, beskryf Johan Heilbron (1999) ook 'n oneweredigheid in terme van die verspreiding van vertaalde werke tussen sentrale en periferiese tale. Heilbron verduidelik dat vertaling 'n kulturele sisteem is wat relatiewe outonomie het. Dit is omdat die verspreiding van vertaalde werke nie noodwendig van die magstrukture van die wêreld ekonomie afhang nie. Die kulturele wisselwerking van vertaalde werke het eerder 'n unieke dinamiek (Heilbron, 1999:432).

Volgens Heilbron (1999:433) bestaan daar 'n hiërargiese struktuur tussen sentrale tale (soos Engels, Frans en Duits), semi-periferiese tale (soos Italiaans) en periferiese tale (soos Portugees). Vertalings van werke van sentrale tale word heel gemaklik gekry in die lande waar periferiese tale gepraat en gelees word. Dieselfde geld egter nie vir die vertaling van werke uit periferiese tale nie. Minder werke uit semi-periferiese en periferiese tale word vertaal na sentrale tale, tensy 'n prominente uitgewery in die sentrum daaraan aandag gee (Heilbron, 1999:436). Tesame hiermee, tree die sentrum ook dikwels as 'n bemiddelaar op tussen verskillende periferiese tale. 'n Werk word soms vertaal van een periferiese taal na 'n ander periferiese taal, na dit aandag in die sentrum ontvang het (Heilbron, 1999:435-436).

Moretti, Casanova en Heilbron se modelle en omskrywings wys uiteindelik nog maniere van ongelykheid uit waarop nie-Europese letterkundes beskryf word. Die navolg van Eurochronologie plaas nie-Europese letterkundes in verhouding tot Europese letterkundes. Terwyl Eurochronologie een van die groot probleme in literatuurgeskiedenis is waarop Hayot fokus, meen hy dit lê in 'n nog groter konteks. Die modelle van byvoorbeeld Moretti, Casanova en Heilbron staan eintlik in die teken van moderniteit. Hayot (2012:1) meen dat die ontwikkeling van tegnologie en die ontwikkeling van literêre geskiedenis as moderne produkte in die Weste op dieselfde kernidees gebaseer is: oorspronklikheid, nuutheid, vooruitgang en uitvinding. Anders gestel, die Weste is gemoeid daarmee om te wys hoe een periode (wat buite literatuur ook strek) opgevolg word deur 'n volgende, met nuwe idees wat voortbou op die vorige periode en daarom volg literatuurgeskiedenis dieselfde patroon.

Om vooruitgang sentraal te stel is juis wat mense modern maak volgens Hayot (2012:1). Na aanleiding van Heidegger, redeneer Hayot (2012:23-29) dat die mens as modern beskou was op die oomblik dat daar bewustheid was oor hoe die wêreld met verskillende beelde beskryf kan word. Heidegger meen (in Hayot, 2012:27): "The world picture does not change from an

earlier medieval one into a modern one, but rather the fact that the world becomes picture at all is what distinguished the essence of the modern age". Die wêreldbeeld waarvan Heidegger hier praat, beskryf dus die moderne wêreldbeeld. Die moderne wêreldbeeld is die mens se manier om die wêreld te verstaan, 'n manier vir die mens om die wêreld voor sig te plaas en te aanskou.

Die moderne wêreldbeeld hou, onder meer, in dat geskiedenis in terme van vooruitgang en ontdekking opgeskryf is. Die aanbreek van die moderne periode in die sewentiende eeu in Europa is immers gekenmerk deur wetenskaplike ondersoek – wat spesifieke maniere voorstel waarop ondersoek gedoen kan word. Sogenaamde bygelowe en tradisies wat onbevraagteken aanvaar is, word met verifieerbare, empiriese ondersoekmetodes bevraagteken en bedink.

In terme van sosiale gebeure het vooruitgang en ontwikkeling ook plaasgevind. Stemreg vir vroue, demokrasie en algehele menseregte was (en word steeds) ingestel en bevorder. Hayot wys dus hoe die beginsels van ontwikkeling en vooruitgang op byna alle terreine van die moderne Europese wêreld gevind word – insluitende literatuurgeskiedenis. In hoofstuk twee van hierdie studie is 'n aantal bestaande modelle van literatuurgeskiedenis beskryf. Sommige modelle, soos funksiegerigte en interaksiegerigte literatuurgeskiedenis, meet 'n literatuurgeskiedenis immers teen die breër sosiale agtergrond om die gebeure en ontwikkelinge van 'n land te beskryf.

Hayot (2012:2) se ondersoek na vooruitgang en ontwikkeling in die moderne era sluit aan by die veld van modernistiese studies. Die opkoms van die moderne periode in die kunste, as gevolg van dekolonisasie ná die Tweede Wêreldoorlog, het 'n besef gebring dat dit nodig is om verby die bekende Westerse, dikwels Europese, grense te kyk. In die breër studieveld het die Weste gesukkel om nie-Westerse bydraes tot die geskiedenis van moderniteit, ook in die letterkunde, te sien. So is die vraag wat algemeen in hierdie verband gevra word: Hoe het die nie-Weste iets oorspronklik bygedra tot die moderne periode?

Hayot (2012:1) wys daarop dat dit as goed, en selfs nodig, beskou word om die letterkunde van ander lande te bestudeer, omdat dit 'n blik gee op die spesifieke kultuur van 'n land – die geskiedenis van 'n land en sy mense, hoe die mense optree, wat hulle gewoontes is en dies meer. Sodoende is dit moontlik vir die ondersoeker om hulle kennis van verskillende lande en elk se kultuur, of kulture, te verbreed. In die huidige debat oor kolonisasie en dekolonisasie sal 'n ondersoek na ander letterkundes vir 'n ondersoeker ook waardevolle insigte op hierdie gebiede gee.

In die twintigste eeu is modernistiese kunstenaars en skrywers soos Pablo Picasso en T.S. Eliot beïnvloed deur die bestudering van sekere estetiese onderwerpe en voorwerpe uit die nie-Weste. Picasso is byvoorbeeld deur Afrika-maskers en Eliot deur 'n sitiespeler beïnvloed (Hayot, 2012:3). In die breër geskiedenis van modernisme sal niemand egter sê dat kubisme uit Afrika, soos bestudeer deur Picasso, die verloop van moderniteit werklik beïnvloed het nie.

Binne so 'n benadering sal enige poging van 'n skrywer om 'n onderwerp of voorwerp uit Afrika te bestudeer eintlik as toevoeging tot bestaande idees van moderniteit gesien word. Soos Hayot (2012:2) uitwys, bestaan die veronderstelling dat daar nie iets “nuuts”, of oorspronklike, uit die nie-Weste kan kom nie. Dit is 'n veronderstelling wat nie slegs op modernistiese kuns betrekking het nie: “It applies also to the history of literary realism, verisimilitude in painting, abstract art, the novel, and so on – indeed across the entire aesthetic history of the modern period from the sixteenth century forward” (Hayot, 2012:3-4). Dit beteken dat Eurochronologie nie net in die letterkunde gevind word nie. Die meeste kuns wat in die moderne periode voorkom – meer spesifiek in die modernistiese periode waar sterk klem gelê is op estetiese beginsels soos oorspronklikheid – volg 'n Eurochronologiese indeling (Hayot, 2012:4).

Met die besef dat die wêreld deur Europese letterkundes gedomineer word, het letterkundiges probeer om meer inklusief met ander letterkundes te werk. Oor die jare is daar verskillende pogings gewees om nie-Europese vorme van modernisme by die bestaande raam van Europese modernisme te voeg. Die eerste is om 'n skrywer van 'n ander letterkunde se werk te bestudeer waar daar reeds tekens van “modernisme” voorkom. Die tweede is om 'n adjektief of prefiks, byvoorbeeld “post-“, te gebruik om 'n ander “vorm” van modernisme te beskryf. In die Afrikaanse letterkunde wys tradisionele literêre geskiedenis dat die modernistiese periode in die 1960's voorkom, en selfs nog vroeër by 'n skrywer soos Van Wyk Louw (Kannemeyer, 2005:410). Die idees in hierdie periode is gebaseer op modernistiese periodes van Europese letterkundes, al toon dit 'n paar variasies.

Die derde is dat verskillende “modernismes” uitgewys word, soos die “Southern Modernities”-projek wat in die suidelike halfrond deur 'n paar universiteite ondersteun word. Hierdie projekte deel almal egter dieselfde probleem: dit word steeds in 'n bestaande raamwerk van Eurosentrisme geplaas (Hayot, 2012:5). Susan Friedman (2006:426) voer ook aan dat verskillende modernismes langs mekaar geplaas moet word, maar in 'n ruimte wat wegbreek van geografiese, talige en nasionale grense. Volgens Friedman (2006:428) bestaan daar sedert die eerste helfte van die twintigste eeu 'n aantal modernismes omdat die sogenaamde grense – hetsy fisies of intellektueel – tussen verskillende lande hibried, poreus en deurdringbaar geword

het. So 'n beskouing van Friedman wys al daarop dat dit wil wegbreek van Eurochronologie. Dit sluit uiteindelik by Hayot se wegbreek van Eurochronologie ook aan.

Met hierdie omskrywing wys Hayot hoe die ongelykheid tussen letterkundes van die Weste en die nie-Weste die gevolg is van Eurochronologie. Letterkundes uit die nie-Weste word onderdanig gestel aan Europese letterkundes en daar kan nie op gelyke wyse oor verskillende letterkundes gepraat word nie. Uiteindelik kom die nie-Weste se skynbare onvermoë om kers vas te hou by die skep van literêre geskiedenis nie as gevolg van kwessies soos rassisme of seksisme nie, maar uit die kategorieë waaruit literêre geskiedenis bestaan. Die bestaande kategorieë het 'n indeling van die hele moderne geskiedenis geskep, wat nie toelaat dat die nie-Weste 'n gelyke van die Weste kan wees nie. Hayot se uiteindelige doel is om 'n ander woordeskat te ontwikkel om die hele moderne tydperk se indelingstrategie mee te beskryf.

Hayot se voorstel vir literatuurgeskiedenis wat nie op die vooruitgangsmodel gebaseer is nie

Die gevolge van die skep van nuwe maniere om oor letterkunde en literêre geskiedenis te dink as 'n oplossing tot Eurochronologie is dat dit die bestudering van nie-Europese letterkunde nodig maak, aangesien die uitsluiting daarvan swak literêre teorieë en swak literêre geskiedenis skep. Hierdie uitgangspunt sluit weer by die breër kader van wêreldletterkunde aan, aangesien die doel van wêreldletterkunde vandag immers is om 'n insluitende, nie-Eurosentriese raamwerk vir die bestudering van letterkunde te skep.

Om weg te breek van Eurochronologie stel Hayot kategorieë voor wat struktureel en verhouding gebaseer is. Dit beteken dat ouer werke in 'n bestaande letterkunde nuwe belangstelling, en selfs interpretasie, kan verkry. Aangesien daar nie meer in terme van vooruitgang gedink word nie, wat inhou dat werke verouderd kan word, kan bestaande werke van 'n letterkunde anders beskou word. Hayot se voorstel kan daarom gebruik word om die Afrikaanse letterkunde vanuit 'n ander oogpunt te beskou.

Hayot se voorstel berus op die ondersoek na die "gewêreldheid" van 'n literêre werk. 'n Mens kan daardeur ondersoek doen na 'n verhaal se wêreldinhoud en wêreldbeskouing wat die moontlikheid bied om literêre geskiedenis in moderniteit ('n tydperk wat deur die aanbreek van die Verligting ingelui is) op 'n meer objektiewe manier te beskryf en te vergelyk met ander literêre geskiedenis. Hayot stel drie modusse voor waarvolgens literêre werke in breër kategorieë gegroepeer kan word. Benewens die breër kategorieë wat Hayot voorstel, beskryf

hy ook 'n aantal meganismes waarmee enkele tekste bestudeer kan word om sodoende die wêreld van 'n enkele teks te bestudeer.

3.2.1 Waarom wêreld ondersoek?

In die meeste tradisionele literatuurgeskiedenis bestudeer kritici 'n literêre werk se wêreldinhoud en gee nie werklik aandag aan die wêreldbeskouing nie. Met ander woorde, kritici het gekyk na die algemene estetiese indeling en kenmerke van 'n werk se wêreld (die wêreldinhoud, of teksinterne kritiek) om die werk as prosa, poësie of drama te kategoriseer. Die implikasie hiervan is dat die vorming en totstandkoming van 'n literêre werk se fiksiewêreld en die verhouding daarvan tot die konkrete wêreld (die wêreldbeskouing wat in 'n verhaal na vore kom) selde na gekyk is.

Hayot stel voor dat daar na beide die wêreldinhoud sowel as die wêreldbeskouing van 'n literêre werk gekyk word om die “gewêreldheid” van die teks aan te dui. Die gewêreldheid van 'n literêre werk bestaan dus uit beide die wêreldinhoud, byvoorbeeld 'n roman wat deel vorm van die prosagenre en sekere kenmerke daarvan vertoon, en die wêreldbeskouing, die beeld wat oor die konkrete wêreld op 'n manier aangedui word in die fiksiewêreld. Met ander woorde daar word gekyk na beide die teksinterne sowel as tekseksterne kritiek wat van 'n literêre werk gelewer kan word. Hierdie benadering kan nuttig wees omdat daar weggebreek kan word van 'n “statiese” indeling en interpretasie van tekste in literatuurgeskiedenis, soos Felski (2011:574) aandui. Voorts bestaan die moontlikheid om die teks op grond van die “wêreld” daarin met ander soortgelyke tekste, oor die grense van taal, nasie en ideologie heen, met mekaar te vergelyk.

3.2.2. Die “gewêreldheid” van 'n literêre werk

'n Wêreld kom tot stand

Wat beteken dit om die “wêreldbeskouing” van 'n literêre werk te bestudeer? In sy boek *Die wêreld van die storie* (2018) verduidelik Willie Burger hoe wêreldskepping in literêre werke funksioneer. As deel van die inleiding tot sy ondersoek meen Burger (2018:10) dat 'n mens dikwels daarvan praat dat “'n wêreld” tot stand kom met die lees van 'n bepaalde fiksieteks.

Burger wys op twee betekenisse van “wêreld”. Wanneer daar na die konkrete wêreld verwys word, sluit dit die allesomvattende wêreld, die grootste moontlike geheel, in. Wanneer “wêreld” gebruik word om 'n beperkte “geheel” aan te dui, is dit nie allesomvattend nie, maar slegs 'n “afgebakende, onderafdeling van 'n groter geheel” (Burger, 2018:10). Al die onderafdelings, al die wêrelde, bestaan binne die groter geheel van die konkrete wêreld.

Moontlike afgebakende wêrelde wat bestaan is byvoorbeeld die “Derdewêreld” of die “Arabiese wêreld”. Hierdie afgebakende wêreld dui reeds op verskillende mense se uitkyke en opvattinge van hulle gedeelte van die konkrete wêreld. Dit wil sê verskillende ideologieë en kulture hou elkeen sekere waarhede voor wat die afgebakende wêreld vorm waarin mense woon. Ter aansluiting hierby meen Ansgar en Vera Nünning (2010:12-13) dat ’n sekere wêreldbeskouing in die skep van ’n gemeenskap wat verskil van ’n ander gemeenskap kan help. Die manier waarop een “wêreld” gevorm word, kan uiteindelik bydra tot die vorming van die individu.

’n Definisie van ’n wêreld kan daarom wees: “’n Manier waarop ’n bepaalde geheel afgegrens word” (Burger, 2018:10). So kan ’n wêreld ’n aantal dinge omskryf: ’n Fisiese ruimte, ’n historiese ruimte, politiese en ekonomiese begrippe wat aansluit by ’n sekere vak-“wêreld”, filosofiese of lewensbeskouings, sowel as sosiale groeperings. Al hierdie wêrelde het ’n bepaalde samehang en funksioneer volgens eie reëls en opvattinge (Burger, 2018:11). Terwyl elke wêreld ’n afgegrensde geheel is, kan een wêreld maklik met ’n ander oorvleuel.

Benewens die konkrete wêreld en verskeie afgegrensde wêrelde, is daar ook wêrelde te bespeur in literêre werke. Om die wêrelde van literêre tekste te beskryf, kan die definisie van ’n afgegrensde geheel betrek word. Wanneer ’n mens ’n literêre teks lees, bestaan die veronderstelling dat hierdie ’n gemaakte, fiksionele wêreld is. Die wêreld van ’n roman of kortverhaal bestaan op sigself as ’n afgeslote geheel, en is afgegrens van die menslike wêreld (waarin die leser te vind is).

Hierdie idee volg op die werk van Thomas Pavel soos dit in *Fictional worlds* (1986) uitgesit is. Hierin meen Pavel (1986:62) dat ’n fiksionele teks se wêreld op ’n baie komplekse manier tot stand gebring word:

... the notion of *world of the work of art* refers to a complex entity that needs careful logical and aesthetic disentangling: the worlds that mix together in texts may resemble the actual world, but they may be impossible or erratic worlds as well. Works of fiction more or less dramatically combine incompatible world-structures, play with the impossible, and incessantly speak about the unspeakable. Yet they most often present themselves as linguistically coherent texts, gently obeying stylistic and generic conventions, and it is no small feat that we manage to put together heterogenous sets of fictional worlds in unified beautifully varnished texts, and to make sense of the tension between texts and worlds.

Nog fyner beskou is dit moontlik om te praat van Karel Schoeman se wêreld of Marlene van Niekerk se wêreld. So 'n omskrywing hou twee aspekte in. Die eerste verwys na die konteks waarin 'n skrywer leef en werk. Die wêreld waarin die skrywer hom- of haarself bevind, kan dikwels (nie altyd nie) teruggevind word in 'n literêre werk se wêreld. Die tweede aspek verwys na sekere elemente in die oeuvre van 'n outeur wat herkenbaar en dikwels terugkerend is, soos die buitestaanderkarakter in Karel Schoeman se werk.

'n Fiksiewêreld kan uiteindelik opsigself bestaan. Dit sluit aan by onder meer Pascale Casanova en Franco Moretti se gebruik van die wêreld as verwysing na 'n totale sisteem, of 'n "world-constituting force" (Hayot, 2012:31). Ruth Ronen (in Hayot, 2012:39) skryf ook oor "possible worlds", waarin sy meen dat elke wêreld 'n eie "ontologiese posisie" het. Daarmee bedoel sy, en dit het ook betrekking op Casanova en Moretti se verduideliking, dat 'n wêreld 'n eie selfonderhoude struktuur en verbindings het. Met ander woorde elke wêreld bestaan uit 'n sisteem of metode en 'n wêreld is selfonderhoudend omdat daar handeling en aksies daarbinne plaasvind volgens die sisteem of metode (Hayot, 2012:40).

Terwyl 'n mens weet dat 'n literêre teks 'n fiksionele wêreld is, kan daar elemente wees wat wel lyk op die konkrete wêreld. Dit is egter moeilik om te bewys dat fiksiewêrelde in romans regtig bestaan het of nie. Om die verhouding tussen fiksiewêrelde en die konkrete wêreld te beskryf word daarom heel kompleks (Burger, 2018:11). As moontlike manier om hierdie verhouding te beskryf, kan David Herman (2013) se idees rakende kognitiewe narratologie betrek word.¹ Herman (2013) verduidelik dat 'n mens sin maak van 'n eie bestaan en gebeure deur onder andere 'n proses van ordening en selektering.

Benewens singewing deur middel van 'n ordeningsproses, kan nuwe narratiewe geïnterpreteer word deur dit te meet aan narratiewe wat 'n leser al vroeër teëgekom en gekarteer het (Herman, 2013). Dit beteken dat 'n mens bestaande storiëwêrelde wat elders teëgekom is, stoor en dit oproep wanneer 'n nuwe narratief raakgelees word. Hierdie proses help om sin te gee aan 'n verhaal, al bly dit steeds 'n komplekse taak om die bestaan van fiksiewêrelde presies neer te pen. In hierdie opsig verwys narratiewe nie slegs na die fiksionele nie. 'n Mens kan narratiewe vanuit die alledaagse lewe ook as voorbeeld gebruik. In hierdie opsig is daar reeds verwys na Nünning en Nünning (2010:12), wat aantoon hoe narratiewe 'n belangrike rol speel in die skep van die individuele self.

¹ Daar word egter nie breedvoerig in hierdie navorsing op dié onderwerp uitgebrei nie.

In *Sapiens: A brief history of humankind* wys Yuval Harari (2011) ook daarop hoe die mens se begrip van die wêreld bepaal word deur die vertel van stories. Harari beskryf hierdie opvatting aan die hand van 'n ekonomiese konsep, soos geld, wat 'n verstandelike konstruk is (alhoewel daar met hierdie voorbeeld ook materiële aspekte is wat 'n rol speel). Hy meen die gebruik van geld is gebaseer op 'n universele vertroue tussen mense. Mense van regoor die wêreld kan goedere koop en dienste lewer en in ruil daarvoor betaling verwag. Geld is enigiets wat waarde dra en hoef nie beperk te word tot rande of euro's nie. Die uitruil van geld berus daarop dat mense vertroue het in die "storie" wat rondom geld geskep is: In ruil vir iets, kry iemand geld (Harari, 2011:207). Indien selfs iets soos geld, wat die ekonomie van die konkrete wêreld bedryf, met 'n "storie" voorgestel word, word dit ingewikkeld om die begrensing te maak tussen fiksiewêreld en die konkrete wêreld wat die mens vir homself geskep het.

Die verhouding tussen 'n fiksiewêreld en die konkrete wêreld

Soos genoem, is die eerste aspek om die wêreldbeskouing van 'n werk te bestudeer, die totstandkoming van die wêreld van die werk. Die tweede aspek is die verhouding van 'n fiksionele wêreld met die konkrete wêreld. Aangesien 'n wêreld 'n afgegrensde geheel is, maar dit nie 'n allesomvattende wêreld kan insluit nie, word dit moontlik om 'n wêreld se verhouding tot ander wêreldes (soos ander fiktiewe en historiese wêreldes) en uiteindelik die konkrete wêreld te bepaal.

Die verskillende definisies van wêreld dui daarop dat geen fiksiewêreld van niks af geskep word nie. Hayot (2012:52-53) verduidelik hoe enige fiksiewêreld op die menslike, historiese wêreld gebaseer is. Deur verskillende wêreldes se opbou te ondersoek, deur te kyk na watter wêreldes alles betrek word in 'n fiksiewêreld, en deur die verteltegnieke en konvensies te ondersoek, word dit moontlik om mense se persepsies van hulle wêreldes en van hulleself te bestudeer. Soos Burger (2018:14) dit stel: "... enige wêreld wat in fiksie tot stand gebring word, bied insig in 'n manier van verstaan van ons leefwêreld."

Hayot se idees oor die gewêreldheid van 'n literêre werk kan teruggevoer word na Heidegger. Elke fiksionele wêreld probeer om 'n wêreld te skep wat selfstandig kan bestaan en funksioneer. Heidegger (in Hayot, 2012:23) sê:

World is not a mere collection of things – countable and uncountable, known and unknown – that are present at hand. Neither is world a merely imaginary framework added by our representation to the sum of things that are present. *World worlds*, and is

more fully in being than all those tangible and perceptible things in the midst of which we take ourselves to be at home.

Heidegger meen hier dat die beskrywing van 'n wêreld soos die teken van 'n prentjie beskou kan word. 'n Prentjie kan net 'n voorwerp of 'n toneel uitbeeld op dieselfde manier as wat 'n fiksiewêreld net sekere gebeure binne 'n sekere tydperk kan beskryf. Vir Heidegger kan 'n fiksiewêreld net 'n verbeelde prentjie wees – iets wat 'n mens nie ten volle kan neerpen of beskryf nie, omdat die mens se geskiedenis buite die wêreld van fiksie gevorm word. Dit wil sê die gebeure wat in geskiedenisboeke opgeneem word, vind eers plaas in die konkrete wêreld voordat die gebeure later as 'n storie opgeneem word.

Hier bo is reeds genoem hoe Heidegger gewys het dat die mens modern is omdat hy die wêreld voor hom as 'n beeld sien en gevolglik daarvoor kan dink en redeneer. Volgens Hayot (2012:27-28) verduidelik Heidegger hoe moderniteit gesien word as 'n klein gedeelte van die groter wêreld-idee. Vir hom verwys moderniteit letterlik na die ontdekking van die Nuwe Wêreld en die eerste Europese seevaart rondom die wêreld. Figuurlik verwys dit na die breuk in sosiale, kulturele en geografiese gehele wat vir lank die Europese konsep van die geheel oorheers het. Hayot vra dan: Waar is die plek van die kunswerk (wat literêre werke insluit) se fiksiewêreld in die verbeelding van verlede en hede? Wat is die effekte van die plek wat die fiksiewêreld beklee in die tradisionele idees oor die kanon en literêre geskiedenis? Hy gebruik uiteindelik meganismes en modusse om die gewêreldheid van 'n literêre werk te bestudeer en sodoende antwoorde op hierdie vrae te probeer kry.

3.3 Hayot se ses meganismes

Hayot (2012:54) probeer om 'n woordeskat te skep waarmee die wêrelde van literêre tekste bestudeer kan word. Hy meen dat die gewêreldheid van 'n werk op 'n onbewuste manier ontstaan, maar dat die gewêreldheid beskryf kan word aan die hand van 'n paar meganismes. Hayot noem maar ses meganismes en voeg by dat die poging om die gewêreldheid te omskryf nie beperk is tot hierdie ses meganismes nie. Deur die meganismes op te som, kom Hayot nader aan sy doel om 'n manier te vind om Eurochronologie te omseil, aangesien die meganismes struktureel van aard is en toelaat vir 'n fokus op 'n enkele teks. Dit kan weer teen 'n breër agtergrond bestudeer word, Hayot noem drie moontlike modusse wat 'n bepaalde wêreldbeskouing uitdruk, en sodoende kan verskillende tekste met mekaar vergelyk word omdat 'n woordeskat vir 'n meer objektiewe vergelyking bestaan.

Hayot (2012: 54) noem dat sommige van die meganismes en modusse gebaseer is op bestaande terme in die literêre kritiek, maar dat hy die betekenis daarvan aanpas in sy gebruik van die terme. Dink in hierdie opsig aan die benaming van die modusse wat met hoofletters geskryf word as: Realisme, Romantiek en Modernisme. Die betekenis van die modusse word egter losgedink van die betekenis van die historiese praktyke van realisme, romantiek en modernisme, soos 'n breedvoerige uiteensetting later aandui.

Deur die modusse en meganismes egter op hierdie manier te benut, put Hayot inspirasie uit 'n aantal maniere om oor die wêreld van die werk te praat. Dit behoort aandag te vestig op hoe die wêreld van literêre werke iets (kan) sê oor sosiale en kulturele geskiedenis. Die fokus op wêreld kan die geleentheid skep om te wys hoe alle literêre werke gemoeid is met wêreld van een of ander aard en aansluit by bestaande raamwerke van wêreldgeskiedenis en globalisering.

3.3.1 Omvang (amplitude)

In enige literêre werk word aandag aan spesifieke elemente gegee. Die protagonis se handeling kan omvattend beskryf word of die ruimte kan in groot besonderhede uitgelig word – hierdie elemente staan dan op die voorgrond. 'n Vertelling kan ook weinig besonderhede oor byvoorbeeld die ruimte gee, dit kan bloot gesuggereer word. Dit sal beteken die ruimte staan op die agtergrond. Op hierdie manier kan die verskil tussen voorgrond en agtergrond aan 'n leser uitgelig word.

Omvang omskryf uiteindelik juis die verhouding tussen die voorgrond en die agtergrond. As die aandag van diëgetiese elemente eweredig versprei is regdeur die literêre werk, bestaan daar 'n klein omvang (as daar ewe veel besonderhede oor 'n karakter en hulle ruimte in beide die voorgrond sowel as agtergrond bestaan). Dit beteken dat die besonderhede oor die voorgrond en die agtergrond in verhouding, of balans, teenoor mekaar staan. Die besonderhede oor die voor- en agtergrond sal hier duidelik uitgespel word en dit sal 'n bekende wêreld tot gevolg hê.

As die aandag oneweredig versprei is tussen die voorgrond en agtergrond, bestaan daar 'n groot omvang. Dit beteken weer dat die besonderhede oor die voorgrond en die agtergrond nie in verhouding teenoor mekaar staan nie. Daar kan byvoorbeeld baie aandag gegee word aan die karakters in die voorgrond, maar weinig besonderhede oor die ruimte waarin hulle hulself bevind. So 'n wêreld kan dan veel wyer wees en meer interpretasiemoontlikhede inhou. Burger (2018:102) merk dat omvang nie bepaal word deur die weergee van fyn besonderhede, wat die realiteitseffek (soos Roland Barthes dit beskryf) tot gevolg het, nie. Soos aangedui, kan die

voorggrond in baie besonderhede beskryf word terwyl besonderhede oor die agtergrond ontbreek en dit 'n groot omvang tot gevolg het.

Hayot (2012:55) steun op Auerbach se *Mimesis*, spesifiek die bekende eerste hoofstuk “Odysseus’ scar”, om die uiteensetting van die meganismes, veral die beskrywing van omvang, te formuleer. Auerbach is juis bekend vir sy bydrae tot die literêre kritiek met die beskrywing van voorggrond en agtergrond. Auerbach vergelyk twee werke, Homerus se *Die Odyssee* en die Bybelse verhaal van Abraham en Isak, om die uitbeelding van realiteit in die Europese literêre geskiedenis uit te lê. Hy doen dit deur te wys op 'n aantal stilistiese aspekte in die twee werke, soos besonderhede oor tyd en plek, wat die voorggrond en agtergrond van die verhale beskryf.

Homerus se vertelling maak alle besonderhede op die voorggrond en agtergrond duidelik. Die leser weet alles wat die karakters dink, voel en sê, en die ruimte word ook heel duidelik beskryf. Auerbach (1953:3) gee 'n kort beskrywing van die toneel in Boek 19 van *Odussee*, waarin Odusseus huis toe kom en die huiswerkster, Euryclea, hom as gas ontvang. Odusseus was op reis en het nou teruggekeer na sy huis, maar hy wil nie hê dat Penelope, sy vrou, moet weet daarvan nie (hy wil bepaal of sy getrou aan hom was). Net voor Euryclea vir Odusseus herken, dink sy dat die gas wat by hulle aangekom het, baie soos Odusseus lyk. Odusseus dink terselfdertyd dat Euryclea hom sal herken, sy ken hom immers al van kleintyd af, en wanneer sy hom wel herken, por hy haar in 'n fluisterstem aan om niks vir Penelope te sê nie. Gelukkig loop Penelope self die onderhandeling tussen Euryclea en Odusseus mis.

Auerbach (1953:3) beskryf hoe alles in hierdie toneel in fyn besonderhede weergegee word: “[a]ll this is scrupulously externalised and narrated in leisurely fashion”. Auerbach (1953:12) meen later dat Homerus se karakters egter nie altyd diepte of kompleksiteit toon nie, juis omdat die leser bewus is van hulle motiewe en gedagtes wat so eksplisiet op die voorggrond staan. Daar bestaan byvoorbeeld nie 'n gevoel dat die karakters 'n verlede het waarvan daar hier nie vertel word nie. Die weergee van al die besonderhede oor die karakters, die ruimte en gebeure, veroorsaak dat daar nie 'n gaping tussen die besonderhede op die voorggrond en agtergrond bestaan nie. Die gevoel bestaan dat hierdie 'n volledige, kenbare wêreld is.

In Abraham en Isak se verhaal in Genesis, open die verhaal met twee sprekers, maar daar is nie enige besonderhede oor waar hulle is nie. Die misterieuse God het ook net 'n stem, maar waarvandaan hy kom of hoekom hy juis na Abraham roep, is onbekend. Dit is egter nie belangrik dat hierdie besonderhede genoem word nie. In die verhaal gee God 'n opdrag en die verhaal gaan oor die uitvoer van hierdie opdrag. Wie of waar God is, is nie noodsaaklik tot die

gebeure nie: "... what in other respects they were, are, or will be, remains in darkness" (Auerbach, 1953:9). Uiteindelik verduidelik Auerbach (1953:11) hoedat net die besonderhede wat belangrik is tot hierdie verhaal genoem word en die res onbekend bly. Dit veroorsaak weer dat daar 'n groot gaping tussen die besonderhede op die voorgrond en agtergrond is.

In Homerus se verhaal waar al die karakters se gedagtes, handelings en dialoog eksplisiet gemaak word, is niks vir die leser onbekend nie. Soos genoem, is daar nie 'n gevoel dat die karakters 'n geheime verlede het wat hier nie onthul word nie – alle besonderhede word aan die leser openbaar. Die baie besonderhede van die ruimte en fokus op die hede veroorsaak dat Homerus se vertelling gegrond is in die realisme.

Op die voorgrond van Abraham en Isak se verhaal is daar slegs besonderhede oor hulle uitvoer van God se opdrag. Verdere besonderhede oor Abraham en Isak se gedagtes en handeling, is nie bekend nie. God is self ook net op die agtergrond, want sy teenwoordigheid kan nie ten volle beskryf word nie. Terwyl hy as 'n misterie gesien word, laat hy tog vir die karakters in die verhaal spesifieke wette en bepalinge na om te gehoorsaam. Gevolglik is Abraham en Isak se verhaal nie 'n verhaal wat iets van die realiteit wil weergee nie. Dit is eerder 'n verhaal wat georiënteer is na 'n weergee van die waarheid van God se woord, soos Auerbach, 1953:14) dit beskryf: "... an absolute claim to historical truth". Dit was belangrik dat lesers van die Ou Testamentiese verhale nie enige twyfel moes hê oor die waarheid wat opgesluit is in die verhale nie.

Op dieselfde manier as wat Auerbach die voorgrond en agtergrond in hierdie twee tekste beskryf, kan die omvang in ander literêre werke ondersoek word. Wanneer dit blyk dat daar 'n groter, onbekende wêreld "agter" die wêreld van die teks lê, wat die fiksiewêreld bepaal of beïnvloed, sal dit volgens Hayot waarskynlik 'n "Romantiese" wêreld wees. Die geval van Abraham is 'n voorbeeld hiervan. Eintlik gaan dit in hierdie geval nie om Abraham en Isak se wêreld nie, maar om 'n hoër, ideale goddelike wêreld.

Wanneer die omvang van die fiksiewêreld egter veel groter is en daar nie 'n meer omvangryke wêreld daaragter of daarnaas veronderstel word nie, 'n soort ideale wêreld wat buite die bestek van die fiksiewêreld val, dan is daar sprake van 'n Realistiese wêreld. Wanneer daar geen omvangryke wêreld gebied word nie, maar eerder 'n gefragmenteerde wêreld, 'n onkenbare wêreld, of talle wêrelde naas mekaar, is daar sprake van 'n Moderne wêreld volgens Hayot.

Die ondersoek na omvang kan dus aan die leser uitlig watter gapings, al dan nie, daar bestaan in die wêreld van 'n literêre werk. Die gapings kan dui op die mate van volledigheid in die

verhaal en hoe die verhaal daarmee werk, soos die volgende besprekingspunt verduidelik – dit word, met ander woorde, moontlik om omvang en volledigheid dikwels saam met mekaar te bespreek.

3.3.2 Volledigheid

Hayot (2012:60) beskryf hoe estetiese (oftewel fiksie-) wêrelde altyd inherent onvolledig is. Daar is sekere besonderhede oor 'n fiksionele wêreld wat nie noodwendig opgeneem word nie, of selfs opgeneem kán word nie as gevolg van die lengtebeperkings van 'n bepaalde genre. In byvoorbeeld 'n kortverhaal kan daar aangeneem word dat die verhaal nie volledig gaan wees nie in terme van die besonderhede wat weergegee word nie.

Hayot (2012:61) verduidelik hoe moeilik dit is om die volledigheid van fiksionele wêrelde te bepaal aan die hand van die “prys van appels”-probleem. 'n Mens sal nooit weet wat die prys van appels in Dickens se *Oliver Twist* is nie, aangesien dit nie genoem word nie en 'n mens nie 'n karakter kan vra nie. 'n Mens sal egter kan uitvind wat die prys van appels in 1837 was, maar nie kan bepaal of dieselfde prys in Dickens se werk geldig is nie. Dickens se literêre teks se wêreld is daarom, in hierdie feitelike opsig, onvolledig. Alle literêre wêrelde toon so 'n onvolledigheid. Dit maak dit egter moontlik om te kyk hoe 'n teks met hierdie onvolledigheid te werk gaan. Aanvaar 'n verhaal sy eie onvolledigheid en dui dit op 'n manier vir die leser aan? Of ignoreer die werk die onvolledigheid van sy wêreld? 'n Realistiese verhaal sal probeer om 'n volledige wêreld te skep (wat so na as moontlik aan 'n herkenbare wêreld is) terwyl 'n modernistiese verhaal eerder 'n onvolledige wêreld sal skets.

Een van die maniere waarop 'n meer volledige wêreld geskep word, is om die realiteitseffek te gebruik. Dit is wanneer daar besonderhede van 'n wêreld beskryf is wat dalk onbelangrik lyk, maar juis belangrik word om 'n volledige wêreld te skep. Hayot (2012:65) meen oor sulke besonderhede: “The mere fact of existing gives them more than no significance, though their major goal is to signify their own insignificance and thus to both (A) indicate the completeness of the diegetic world, and (B) establish a relative baseline against which both amplitude and narrative density can be measured”.

Terwyl Hayot nie self 'n “toepassing” gee van die meganisme op meerdere verhale nie, kan 'n mens aflei dat 'n baie volledige wêreld, in aansluiting by die idee van 'n klein gaping soos verduidelik met die omvang hierbo, waarskynlik 'n aanduiding sal wees van 'n Realistiese wêreld. Soos die voorbeeld van die verhaal van Abraham en Isak aandui (en ook byvoorbeeld dikwels sprokies), laat 'n gebrek aan besonderhede – soos hoe lyk Abraham of Isak, hoe lyk die

landskap waardeur hulle beweeg of wat is Isak se gedagtes terwyl hy met die hout vir sy eie offer loop – die leser beseft dat hierdie wêreld nie so belangrik is nie, maar die klem val eerder op 'n ander, ideale, goddelike wêreld. Dus is dit 'n Romantiese wêreld, in Hayot se terminologie, wat hier tot stand kom. Moderne wêreld is per definisie onvolledig, dikwels deurmekaar, of beeld 'n situasie uit waarin verskeie wêreldes oorvleuel. Hierdie onvolledigheid van die wêreld dui op 'n onverstaanbaarheid, 'n onomvatbaarheid en dit is aanduidend van 'n Moderne wêreld.

3.3.3 Metadiëgetiese struktuur

Interpretasie is 'n aparte gevolg van estetiese gewêreldheid. Omvang moet nie met interpretasie verwar word nie, aangesien omvang ten doel het om te wys op die verhouding tussen voorgrond en agtergrond. Omvang dui vir die leser aan watter elemente uitgelig word en watter verberg word om aan te toon of die werk gesien kan word as behorende tot die modusse van Realisme, Romantiese of Modernisme (meer hieroor in die volgende afdeling). Eers deur die metadiëgetiese struktuur te ondersoek kan die leser leidrade kry om 'n literêre werk te interpreteer. Die manier waarop enige objek, karakter of gebeurtenis binne die groter diëgetiese struktuur funksioneer sal dui op die tipe metadiëgetiese struktuur van 'n literêre werk. Hierdie elemente kan verskillend versprei word en die verspreiding van die elemente in verhouding tot die geheel van die verhaal sal die metadiëgetiese struktuur van 'n verhaal se wêreld bepaal.

Hayot (2012:71) meen dat enige teks ten minste een of meer metadiëgetiese strukture sal hê (figuurlik-narratief byvoorbeeld). Dit maak die moontlikhede tot interpretasie veelvoudig. Drie tipes metadiëgetiese strukture word aangewys deur Hayot (2012:69-72):

1. Die **figuurlike metadiëgetiese struktuur** is elemente in die verhaal wat verdere interpretasie kan dra. 'n Verhaal kan onder meer as allegorie, simbool of metafoor gelees word.
2. Die **narratiewe metadiëgetiese struktuur** beskryf die verhouding tussen die elemente van 'n verhaal (die karakters, omstandighede, aktiwiteite) en die belang wat dit dra in die verhaal se algehele struktuur. Daar is twee onderafdelings vir die indeling van besonderhede in narratiewe metadiëgesis. In die eerste plek sluit 'n meer formele beskrywing van die belang van narratiewe metadiëgesis aan by die idees van die Russiese dramaturg, Anton Tsjekov. In sy toneelstukke moes elke element 'n betekenis dra. So moes 'n geweer wat in die eerste toneel genoem word, afgevuur word in die laaste toneel.

In die tweede plek kan die opstapeling van heelwat besonderhede bydra tot die realiteitseffek waarin elke element nie noodwendig 'n doel het nie. Dit is wel nodig dat

die besonderhede bydra tot die omvang en volledigheid van die verhaal. Sogenaamde moderne en postmoderne verhale bevat dikwels elemente wat nie noodwendig enige betekenis dra nie en die leser verwar met die doel en moontlike betekenis daarvan.

3. Die **logiese metadiëgetiese struktuur** verwys na die manier waarop die werk in gesprek tree met ander sferes wat buite die werk bestaan. 'n Werk kan byvoorbeeld staatmaak op 'n tragiese genre se plot terwyl die elemente rondgeskommel word. 'n Tipe intertekstuele verwysing na 'n ander genre of sfeer word met hierdie metadiëgetiese struktuur opgeroep.

Wanneer 'n teks 'n figuurlike metadiëgetiese struktuur volg, kan dit aansluit by die Romantiese modus. 'n Allegoriese betekenis aan 'n fiksiewêreld kan immers dui op nog 'n betekenislaag, 'n groter wêreld wat nog bestaan. 'n Tekst wat 'n narratiewe metadiëgetiese struktuur volg, kan aansluit by die Modernistiese modus. Besonderhede wat 'n gefragmenteerde wêreld tot stand bring, sluit nou aan by Hayot se idee van die Modernistiese modus. Indien 'n teks 'n logiese metadiëgetiese struktuur volg wat baie aandag plaas op 'n aansluiting by die “normatiewe” wêreld, kan die verhaal by die Realistiese modus gegroepeer word.

3.3.4 Samehang

Soos genoem, word 'n fiksionele wêreld in 'n literêre werk gevind wat in verhouding staan tot die konkrete wêreld. In 'n estetiese wêreld sal die leser kan agterkom dat daar sekere goedere, mense en idees is wat met mekaar verbind word, dikwels sonder enige narratiewe aanduiding daarvan; “The idea of the world as an unbroken surface; a theory of a world infinitely connectable; works that register the fact and the possibilities of connection in diegetic space” (Hayot, 2012:74).

Samehang speel daarom 'n rol in die uitruilbaarheid of moontlikheid vir gesprekvoering oor verskillende vlakke van die diëgesis heen – hetsy dit op ruimtelike, sosiale of epistemologiese vlak is. Volgens Hayot (2012:73-5) kan samehang op twee vlakke gevind word. Enersyds word 'n werk se wêreld beoordeel na aanleiding van sy samehang met ander wêreldes wat buite die werk bestaan, en andersyds word samehang gevind in die kommunikasie tussen verskillende elemente in die werk se wêreld. As 'n werk se wêreld 'n groot samehang toon op hierdie twee vlakke, word 'n “genetwerkte wêreld” geskep.

Ter aansluiting by samehang tussen eksterne wêreldes, verduidelik Pavel (1986:71) ook dat elke literêre werk benader kan word soos 'n geoloog 'n steen vir ondersoek benader. Nes 'n geoloog 'n aantal lae in 'n steen kan identifiseer, kan die leser 'n aantal lae in die wêreld van 'n literêre

werk identifiseer. Hierdie lae bevat kennis van 'n aantal wêrelde wat saamgepers is om die geheelwêreld van 'n werk te vorm. Die leser wat kennis het oor hierdie wêrelde, kan die verskillende lae identifiseer en daarom ook die wêreld van die verhaal in geheel betree.

'n Sterk samehang (saam met volledigheid en omvang) in 'n fiksiewêreld sal waarskynlik bydra tot 'n "Realistiese" wêreld. 'n Ideale, ander samehang wat buite die wêreld lê sal dui op 'n Romantiese wêreld. 'n Wêreld wat nie 'n duidelik identifiseerbare samehang toon nie, wat selfs onsamehangend voorkom, sal dui op 'n Moderne wêreld. Anders gestel, 'n bewustheid dat die fiksiewêreld saamhang, of "genetwerk" is met talle ander wêrelde, al is dit nie altyd duidelik watter wêreld nie, is daarom waarskynlik 'n Moderne wêreld. 'n Enkele wêreld wat nie met talle ander, onidentifiseerbare wêrelde genetwerk is nie, is nader aan 'n Realistiese wêreld.

3.3.5 Karaktersisteem

Die karakters kan op 'n verhaal se sosioformele aspek wys. Dit wil sê onder meer die belangrikheid van die plot, die rol van hoof- en bykarakters, en toegang tot direkte dialoog kan wys op hoe die werk saamgestel is om 'n sosiale aspek aan te dui (is daar byvoorbeeld 'n groot gaping tussen middel- en laerklas?).

Die karaktersisteem is 'n belangrike kenmerk van gewêreldheid omdat dit twee aspekte aandui:

1. Die hoeveelheid aandag, in 'n roman is dit moontlik om selfs die aantal bladsye te bepaal, wat aan 'n karakter toegestaan word (wat kan aandui hoe "belangrik" die karakter is).
2. Die karakter se toegang tot narratiewe merkers byvoorbeeld die geleentheid om spreekbeurte te kry om hulle gedagtes en opvattings weer te gee.

In die voorbeeld van Abraham en Isak se verhaal, is die twee karakters se gedagtes (toegang tot hulle denke) van minder belang omdat die verhaal eintlik oor die goddelike wêreld handel. Dit is kenmerkend van 'n Romantiese wêreld. Die karakterisering is veel vollediger in Realistiese wêrelde. Baie aandag word byvoorbeeld gegee aan die weergee van karakters se gedagtes of om spreekbeurte van karakters voorop te stel. Moderne wêrelde word hierteenoor dikwels gekenmerk word deur min karakterisering (soos byvoorbeeld in Etienne Leroux se *Sewe dae by die Silbersteins*) of daar word soveel toegang tot byvoorbeeld slegs die binnewêreld van 'n karakter gegee ('n bewussynstroomtegniek kan aangewend word), dat dit duidelik is dat dit 'n gefragmenteerde wêreld is, dink aan James Joyce se *Ulysses* in hierdie verband.

3.3.6 Dinamika

Vir die beskrywing van dinamika as 'n meganisme, steun Hayot (2012:80-2) op die idees van Mikhail Bakhtin, soos uiteengesit in “The *Bildungsroman* and its significance in the history of realism” (1986). Bakhtin wys hierin hoe verskillende subgenres van die roman, soos die reisroman, 'n karakter en hulle bewegings en handeling binne 'n sekere kulturele en ruimtelike tydperk beskryf. Indien daar 'n reeks van dieselfde romans bestaan waarin dieselfde karakters voorkom, kan die karakter in die verskillende romans met mekaar vergelyk word. Dit kan dui op die veranderinge en aanpassings (al dan nie) wat 'n karakter binne 'n sekere omgewing ondergaan het. 'n Karakter (of karakters) se handeling binne 'n spesifieke kulturele tyd kan egter nie die groter sosiokulturele geheel beskryf nie. Romans en verhale bied ook net ruimte vir die beskrywing van 'n beperkte aantal karakters en hulle handeling in 'n sekere tydperk. Dit gaan eerder om 'n bestudering van die karakter(s) se optrede in die spesifieke omstandighede van die verhaal.

Deur die dinamiek van karakters te bestudeer, meen Bakhtin (soos ook uiteengesit in Pavel, 2003:13), kan daar 'n verband getrek word tussen karakters en die historiese tyd waarin hulle gevind word. Dit maak nog 'n aspek van wêreldverbeelding oop, naamlik die verskillende vorme waarin tyd voorgestel word en die verspreiding van hierdie vorme in die diëgetiese ruimte en narratiewe aksie ('n verhaal kan byvoorbeeld van chronologiese of achronologiese tyd gebruik maak om die verhaal te orden). Verskillende vorme van tyd sluit onder meer in: biologiese tyd wat die lewensverloop van 'n karakter uitbeeld, en biografiese tyd wat geselekteerde tye uit 'n karakter se lewe aandui. Uiteindelik kan karakters en die tyd waarin hulle gevind word in verskillende letterkundes met mekaar vergelyk word.

Oor die algemeen sal verhale wat baie dinamies is – waarin die karakters baie veranderinge vertoon wat nie ooreenstem met die fiksiewêreld se vereistes nie – aansluit by die Modernistiese modus. Dieselfde verskynsel sal ook vir Romantiese verhale geld. Wanneer daar baie dinamika in 'n verhaal voorkom omdat die karakters nie ten volle aan die vereistes van hulle wêreld voldoen nie of omdat daar 'n “ander” mite is waarvolgens die fiksiewêreld kan bestaan kan, toon die verhaal baie dinamika. Verhale wat weer min dinamika vertoon, sal aansluit by die Realistiese modus.

Hayot beskryf slegs hierdie ses meganismes. 'n Tekswereld kan ook nie slegs op grond van die een of die ander meganisme “geklassifiseer” word as behorende tot 'n bepaalde modus nie, maar die meganismes waarvolgens wêreld tot stand vertel word, hang ook saam en kan nie bloot meganisties toegepas word nie. Dit gaan daarom oor 'n beskrywing van sowel die

meganismes as die modusse waarvolgens 'n verhaal se fiksiewêreld beskryf kan word. 'n Omskrywing van die modusse word in die volgende besprekingspunt aangeraak en die manier waarop dit gebruik kan word om Eurochronologie te omseil word ook uitgestip.

3.4 Hayot se drie modusse

Hayot (2012:118) verduidelik hoe die moderne tydperk (sedert die aanbreek van die Verligting) 'n baie vrugbare plek is om die totstandkoming van estetiese wêreld te ondersoek. Die roman word in hierdie tyd gekenmerk vir die vermoë van wêreldskepping en wêreldverwysing. Die roman bring met ander woorde 'n wêreld tot stand en die wêreld van die fiksieteks kan op een of ander manier verwys na die konkrete wêreld. *Don Quijote*, wat in meeste gevalle beskou word as die eerste moderne roman, wys reeds op hierdie eienskappe van die roman. Terwyl die Don in die roman probeer om die ideale en norme van die wêreld waarin hy hom bevind teen te staan, wys dit terselfdertyd op sekere norme wat in die Don en die ander karakters se wêreld gevind word. Die roman skep daarom 'n sekere wêreld wat 'n bepaalde wêreldbeskouing het. Die wêreldbeskouing kan uiteindelik in verhouding gebring word met die konkrete wêreld.

Daar is aangetoon hoedat “wêreldbeskouing” verwys na die manier waarop 'n literêre werk op die konkrete wêreld reageer – 'n roman beeld met ander woorde die wêreld wat tot stand kom op 'n sekere manier uit. Enige literêre teks weerspieël immers 'n spesifieke wêreld. Die aard van die wêreld wat in 'n teks tot stand kom, is wat Hayot ondersoek. Die vorige afdeling het gewys op die meganismes waarmee enkele tekste bestudeer word. Die afleidings wat gemaak word uit die toepassing van die meganismes op 'n literêre werk, kan die wêreldbeskouing van 'n literêre werk aandui. Met ander woorde, 'n enkele teks word bespreek volgens die meganismes en uiteindelik geplaas in 'n breër konteks. Die breër konteks omskryf dan die wêreldbeskouing oftewel modus. Uiteindelik is daar drie tipes wêreldbeskouings, of modusse, wat Hayot identifiseer en hy noem hulle onderskeidelik: Realisties, Romanties of Modernisties. 'n Literêre werk kan daarom: 'n sekere wêreldbeskouing bevestig en aansluit by die Realistiese modus; die wêreld anders verbeel om aan te sluit by die Romantiese modus; of die wêreldbeskouing ontken en daardeur by die Moderne modus gegroepeer word.

3.4.1 Realisme: Wêreldbevestiging en wêreldkonseptualisering

Hayot (2012:121) wys hoe 'n literêre werk 'n wêreld vorm deur na die bekende roman *Don Quijote* geskryf deur Cervantes te verwys. 'n Opvolg van hierdie verhaal het verskyn, wat eintlik 'n “valse” verhaal was omdat Cervantes dit nie geskryf het nie. *Quijote* is deur Alonso Fernández de Avellanda geskryf en beskryf dieselfde wêreld as die oorspronklike *Don Quijote*.

Toe Cervantes reageer met die werklike opvolg van *Don Quijote*, wys dit hoe die karakters self die valse *Quijote* gelees het en kommentaar lewer op hoe daardie wêreld van die roman so na aan die wêreld van Cervantes se roman se wêreld lyk. Daarmee wys dit hoe die karakters bewus is van wêreldskepping.

Don Quijote vertel die storie van 'n hoofkarakter wat die norme van sy wêreld bevestig en uiteindelik teenstaan. Dit is 'n literêre teks wat Hayot as die Realistiese modus beskryf omdat dit wêreldbevestigend is. Die roman skep dus 'n wêreld wat gebaseer is op en ooreenstem met die konkrete wêreld. Al veg die Don, 'n enkele karakter, teen die norme van die wêreld, word die wêreld waarin hy hom bevind steeds op 'n bevestigende, akkurate manier beskryf en die norme daarin bevestig (veral omdat die Don in Cervantes se tweede volume tog konformeer tot die wêreld).

As 'n literêre werk deel vorm van die Realistiese modus, sal so 'n werk 'n wêreld skep of konseptualiseer wat ooreenstem met norme en ideale wat in die konkrete wêreld is. Dit sal daarom 'n werk wees wat wêreldbevestigend is aangesien dit verwys na norme (en ideale, gebruike, handeling) wat in die konkrete wêreld op 'n bepaalde tyd ook gevind word. “It frames, conceptualizes, and normalizes the cultural experience of a period” (Hayot, 2012:124).

Die Realistiese modus dui vir Hayot op 'n teks se wêreld wat volledig kenbaar is omdat daar 'n “fundamental attitude toward the relationship between the actual world and the truth of literary texts” bestaan (Hayot, 2012:124). In 'n teks wat by die Realistiese modus van Hayot aansluit, word die bepaalde kulturele ervaring van 'n sekere tydperk gekonseptualiseer en genormaliseer, of soos Hayot dit stel, bevestig die fiksiewêreld die idee dat die gebeurtenisse plaasvind teen die agtergrond van 'n steeds aaneenlopende historiese en geografiese struktuur en funksies (Hayot, 2012:124). Met ander woorde, die wêreld van die teks word gesien as 'n voortsetting van die leewêreld.

Hayot verduidelik (2012:124) ook die verskil tussen “Realisme” en “realisme” (trouens, die basiese verklaring vir dié twee terme kan vir al Hayot se modusse geld aangesien die drie modusse elkeen 'n ooreenkomstige stilistiese, oftewel estetiese, waarde het). Terwyl “realisme” verwys na sekere stilistiese en narratiewe kenmerke in die geskiedenis van die romankuns, verwys “Realisme” na 'n sekere wêreldbeskouing. Die Realistiese modus is 'n empiriese en wêreldbevestigende modus waarmee literêre werke se fiksiewêreld beskryf kan word.

Hayot voer aan dat “realisme”, as historiese praktyk, die “dominante normatiewe representatiewe strategie van die moderne periode” is wat ooreenstem met die aanbreek van

die Verligting (Hayot, 2012:125). Die Realistiese modus is weer die dominante normatiewe representatiewe strategie van enige periode (Hayot, 2012:125). Die Realistiese modus gaan daarom nie soos “realisme”, die historiese praktyk, oor sekere tegnieke wat ontdek word om ’n wêreld meer realisties weer te gee en waarin skrywers die tegnieke oor tyd heen al hoe meer verfyn nie (Hayot, 2012:125).

Die tegnieke van realisme soos om baie direkte rede te gebruik, gebeure in fyn detail te beskryf en interne fokalisering aan te wend eerder as om van lang beskrywings gebruik te maak, is konvensies wat toenemend, sedert die sewentiende eeu, met die illusie van realistiese mededelings gekenmerk is. ’n Omskrywing van die Realistiese modus berus dus nie bloot op hierdie tegnieke nie (dit kan voorkom by tekste wat by hierdie modus gegroepeer word, alhoewel dit nie ’n vereiste is nie). Die belangrike van ’n teks wat by die Realistiese modus aansluit, is dat ’n sekere beskouing van ’n enkele wêreld aangedui word.

Soos hierbo aangedui, dui die Realistiese modus ’n bepaalde wêreldbeskouing, of wêreldbeeld, aan en dui nie noodwendig aan wat as “realisties” binne ’n bepaalde historiese situasie beskou word nie. Indien ’n Middeleeuse verhaal vertel word waar die ridder na ’n kerk gaan en waar die beeld van Maria met hom kommunikeer en hom dan op ’n missie stuur, kom dit vandag voor as onrealisties, terwyl dit vir ’n Middeleeuse gehoor waarskynlik as realisties sou voorkom. So ’n wêreldbeskouing kan dalk in ’n ander sosiale en kulturele sfeer glad nie dieselfde “realisme” uitbeeld nie. Die Realistiese modus het dus nie ten doel om ’n realistiese beeld te skep nie. Die modus dui daarop dat die wêreld wat deur die vertelling opgeroep word, die beeld het van ’n samehangende, volledige wêreld wat ooreenstem met die konkrete wêreld. Die wêreldbeskouing in ’n teks wat by die Realistiese modus gegroepeer word, is dus ’n enkele, vaste opvatting van die wêreld as ’n voortsetting van die bekende empiriese wêreld. Die vernaamste kenmerk van Realisme is immers dat dit “world-affirming” is (Hayot, 2012:128). Die fiksiewêreld wat aansluit by hierdie modus bevestig dat daar eintlik net een vaste wêreld bestaan.

Deur Realisme (sowel as Romantiek en Modernisme) as ’n modus eerder as ’n periode te beskryf en op die strukturele aard daarvan te wys, probeer Hayot (2012:126) om drie doelwitte daarmee te bereik:

- Die statiese beeld waarmee die realiteit in die konkrete wêreld beskryf word, word ondermyn. Die realiteit verander gedurig en Hayot (2012:126) meen sy modus(se) wil

eerder wys dat 'n roman se beskrywing van die werklikheid 'n tipe historiese funksie kan dien om sodoende 'n sekere tyd op 'n sekere plek te beskryf.

- Die periodiese aard waarin romans al in vorige geskiedenis opgeneem is, word omvergewerp. 'n Modus kan nie gemeet word aan 'n “beter”, meer akkurate, beskrywing van die realiteit nie. Soos genoem, is 'n nuwe periode wat tot stand kom, dikwels in reaksie op die voorafgaande periode. Die nuwe periode kan dikwels voorhou om 'n beter interpretasie van die sosiale omstandighede te gee. Hierdie tipe denkwyses wil Hayot te bowe kom. Hierdie doelwit sluit ook aan by Felski se waarskuwing teen literatuurgeskiedenis wat teen dieselfde, bekende agtergrond gemeet word en kan veroorsaak dat tekste se interpretasies as “stasies” kan voorkom.

Hayot (2012:127) is ook bewus daarvan dat die aanpassing van die modusse se betekenis die gevaar loop om nie ten volle weg te breek van Europese denke rondom vooruitgang en progressie nie. Hayot hou egter by die gebruik van hierdie terme, omdat daar wel tot 'n mate ooreenkomste bestaan tussen die modusse en die narratiewe terme soos hierbo aangedui. Hy redeneer wel dat die terme op 'n “verkeerde” manier gebruik is in die literêre kritiek en geskiedenis. Die terme “realisme”, “romantiek” en “modernisme” is nog altyd gebruik om 'n literêre geskiedenis te beskryf in terme van periodes wat mekaar opvolg. Soos genoem, word die opeenvolging van periodes onderlê deur die veronderstelling dat elke nuwe periode “beter” is as die vorige. Hierdie is vir Hayot (2012:127) 'n onjuiste manier om literêre geskiedenis te beskryf aangesien die terme nie beperk word tot periodes nie, maar die hele moderne periode omskryf. Die wêreldbeskouing wat na vore kom in 'n literêre werk dui met ander woorde aan dat 'n fiksiewêreld of 'n sekere beskouing bevestig in aansluiting by die Realistiese modus, of die wêreld anders verbeel in aansluiting by die Romantiese modus of dat 'n wêreld heeltemal onverstaanbaar is in aansluiting by die Modernistiese modus. Die wêreldbeskouings wat na vore kom in literêre werke is nie beperk tot sekere periodes nie, maar is reeds aanwesig met die aanbreek van Verligting wat moderniteit ingelui het. Met ander woorde, literêre werke beeld sedert die begin van moderniteit in die sewentiende eeu 'n sekere wêreldbeskouing uit.

- Daar word weggebreek van die idee dat byvoorbeeld “realisme” as estetiese produk slegs in Europa voorkom. Hayot (2012:127) wil eerder hê dat sy modusse as deel van 'n verteenwoordigende sisteem gesien word (met ander woorde om 'n woordeskat te bied waarmee daar oor alle letterkundes, Europees en nie-Europees, beskryf kan word).

Die fiksiewêrelde wat met Hayot se modusse beskryf word, dui op die aard van die fiksiewêreld wat in 'n leser se verbeelding tot stand kom – is dit byvoorbeeld 'n wêreld wat 'n sekere wêreldbeskouing bevestig? Die gebruik van Hayot se modusse laat toe vir die moontlikheid om vergelykings te maak met ander letterkundes regoor die wêreld heen.

3.4.2 Romantiese: Wêreldskepping en wêreldvernietiging

Soos die Realistiese modus, is die Romantiese modus ook gebaseer op 'n oriëntering tot 'n “normale” wêreldbeskouing van 'n gegewe tyd en plek (byvoorbeeld 'n werk waarin die wêreld 'n kapitalistiese uitkyk het wat by die huidige wêreld pas). Terwyl die Realistiese modus 'n sekere wêreldbeskouing bevestig, verbeel die Romantiese modus die wêreld 'n bietjie anders. Die Romantiese modus is dus nie “world-affirming” nie maar daag juis die opvatting van die bestaande wêreld uit. Die modus daag daarom die idee uit dat die bestaande wêreld die enigste is en stel ander moontlike wêreld voor (Hayot, 2012:128). Dit sal gebeur dat die literêre werk lyk soos die konkrete wêreld, maar dan word daar ruimte gelaat vir 'n verandering in die wêreld, soos om 'n ideale, utopiese wêreld voor te stel.

Die genres van wetenskapfiksie en fantasie sal as deel van die Romantiese modus bespreek kan word. Dit is omdat daar karakters en wêrelde in hierdie genres voorkom wat herkenbaar lyk, maar daar is uiteindelik ook heelwat verskille. Die verskille kan byvoorbeeld sigbaar word in die manier waarop verskynsels in die alledaagse wêreld op 'n ander manier in die nuwe wêreld uitgebeeld word. Die Romantiese modus is baie bewus van die wêreldskeppende funksie van 'n literêre werk – die moontlikheid om die wêreld op 'n ander manier te verbeel en te skep. Soos Hayot (2012:129) verduidelik: “By not taking the world for granted, Romance restores the world to the idea of its being a work; and if the world is a work, then it has been (and can be) made”. Die Romantiese modus kan gevolglik dikwels 'n politiese funksie hê deur te wys op hoe die wêreld kán wees en daarom dat utopiese en distopiese verhale hierby ingesluit kan word.

3.4.3 Modernisme: Wêreldontkenning en wêreldafkeur

Die Modernistiese modus is wêreldontkennend en weier die idee van 'n bekende en kenbare wêreld: “... down with all the hypotheses that have allowed the belief in a true world” (Nietzsche in Hayot, 2012:131). In werke wat onder hierdie modus gegroepeer kan word, bestaan die gevoel dat daar nie een gedeelde ervaring van die wêreld is nie en dit word nie moontlik om 'n enkele wêreld (wat ideaal of realisties is) vas te pen nie. Die gevolg is dat daar gebrekkige kommunikasie in so 'n wêreld is.

In die verloop van die roman se geskiedenis word modernisme, die historiese praktyk, uitgebeeld as 'n krisis in representasie (Hayot, 2012:132). Tog lê die probleem met modernistiese werke nie by die krisis in representasie nie, maar eerder in die een beeld van die wêreld wat oor die afgelope vierhonderd jare geskep is. Met ander woorde, daar bestaan die aanname dat alle literêre tekste wat by modernisme, die historiese praktyk, aansluit dieselfde lyk – 'n idee wat Hayot bevraagteken. Hayot (2012:131-132) meen 'n werk wat by die Modernistiese modus aansluit stel nie meer net wêreldde voor nie, maar situasies omdat daar nie 'n enkele gedeelde ervaring van 'n wêreld domineer nie.

3.4.4 Modusse wat saamwerk

Hayot (2012:132) meen 'n verhaal hoef nie net by een modus aan te sluit nie – dit is eintlik hoogs onwaarskynlik dat 'n werk as slegs suiwer Realisties, Romanties en Modernisties sal bestaan. Dit sal beteken die wêreld van die teks word nie herken nie – 'n werk wat volkome Realisties is sal geen onderskeid met die konkrete wêreld toon nie en 'n leser sal dit nie as literêre teks kan herken nie. So sal 'n Romantiese verhaal waarskynlik met die Realistiese modus verbind wees. Hayot (2012:130-131) wys daarop hoe die Realistiese en Romantiese wêreldde staatmaak op die totstandkoming van 'n bekende, herkenbare wêreld. Die krag van die Romantiese modus lê egter daarin om die wêreld anders te verbeel. Tog is dit dikwels eers nodig vir die herkenning van 'n bekende, Realistiese wêreld voor die wêreldskeppende Romantiese funksie daarvan beskryf kan word.

'n Verhaal wat by die Modernistiese modus aansluit, sal ook waarskynlik met die Realistiese of Romantiese modus verbind wees. Hayot redeneer hier dat 'n verhaal wat by die Modernistiese modus aansluit, wat gefragmenteer en byna onverstaanbaar voorkom, moontlik kan neig na die Realisme waar daar nie noodwendig 'n oplossing bestaan vir die gefragmenteerde wêreld nie. Die wêreldbeskouing van 'n teks wat aansluit by die Modernistiese modus kan ook neig in die rigting van Romantiek waar die fragmentering hoopvol gerig kan wees op die moontlike hermaak van die fragmente op 'n ander manier (Hayot, 2012:133).

Indien Hayot se modusse gebruik word om literêre geskiedenis mee te bestudeer, kan dit waardevol wees om die groeperings en verskuiwings van die modusse na te volg soos hulle voorkom in 'n spesifieke literêre geskiedenis. Die modusse is immers bedoel om weg te breek van 'n tydsgebonde indeling en kan daarom buite periodes beskou word. Volgens die groepering van modusse kan bepaalde afleidings oor sosiale en kulturele omstandighede gemaak word. Die groeperings en verskuiwings van die modusse in een literêre geskiedenis kan ook vergelyk word met dié van ander literêre geskiedenis. Breër sosiale en kulturele

tendense soos dit voorkom in die literêre geskiedenis kan op hierdie manier bestudeer word. Die gebruik van modusse bied daarom 'n moontlikheid vir omseiling van die Eurochronologiese denkwys van vernuwing en opvolging, wat periodisering beskryf.

3.5 Samevatting van hoofstuk drie

Hierdie hoofstuk het eerstens bespreek hoe Eurochronologie in moderniteit, wat die aankondiging van die Verligting in die sewentiende eeu voorstel, voorkom. Die kernidees van oorspronklikheid, nuutheid, vooruitgang en uitvinding omskryf moderniteit en kan aan Eurochronologie gekoppel word. Hierdie kernidees wys uiteindelik op die manier waarop periodisering ook in literatuurgeskiedenis voorkom. Die Weste is immers gemoeid daarmee om te wys hoe een periode opgevolg word deur 'n volgende met nuwe idees wat reageer op idees uit die vorige periode.

'n Moontlike oplossing om Eurochronologie te omseil, is deur die wêreld wat in 'n literêre werk gevind word te ondersoek, soos Eric Hayot dit uiteensit in *On literary worlds* (2012). Die manier waarop elke literêre werk 'n sekere mate van "gewêreldheid" uitdruk, is bespreek. Gewêreldheid omvat twee aspekte: die wêreldinhoud (al die estetiese elemente van die wêreld) en die wêreldbeskouing (die beeld wat oor die fiksiewêreld bestaan). As deel van die bespreking van die wêreldbeskouing is gewys op die verskillende betekenisse van wêreld. Aan die een kant verwys "wêreld" na die konkrete wêreld wat allesomvattend is. Aan die ander kant kan 'n wêreld 'n afgebakende deel wees. Laasgenoemde betekenis van wêreld kan ook geld vir 'n fiksionele wêreld wat in 'n literêre werk gevind word. Hayot se doel is om 'n manier te vind om die verhouding tussen die fiksionele wêreld en die konkrete wêreld uit te druk.

Tweedens is Hayot se voorstel om die Eurochronologiese probleem te omseil, bespreek. Die wêreld van 'n enkele teks kan bestudeer word met die ses meganismes wat Hayot voorstel. Die gevolg van so 'n bespreking is dat die wêreld van 'n enkele teks in 'n groter konteks geplaas word en sodoende moontlik wegbreek van tradisionele periodisering. Om dit te kan doen, stel Hayot modusse voor wat struktureel en verhoudinggebaseerd, eerder as periodies is. Hayot wys op drie modusse: Realisme, Romantiek en Modernisme. Hierdie modusse dui op die aard van 'n fiksiewêreld wat tot stand kom met die lees van 'n literêre werk. So kan 'n fiksiewêreld wat 'n kenbare wêreld skep 'n sekere wêreldbeeld bevestig in aansluiting by die Realistiese modus. Wanneer 'n teks by die Romantiese modus aansluit, kan 'n wêreldbeeld op 'n ander manier beskou word, deur byvoorbeeld 'n utopiese beskouing van die wêreld wat tot stand kom in die teks te hê. Of 'n bekende, kenbare wêreldbeeld kan ontken en geweier word wanneer 'n teks by

die Modernistiese modus gegroepeer word. Om Hayot se voorstel te toets, bespreek die volgende hoofstuk 'n aantal kortverhale, geneem uit *Die Afrikaanse kortverhaalboek* (2012) deur Abraham H. de Vries, aan die hand van Hayot se meganismes en modusse.

Hoofstuk vier

4.1 Inleiding

In hierdie hoofstuk word die teoretiese uiteensetting van die vorige hoofstukke prakties getoets aan die hand van enkele kortverhale. Soos genoem, poog hierdie studie om sommige probleme wat met konvensionele literatuurgeskiedskrywing gepaard gaan, die hoof te bied. In hoofstukke twee en drie is daar veral op twee probleme ten opsigte van literatuurgeskiedskrywing gewys. Aan die een kant is Eric Hayot se kritiek teen Eurochronologie belig. Hierdie kritiek gaan uit van 'n beskouing van letterkunde, en literatuurgeskiedenis, nie gegrond op nasionale, of een taal of streek, se belang nie, maar op grond van die idee van “wêreldletterkunde”.

Soos in die vorige hoofstukke aangedui, redeneer Hayot dat die moderne era, wat aangekondig is met die sewentiende eeuse Verligting, gekenmerk word deur 'n selfbewuste omgaan met die begrip “wêreld” en pogings om 'n enkele omvattende, rasionele wêreldbeeld te vorm met universele wette gebaseer op waarnemings en rasionele denke. Die gevolg hiervan was 'n “moderne wêreldbeeld”. Enige ander wêreldbeelde – kleiner, lokale opvattinge van die “wêreld” – is as minderwaardig en beperk beskou omdat die “moderne wêreldbeeld” bepaal is deur vooroordele, tradisies, en plaaslike opvattinge vanuit 'n Europese oogpunt. Met ander woorde, teenoor die omvattende, moderne wêreldbeeld word ander wêreldde as beperkend voorgestel.

Die idee van 'n omvattende wêreldliteratuur word volgens Hayot eintlik bepaal deur die opvatting van “die moderne wêreld” soos wat dit spesifiek uit die Europese Verligting ontstaan het. Binne hierdie beskouing van moderniteit, is alles wat “nie-Europees” is nie beperkte, kleiner wêreldde en die verwagting is dat sulke wêreldde uiteindelik geïntegreer sal word binne die groter, moderne en Europese wêreld.

Hayot se kritiek teen hierdie opvatting is dat dit veronderstel dat Europese letterkunde en al die opvattinge daarvoor – ook die geskiedenis daarvan en die formele kenmerke daarvan – eintlik bepaal wat “wêreldletterkunde” is. Enige ander literatuur word dan gelees bloot om te sien hoedat dit aanvullend is tot die reeds-gevormde, Europese opvatting van letterkunde. Wat literatuurgeskiedenis betref, wys Hayot daarop dat die probleem van Eurochronologie uit hierdie opvatting van die moderne letterkunde ontstaan – naamlik dat die moderne letterkunde gekenmerk word deur opeenvolgende “periodes” van realisme, romantiek, modernisme, postmodernisme en dies meer. Wanneer letterkunde uit enige kleiner, beperkte wêreld soos

China, Korea, Indië of Afrika ondersoek word, is so 'n ondersoek daarop gerig om te bepaal waar kenmerke van die Europese realisme, romantiek of modernisme daarin voorkom. Die tekste word uiteindelik betrek by die wêreldletterkunde nie op grond van hul eie kenmerke of die rol wat hulle in 'n bepaalde land, streek of taal speel nie, maar op grond van hulle verband met die reeds-aanvaarde opvattinge oor moderne letterkunde.

Op hierdie wyse ontstaan die probleem van Eurochronologie, meen Hayot, omdat literatuur uit China of Afrika by studies van wêreldletterkunde bloot betrek word as “bevestiging” van bepaalde opvattinge – hierdie digters is die sogenaamde moderniste van Argentinië en die Sestigste is die moderniste in Afrikaans. Die probleem is dat letterkunde uit die res van die wêreld dus nooit op gelyke voet gelees kan word met die moderne literatuur (hoofsaaklik uit Europa en Noord-Amerika) nie, maar altyd as aanvullende voorbeelde beskou word.

Gevolgtrek stel Hayot 'n model vir bestudering van wêreldletterkunde voor wat wegbreek van die Eurochronologiemodel. So 'n model maak vergelyking van tekste op gelyke voet moontlik omdat vergelykings gedoen word op grond van die “fiksiewêreld” wat in die verskillende tekste tot stand kom eerder as op grond van formele kenmerke van die tekste, of die “tegnieke” wat aangewend word, sowel as die chronologiese tydperke gegrond op 'n Europese chronologie. Hayot redeneer dat die “fiksiewêreld” van 'n teks beskryf kan word en dat daar eintlik drie tipes wêreldbeskouings, of modusse, in tekste tot stand kom. Hy gebruik die begrippe “Romantiek, Realisme en Modernisme” om hierdie drie soorte wêreld te beskryf, maar die betekenis van hierdie woorde word losgedink van die konvensionele opvattinge daarvan.

Die wêreld wat hy só benoem, het te doen met die aard van die fiksiewêreld van elke individuele teks: Is die wêreld wat tot stand kom 'n “heel” wêreld wat ooreenstem met die gewone leefwêreld? So 'n wêreld is dan 'n Realistiese wêreld. Indien die wêreld wat tot stand kom nie in ooreenstemming met die ervaringswêreld is nie maar 'n idee is van hoe die wêreld “behoort te wees” of sou kon wees (byvoorbeeld utopies, distopies of fantasties), word dit beskou as 'n Romantiese wêreld. Indien geen samehangende beeld van 'n wêreld moontlik is nie verwys Hayot na 'n “Moderne” wêreld. Met so 'n wêreldbeskouing is daar eintlik nie sprake van 'n verstaanbare enkele wêreld nie, maar 'n bewustheid dat daar eerder 'n veelvoudige aantal uitsluitende wêreld bestaan, of dat 'n begrip van 'n enkele wêreld onmoontlik is.

Hierdie drie soorte wêreldbeskouings word beskryf aan die hand van ses meganismes (alhoewel slegs vyf vir die verhaalbesprekings gebruik word) wat Hayot geïdentifiseer het, soos in die vorige hoofstuk uiteengesit. In hierdie hoofstuk word 'n aantal Afrikaanse

kortverhale beskryf, eerstens volgens die verhale se tradisionele indelings op grond van tegniese aspekte en die verhale se posisie in die chronologie van die Afrikaanse letterkunde (geskoei op 'n indeling volgens Eurochronologie). Daarnaas word elke verhaal se “fiksiewêreld” beskryf aan die hand van Hayot se meganismes. Aan die een kant word die haalbaarheid van Hayot se teorie getoets omdat dit moontlik ander opsies vir vergelyking van die verhale oopmaak.

Aan die ander kant is ook in die tweede hoofstuk gewys op Rita Felski se kritiek teen die kritiese literatuurbeskouings waarvolgens literêre tekste dikwels binne 'n bepaalde historiese periode geplaas word. Uiteindelik word tekste nie langer gelees vir hulle effek en moontlikhede oor tyd heen nie, maar word die tekste gereduseer tot voorbeelde van 'n voorafbepaalde konteks. Deur Hayot se meganismes toets en die wêreld van die verhale te beskryf, word ook hierdie kritiek deur Felski ondervang.

In hierdie stadium is dit noodsaaklik om opnuut te beklemtoon dat die analyses van die kortverhale nie daarop gerig is om bestaande literatuurgeskiedenis te probeer vervang of ongedaan te maak nie, maar bloot om ander leesmoontlikhede oop te maak, wat minder bepaal is deur Eurochronologie en wat ook nie bloot demonstrasies word van sekere periodekontekste nie. Soos Felski (2011:574) ook aandui is haar pleidooi nie om weg te doen met teorie wat bepaalde invalshoeke het nie, maar om te voorkom dat dit die enigste en oorheersende model vir literatuurondersoek word. Op soortgelyke wyse is hierdie analyses nie 'n poging om “kontekstuele” benaderings gebaseer op Eurochronologie ongedaan te maak nie, maar om bloot óók ander moontlikhede oop te maak – moontlikhede wat, soos Felski aandui, meer direk gerig is op die lesers se ervaring van tekste. Sy voer immers aan dat die rede waarom lesers hulle aan romans of gedigte blootstel nie is om sekere voorafbepaalde sosiale teorieë of filosofiese standpunte te bevestig of te beskryf op grond van die voorbeelde nie, maar omdat hulle graag deur fiksiewêreld betower wil word.

Die verhale wat gekies is vir hierdie hoofstuk is geneem uit verskeie periodes soos dit opgeneem is in tradisionele literatuurgeskiedenis – een verhaal is per periode bespreek. Twee vername literatuurgeskiedenis wat vir die studie gebruik word, is J.C. Kannemeyer se *Die Afrikaanse literatuur 1652-2004* (2005) en die prosaorsig van Henriette Roos in die jongste *Perspektief&Profiel* (2015). Die “hoof”periodes wat in die literatuurgeskiedenis voorkom, word gelys tesame met 'n motivering vir die keuse van 'n kortverhaal uit die betrokke periode. Elke periode se konteks word omskryf en die resepsie van die skrywers in die betrokke

kontekste, asook vir die kortverhale indien dit bestaan, wat opgeneem is in *Die Afrikaanse kortverhaalboek* word gebruik in die oorweging vir watter kortverhale bespreek word. Deur dan later dieselfde verhale te groepeer volgens Hayot se drie wêreldbeskouings deur gebruikmaking van sy meganismes, kan vasgestel word of daar op hierdie manier wel weggebreek word van die tradisionele indelings en of dit ander leesmoontlikhede oopmaak.

4.1.1 Bestaande periodes en kortverhaalkeuses

Die verhale in *Die Afrikaanse kortverhaalboek* (2012), saamgestel deur Abraham H. de Vries, is chronologies gerangskik volgens bepaalde outeurs se eerste verhale wat uitgegee is. Met ander woorde, as 'n outeur oor 'n aantal jare kortverhale gepubliseer het, is die verhale chronologies onder die outeur se naam gelys in *Die Afrikaanse kortverhaalboek*. Op hierdie manier word Abraham de Vries se eerste verhaal wat opgeneem is in die 1960's en van De Vries se ander verhale wat eers in die een-en-twintigste eeu gepubliseer is, naas mekaar geplaas. 'n Volgende outeur se werk kan dus voor die laaste verhaal van De Vries verskyn het, maar word in *Die Afrikaanse kortverhaalboek* by die betrokke outeur se verhale gegroepeer.

Omdat 'n chronologiese benadering gevolg word, sluit *Die Afrikaanse kortverhaalboek* dus eintlik aan by die tradisionele literatuurgeskiedskrywingsmodelle soos dié wat deur Kannemeyer in *Die Afrikaanse literatuur 1652-2004* (2005) en Roos in haar prosaorsig in *Perspektief&profiel* (2015) gebruik word. Kannemeyer deel die Afrikaanse literatuurgeskiedenis breedweg in ses periodes in. Die eerste periode van Kannemeyer se indeling fokus op die opkoms van die Afrikaanse letterkunde wat strek van 1652-1875 (“Die oorsprong van die Afrikaanse letterkunde”). Dié periode word nie betrek by hierdie studie nie aangesien geen verhale in *Die Afrikaanse kortverhaalboek* uit hierdie periode dateer nie.

Hierdie studie maak gebruik van nog vier periodes wat Kannemeyer identifiseer wat volg op die periode “Die oorsprong van die Afrikaanse letterkunde”. Die laaste periode waarop Kannemeyer wys is “Die hedendaagse Afrikaanse letterkunde (1976-hede)”. Hierdie periode van Kannemeyer word nie betrek nie omdat Roos 'n meer uitgebreide indeling met talle fyner groeperings vir dieselfde tydperk maak. Sy wys byvoorbeeld op 'n groepering van “littérature engagée” (of “betrokke literatuur”) en “verkenning en ontvoogding” wat eerder vir hierdie studie gebruik word omdat die indelings fyner nuanses maak aangaande sosiale en politieke gebeure van die tydperke.

1. Die “periode van die Eerste Afrikaanse beweging” (1875-1900)

In 'n oorsig oor die poësiekritiek, klassifiseer Wiehahn (1965) skryfwerk wat uit die periode tussen 1875-1925 dateer as deel van 'n weerspieëling van die Afrikaner nasionale werklikheid. Enige skryfwerk moes die Afrikaneridentiteit bevestig. Die Afrikaneridentiteit is bepaal deur faktore soos: 'n eie taal, geskiedenis, godsdiens en tradisies, sedes en gewoontes sowel as die geografiese ruimte (Wiehahn, 1965:2). In hierdie opsig is Afrikaans doelbewus as skryfmedium gekies omdat dit belangrik was om 'n taal te vestig wat wegbreek van Nederlands en Engels.

In *Die Afrikaanse kortverhaalboek* is die enigste kortverhaal wat uit hierdie periode verskyn "Gebet van Tities Tokaan" deur Pulvermacher. Die verhaal is waarskynlik rondom 1893 gepubliseer. Benewens die feit dat dit die enigste verhaal in die 2012-uitgawe van *Die Afrikaanse kortverhaalboek* is wat uit hierdie sogenaamde periode dateer, is dit 'n verhaal wat 'n belangrike verteenwoordiger van die "ouer" werke is wat geassosieer word met 'n aansluiting by die realisme en sogenaamde Afrikanernasionalisme.

2. Die "tweede beweging en selfstandigwording" (1900-1935)

Volgens Kannemeyer (2005:67) sowel as Roos (2015:94), is die invloed van die Britse imperiale oorheersing aan die begin van die twintigste eeu 'n sentrale invloed op die Afrikaanse literatuur. Die Tweede Afrikaanse beweging is immers 'n direkte opstand teen hierdie oorheersing. Die Tweede Afrikaanse beweging was 'n landswye poging, wat ondersteun is deur verskeie koerante, tydskrifte en verenigings, om die volk op te voed en uiting te gee aan die "wese van die Afrikanervolk", volgens Kannemeyer (2005:67). Die nasionalistiese tendens is in hierdie opsig nog steeds sterk in die meeste skryfwerk.

C.J. Langenhoven het in hierdie tyd gedig en geskryf. Hy sou hom telkens beywer vir die bevordering van Afrikaans teenoor Nederlands as landstaal. Langenhoven is 'n redelik prominente skrywer in die tyd wat vele genres in sy skryfkuns beoefen. Hy skryf onder ander spook- en spanningverhale wat sal lei tot 'n opbloei in kortverhale (Kannemeyer, 2005:74). Sy "Die bouval op Wilgerdal" is 'n verteenwoordiger van die spook- en spanningverhaal en die verhaal word in hierdie opsig ondersoek.

3. "Dertig en verdere uitbreiding" (1930-1955)

Volgens Roos (2015:109) kan die prosa van die 1930's spesifiek beskryf word as kleinrealisme, of gemoedelike lokale realisme soos Van Wyk Louw dit omskryf het. Verhale het in klein, beperkte streke afgespeel en daar was 'n fokus op meer konvensionele perspektiewe

waarin nasionalistiese beginsels voorkom. In Kannemeyer se *Die Afrikaanse literatuur 1652-2004* (2005) en die prosaorsig wat Roos in *Perspektief en Profiel* (2015) gee, word Johannes van Melle se werk as deel van gemoedelike lokale realisme gereken.

'n Bekende kortverhaal van Van Melle is “Oom Karel neem sy geweer saam”. Dit vorm deel van die sogenaamde “oom”-verhale. Kannemeyer (2005:140) beskryf drie van hierdie “oom”-verhale as die hoogtepunt van Van Melle se kortverhaalkuns. Hieronder word “Oom Daan en die dood”, “Oom Karel neem sy geweer saam” en “Oom Diederik leer om te huil” gereken. In *Die Afrikaanse kortverhaalboek* is “Oom Diederik leer om te huil” die enigste van die “oom”-verhale wat opgeneem is. Hierdie verhaal is uiteindelik gekies vanweë Van Melle se aansluiting by die gemoedelike lokale realisme en omdat die “oom”-verhale 'n belangrike deel uitmaak in hierdie periode.

4. “Sestig en die verzet teen apartheid (1955-1976)”

Die Sestigters is 'n groep skrywers in Afrikaans wat in die sestigerjare van die twintigste eeu geskryf het. Roos (2015:128) verduidelik hoedat die gemeenskaplike faktor in die Sestigters se werk die gewilligheid was om te eksperimenteer met vorm, tegniek en vertelstyl. 'n Voorloper van hierdie beweging was Jan Rabie se kortverhaalbundel, *Een-en-twintig*, gepubliseer in 1956. Dit is 'n bundel wat opspraak gemaak het ten tyde van publisering en vandag nog steeds “soos 'n paal bo water in die Afrikaanse prosa” staan (Brink, 2000:9). In die voorwoord van die derde uitgawe van *Een-en-twintig* +, beskryf Brink (2000:9) die bundel verder as een wat radikale verandering en vernuwing in die Afrikaanse literatuur gebring het. Kannemeyer (2005:311) beskryf hoedat drie verhale in *Een-en-twintig* bo die res uitstaan. Die drie verhale is “La promenade en chien”, “Die man met die swaar been” en “Drie kaalkoppe eet tesame”. Uiteindelik is “Drie kaalkoppe eet tesame” vir 'n bespreking gebruik.

5. “Littérature engagée (1976-rondom 1989)”

In die sogenaamde periode van betrokke literatuur, of littérature engagée, is daar 'n bemoeienis met die sosio-politiese omgewing. In 'n skrywer soos Elsa Joubert se oeuvre is daar veral aandag op hoe dit nodig word om anders oor identiteit te dink veral in terme van wie ingesluit en wie uitgesluit word (Burger, 2016). So 'n bewussyn dui daarop hoe 'n raamwerk van postkoloniale diskoers by Joubert se werk betrek kan word. Roos (2015:149) groepeer ook vir Joubert by die sogenaamde periode van betrokke literatuur (2015:149). In *Die Afrikaanse kortverhaalboek* is, onder meer, die verhale “Die sendeling se dood” en “Agterplaas” van

Joubert opgeneem. Hierdie verhale is oorspronklik in die kortverhaalbundel *Melk* (1980) gepubliseer. Die verhaal “Agterplaas” is gekies vir bespreking.

6. “Verkenning en ontvoogding (rondom 1990-hede)”

Roos (2015:163) beskryf hoe die vroeë negentigerjare in Suid-Afrika gekenmerk word deur “verandering, oorgang, verwarring, demokratisering”. Die verandering wat in die sosiale omstandighede plaasvind in die eerste helfte van die negentigerjare sien baie onsekerheid by groepe mense (Roos, 2015:165). Die vraag oor wat dit beteken om Afrikaans te wees en die versplintering van Afrikanerdom, of ’n Afrikanereenheid vorm deel van die bemoeienis (Roos, 2015:165). Vir skrywers in die negentigerjare, en eintlik nog steeds in die hede, is dit ’n gekompliseerde werklikheid waarin hulle skryf.

Dana Snyman skryf teen dieselfde agtergrond. Burger (2018:49) wys daarop hoe Snyman in kortverhale soos “Anderkant die scrap” en “’n Nuwe waarheid uit die ou-ou woorde” daarin slaag om ’n gevoel te skep wat herinner aan die vroeër dae van sekerheid en geborgenheid. “Anderkant die scrap” is een van ’n aantal kortverhale van Snyman wat in *Die Afrikaanse kortverhaalboek* (2012) opgeneem is en gebruik is vir ’n bespreking.

Om ander keuses uit elk van die periodes te maak, is ook moontlik. Die doel van hierdie studie is egter slegs om te bepaal of die beskrywing van die fiksiewêreld ander leesmoontlikhede kan oopmaak, wat nie so allesoorheersend bepaal word deur ’n indeling gebaseer op Eurochronologie en gepaardgaande verwagtings nie. Daarom is daar slegs op enkele kortverhale beslis vir hierdie studie. In die volgende afdeling word elk van die verhale volledig bespreek.

4.2 Besprekings van kortverhale uit Die Afrikaanse kortverhaalboek (2012) deur Abraham H. de Vries

In hierdie afdeling word elk van die ses geselekteerde kortverhale bespreek. Eerstens word die agtergrond van die verhaal bespreek waarvolgens die verhale se groepering volgens tradisionele literatuurgeskiedenis uitgelig word. Die agtergrondbespreking ondersoek die konteks sowel as bestaande resepsie van elke kortverhaal. Tweedens word die fiksiewêreld van elk van die kortverhale beskryf deur van Hayot (2012) se meganismes gebruik te maak en die kortverhale word dan volgens die verhaalwêreld ingedeel in die drie kategorieë, of modusse, wat Hayot onderskei.

4.2.1 Pulvermacher, “Gebet van Tities Tokaan” (± 1893)

Agtergrond

Pulvermacher en bestaande resepsie

A.G. de Smidt (1836-1910) het onder die skuilnaam, Pulvermacher, prosatekste en gedigte in die negentiende eeu geskryf. In hierdie tyd het ’n vaste Afrikaanse skryftradisie nog nie bestaan nie en die versies, insluitend sommige van Pulvermacher, het hoofsaaklik die doel gehad om die spot te dryf en politieke kommentaar te lewer (Kannemeyer, 2005:34).

Scholtz (1965:281) beskryf hoedat Pulvermacher se versies, soos “Dopper Joris en zijn Ziljte”, egter uitstaan vir die tyd waarin dit geskryf is. Die versies was eerstens goed geskryf en het tweedens ander temas aangeraak as dié waarmee lesers bekend was. Scholtz verduidelik verder dat dit nie blyk asof “Dopper Joris en zijn Ziljte” ’n herwerking van ’n bestaande versie is nie en daarom waarskynlik een van die eerste oorspronklike versies is wat in Afrikaans geskryf is. Scholtz beskou dit selfs as een van die eerste versies wat van waarde is wat in Afrikaans voorkom.

Latere kritici bevestig die vroeë opvatting van Scholtz. Volgens Kannemeyer (2005:34) bevat Pulvermacher se versies ’n goeie rympatroon en ritme. Soos genoem staan Pulvermacher se versies ook uit as gevolg van die temas wat dit aanraak. Dit is omdat sommige van sy versies afwyk van die bekende spotversies van die negentiende eeu. In sommige van sy werke, raak Pulvermacher teologiese vraagstukke aan en ’n versie soos “Ou Abel Rasmus” handel selfs oor hekse. Kannemeyer (2005:34) reken dat daar nie tot en met die verskyning van Eugène Marais se “Winternag”, in 1905, nog versies verskyn wat teen Pulvermacher en F.W. Reitz (’n ander digter uit die negentiende eeu) se versies gemeet kan word nie. Koch (2015:212) voeg daarby

dat Pulvermacher se versies 'n hoë letterkundige standaard toon in vergelyking met latere literêre werke van die twintigste eeu.

Onder De Smidt se bekendste gedigte is “Dopper Joris en zijn Ziljte” en “Ou Abel Rasmus/Awel Rasmus” (laasgenoemde gedig is op 'n latere stadium bygewerk en daarom die bykomende titel). Dié versies se gewildheid is in die twintigste eeu deur Opperman verseker omdat “Dopper Joris en zijn Ziljte” sowel as “Ou Abel Rasmus” opgeneem is in die *Groot Verseboek* in 1951. Die 2008-uitgawe van *Groot Verseboek* bevat steeds Pulvermacher se “Dopper Joris en zijn Ziljte” en “Ou Abel Rasmus”. Tesame met, onder meer, Reitz se “Klaas Gezwind en zijn paert” is hierdie gedigte verteenwoordigend van werke uit die negentiende eeu in *Groot Verseboek*.

In 'n 1976 *Standpunte*-uitgawe skryf P.W. Grobbelaar 'n artikel waarin 'n aantal van Pulvermacher se bekende, maar ook voorheen onbekende, werke gepubliseer is. Daarin is die bogenoemde twee gedigte van De Smidt opgeneem. Die eerste vertel hoe Dopper Joris en sy Speekie langs die watersloot sit “te vrij”. Dopper Joris vertel vir Speekie van die karige besittings wat hy het. Uiteindelik vertel hy ook dat hy 'n “buite zyl” vir sy wa soek en vra vir Speekie: “Wil jij mijn ziljte wees, mij hart?” Dit is 'n liefdesversie, maar getuig van oorspronklikheid met Dopper Joris se kreatiewe huweliksaanbod aan Speekie (Koch, 2015:212). Dit is ook 'n vroeë versie wat die realistiese omgewing waarin die karakters hulle bevind, beskryf. Scholtz (1965:281) meen selfs dit is 'n gediggie wat in die “volkstoon” geskryf is. Hieronder volg 'n bespreking van die bestaande literatuurgeskiedenis wat 'n meer omvattende beskrywing gee van wat die “volkstoon” behels.

In “Ou Abel Rasmus/Awel Rasmus” word Abel Rasmus se vrou deur 'n skerpioen op die maag gesteek. Sy beveel hom om sekere kruie en 'n reeks vreemde bestanddele soos swael, kalk, kruut en bokmis saam te kook en aan haar wond te wend. Na 'n ruk moet Abel Rasmus ook 'n dokter gaan roep toe dit lyk of sy vrou nie beter word nie. Helaas kan sy vrou nie betyds gered word nie. Grobbelaar (1976:31) meen dit is waarskynlik 'n hekseverhaal aangesien sy vrou beskryf word as “oud maar toch zonder pleete”, met ander woorde, sy vrou het nie plooië nie al is sy oud. Die brousel wat Abel Rasmus moet maak, lyk selfs op 'n heksebrousel met die eienaardige bestanddele.

In die bygewerkte versie tref hy sy vrou ook “half gaar verbrand en dood” aan na hy terugkeer van die dokter. Dié beskrywing herinner aan 'n dood op 'n brandstapel (Grobbelaar, 1976:31). Terwyl die versie op die realisme gegrond is, soos die weergee van heelwat besonderhede oor

die bestanddele wat ou Abel Rasmus se vrou in haar brourels gebruik wat uit die omliggende omgewing kom, vertoon die versie ook 'n element van die bonatuurlike. Dit is daarom nie ten volle 'n werk wat aansluit by die realisme nie, maar wys hoe Pulvermacher telkens afwyk van die skryf van blote spotversies wat in die negentiende eeu verskyn het – alhoewel Pulvermacher ook 'n komiese en koddige humorsin getoon het in sy werke (Scholtz, 1965:284).

“Wat die Predikante zeg, en wat Titus Tokaan daar van denk” is nog 'n gedig wat Grobbelaar (1976:27) by die *Standpunte*-artikel ingesluit het. Titus Tokaan praat daarin met die Here: “Hull zeg, Heere jy maake die baabetjies...” Titus het egter 'n paar vrae oor vaderskap en verduidelik dat hy die pa is van 10 kinders. Terwyl agt van hulle skeel is, soos Titus, en nege van hulle swart is, was daar ook een wat geel was (hierdie kind het gesterf, maar daar is nie enige besonderhede oor die dood nie). Titus wonder of al die kinders dan syne was: “Dit's regtig koddig ver my, om dit te begryp,/ Lat een Vader zyn kinders nie zyne is nie.”

Grobbelaar (1976:31) meen Titus raak selfs in die gedig 'n dieper teologiese vraagstuk aan. Hoe kan die Here die Vader van die mensdom genoem word as al die mense dan nie as deel van Sy kinders gereken word nie? Titus bevraagteken inderwaarheid die wêreld waarin hy woon. Titus se bekende wêreld word oopgestel vir groter interpretasie met die teologiese vraagstuk. Bestaan daar dalk 'n wêreld buite die klein, bekende wêreld, wat ander insigte vir Titus kan bied om sy wêreld mee te verstaan? Dit is nie die enigste keer dat Pulvermacher 'n teologiese vraagstuk aanraak in sy werk nie. So 'n vraag kom ook voor in die kortverhaal “Gebet van Tities Tokaan” (daar bestaan selfs ooreenkomste met die karakters se name in hierdie werke). Koch (2015:212) merk trouens oor die verhaal op dat dit die oudste kort-kort verhaal in Afrikaans is.

“Gebet van Tities Tokaan” in *Die Afrikaanse kortverhaalboek* (2012)

“Gebet van Tities Tokaan”, wat dateer uit ongeveer 1893, is vir die eerste keer gepubliseer in die bogenoemde *Standpunte*-artikel. In *Die Afrikaanse kortverhaalboek* (2012) is hierdie die eerste verhaal wat opgeneem is. Dit is die enigste verhaal hierin wat dateer uit die negentiende eeu en is daarom 'n belangrike verteenwoordiger van die “ouer” werke wat geassosieer word met 'n aansluiting by die realisme en sogenaamde Afrikanernasionalisme.

Soos genoem het Pulvermacher telkens temas aangeraak wat anders was as die gewilde spotversies of behandeling van politiese kommentaar – ook in “Gebet van Tities Tokaan” wyk Pulvermacher van die bekende temas af. Dit is 'n verhaal wat die “opstand teen God”-tema aanraak (De Vries, 1989:12). Dit is merkwaardig vir die tyd waarin die verhaal vermoedelik

gepubliseer is, veral omdat Calvinisme 'n beduidende rol gespeel het in die vroeë Afrikanergemeenskap. Eers later sou Toon van den Heever en N.P. van Wyk Louw dieselfde tema op 'n kritiese wyse aanpak.

In die kortverhaal “Gebet van Tities Tokaan” rig Tities Tokaan 'n gebed aan die Here om genade te betoon teenoor sy vriend, Jeremias. Eerstens vertel Tities dat die omgewing rondom hulle goed lyk. Die mense wat boer se vee is vet gevoer en gevolglik het die mense genoeg kos om vir hulle kinders te gee. “Halluja!” prys Tities die Here vir hierdie goeie omstandighede (11). Terwyl die inwoners van hierdie goeie omstandighede geniet, bestaan dieselfde geluk nie vir Jeremias nie.

Tweedens meen Tities dat die Here nie regverdig opgetree het teenoor Jeremias nie. Terwyl Jeremias sondig opgetree het, byvoorbeeld deur te vloek, het sy beste voor-os gevrek. Sy seun, Lukassie, het ook verdrink. Die laaste tyd gedra Jeremias hom egter goed. Hy het tot inkeer gekom en nie enige “ergebnis” teenoor die Here aangerig nie. Wat doen die Here? Hy stuur 'n blitsstraal om Jeremias se melkbokke dood te slaan. Ten laaste vra Tities aan die Here: “Perbeer nou Heere, Jeremias was in jou plek gewees: Wat het hy gemaak, zal hy jou kinders en jou melkbokke doodgeschiet het?” (11). Tong in die kies eindig Tities sy gebed deur te sê al wat mense kan doen is om egter volgens die Here se wet te handel en mekaar se foute te vergewe (al doen God nie noodwendig dieselfde nie): “Halluja!” (11). Die ironiese manier waarop Tities sy “gebed” afsluit dui nog verder op 'n opstand teen God-tema.

Soos genoem, het skrywers soos Toon van den Heever en N.P. van Wyk Louw ook die opstand teen God-tema aangeraak in hulle werke. Van den Heever word, volgens Kannemeyer (2005:107), gereken as 'n vroeë individualis. Sy eerste bundel, *Gedigte* (1919), druk sy individualistiese lewensbeskouing uit wat 'n opstand teen God insluit. Hy verwerp die oorgelewerde, tradisionele waardes en beskouings van Calvinisme en het soms 'n openlike twis met God in sy verse. Kannemeyer (2005:108) meen 'n hoogtepunt in Van den Heever se opstandsgedigte is te sien in die gedig “Wis uit!”. Daarin word die verganklikheid van vreugde en liefdesgenot gekoppel aan 'n gevoel van “magteloosheid en nietigheid wat die mens teenoor 'n God sonder emosies voel” (Kannemeyer, 2005:108).

In Van Wyk Louw se werke is die opstand teen God-tema deurgaans sigbaar (Kannemeyer, 2005:150). Dit is reeds te sien in sy debuutbundel, *Alleenspraak* (1935). In die bundel kom die geding met God tot 'n hoogtepunt in die gedig “In waansin het ek gevra”. Hierin probeer die spreker vir God op 'n rasonele manier ervaar, maar besef dat dit nie moontlik is nie. Die spreker

neem dan 'n irrasionele soeke aan as profeet van God op soek na die waarheid. Die profeet-figuur is terugkerend in Van Wyk Louw se oeuvre.

Sy volgende bundel, *Die halwe kring* (1937), bevat die gedig “Die profeet” en beeld 'n geding met God in drie fases uit. Die uiteinde van die gedig is dat die spreker vir God as irrasioneel ervaar (Kannemeyer, 2005:152). Ander latere werke van Van Wyk Louw, soos *Gestaltes en diere* (1942) en *Nuwe verse* (1954), bevat ook dieselfde tema alhoewel dit telkens uitgebrei word in die verskillende fases van Van Wyk Louw se oeuvre. Die verskillende fases word hier nie breedvoerig ondersoek nie. Dit is bloot belangrik om te merk dat die opstand teen God-tema voorgekom het by 'n digter soos Van Wyk Louw wat in die twintigerjare sy skrywersloopbaan begin het.

Terwyl Pulvermacher die verhaal van “Gebet van Tities Tokaan” vermoedelik rondom 1893 geskryf het, het Van den Heever en Van Wyk Louw eers in die 1920's begin skryf. Pulvermacher is daarom 'n voorloper in sy hantering van die opstand teen God-tema. Dit is merkwaardig dat die verhaal hierdie tema so vroeg aanraak. Die vestiging van 'n nasionale identiteit, wat gesetel was in Calvinisme, was in daardie tyd nog aan die beginstadium. Hieronder word meer uitgebrei oor die manier waarop beginsels en opvattinge van die Afrikaanse bevolking wat in die negentiende eeu tot die vroeë twintigste eeu in landelike areas gewoon het ook terug te vind is in literêre werke.

Die verhaal se periodisering volgens die bestaande literatuurgeskiedenis(se)

Soos genoem, het die Afrikanergemeenskap 'n belangrike agtergrond gevorm vir die konteks waarin die vroeë Afrikaanse verhale geskryf is. In 'n oorsig oor die poësiekritiek, klassifiseer Wiehahn (1965) skryfwerk wat uit die periode tussen 1875-1925 dateer as deel van 'n weerspieëling van die Afrikaner nasionale werklikheid. Terwyl Wiehahn haar kritiek oor die poësie skryf, kan dit ook teruggevoer word na die prosa toe. Sy meen die Afrikaner nasionale werklikheid is grotendeels self deur die volk bepaal. Vir die boeregemeenskap, wat swak onderwysstelsels gehad het, moes werke eenvoudige taal gebruik het, gehandel het oor onderwerpe waarmee die mense in aanraking gekom het en wat by hulle belange aangesluit het. “Alles moes natuurlik, ongekunsteld en bowenal waar wees” (Wiehahn, 1965:3). Dit het ook gegeld vir christelike beginsels wat voorgehou is in die gemeenskap. As iets as “waar” voorgehou is, soos die volg van wette en bepalings van God, is so 'n waarheid nie bevraagteken nie.

Skryfwerk moes ook die Afrikaneridentiteit bevestig. Wiehahn (1965:2) wys die Afrikaneridentiteit is bepaal deur faktore soos: 'n eie taal, geskiedenis, godsdiens en tradisies, sedes en gewoontes sowel as die geografiese ruimte. Afrikaans is doelbewus as skryfmedium gekies omdat dit belangrik was om 'n taal te vestig wat wegbreek van Nederlands en Engels. Die Genootskappers van Regte Afrikaans (GRA) het 'n groot bydrae gelewer om Afrikaans te vestig. Hulle het onder meer sekere publikasiemaatreëls voorgedra aan skrywers wat die Afrikaanse werklikheid en identiteit moes bevestig. Een van hierdie maatreëls was die weergee van Calvinistiese beginsels in werke. Dit het byvoorbeeld sekere morelewaardes aan die volk uitgelig oor hoe om op te tree (Opperman, 1939:5).

Pulvermacher se werke sluit in 'n groot mate aan by 'n sekere Afrikaanse werklikheid. Opsommenderwys omskryf hierdie werklikheid dan 'n Afrikaanse gemeenskap se bestaan in die negentiende en vroeë twintigste eeu wat hoofsaaklik agraries was. Mense was nie besonder hoogs opgevoed nie en die meeste was godsdienstig. Die godsdienstige agtergrond het hoofsaaklik behoort tot protestantse kerke van Nederlandse afkoms, soos die Gereformeerde Kerk, die Nederduits Gereformeerde kerk en die Hervormde kerk waar die laasgenoemde twee vir 'n tyd saamgesmelt het. Hierdie kerke is almal beïnvloed deur 'n streng Calvinistiese beskouing.

Soos Scholtz uitwys het “Dopper Joris en zijn Zijlde” so 'n volkston wat teen hierdie agtergrond geskryf is. Telkens word daar egter meer interpretasiemoontlikhede toegelaat in Pulvermacher se werke, soos in die gedig “Ou Abel Rasmus/Awel Rasmus”. Sprake van hekse roep iets op van towerkuns en misterie – elemente wat nie aansluit by die Afrikanerwerklikheid nie. In “Gebet van Tities Tokaan”, die kortverhaal wat verder bespreek gaan word, word die vroeë Afrikanerwerklikheid veral bevraagteken deur 'n teologiese vraagstuk.

Die fiksiewêreld van “Gebet van Tities Tokaan”

In Hayot (2012:49) se oorweging van hoe 'n wêreld in 'n literêre werk tot stand kom, meen hy 'n wêreld kan in 'n sin van 'n roman, 'n woord in 'n gedig en selfs in 'n uitroepeteke van 'n sin gevind word – veral as hierdie kleiner elemente, soos 'n sin, op hulle eie gelees word. Dit impliseer dat 'n werk in geheel 'n bepaalde vorm het wat 'n sekere wêreldbeskouing weergee. Hayot (2012:118-120) beskryf die wêreldbeskouing later as deel van die modusse wat hy uitwys en hy identifiseer drie moontlike modusse daaronder (Realisme, Romantiese, Modernisme). Die gevolg is dat enkele, kleiner elemente, soos 'n sin, ook die groter

wêreldbeskouing waarmee die werk gevorm is, weerspieël. 'n Wêreld kan uiteindelik in 'n literêre werk van enige lengte voorkom.

Die kortverhaal “Gebet van Tities Tokaan” val eerstens op omdat dit in 'n gebedsvorm aangebied word. Vertel 'n gebed dan 'n verhaal? Soos Koch (2005:212) egter noem, word “Gebet van Tities Tokaan” beskou as 'n kort-kort verhaal. Die wêreld van die verhaal word ondersoek omdat dit eerstens voldoen aan Hayot se kriteria van 'n wêreld wat in die kleinste eenheid, soos 'n enkele sin of in hierdie geval 'n kort-kort verhaal, kan bestaan. Tweedens word die wêreldbeskouing van die wêreld ondersoek. Sodoende word die implikasies van die teologiese vraagstuk in die verhaal se wêreld aangeraak.

Hoe lyk die fiksiewêreld?

Die wêreld van Tities Tokaan is 'n herkenbare een. Dit is 'n wêreld waarin Tities waarskynlik 'n biduur hou aangesien sy vertelling in die vorm van 'n gebed aangebied word. Die wêreld word herkenbaar gemaak deurdat dit herinner aan 'n landelike, agrariese gemeenskap. Tities beskryf hierdie ruimte in heelwat detail: soos dat die mielies, aartappels en boontjies goed groei. Dit wil ook voorkom asof Jeremias, Tities se vriend, se bestaan afhang van die landelike omgewing omdat sy melkbokke se dood vir hom 'n verlies is. Jeremias se verhaal herinner eintlik aan die Bybelse verhaal van Job en sodoende word die wêreld van Job ook by die verhaal betrek. Deur middel van Job se verhaal, word kwessies soos regverdigheid van die mens se lot ook betrek by die wêreld van Jeremias, en by uitstek Tities (aangesien hy die verhaal vertel).

Die taalgebruik van Tities dra ook by om die wêreld van die verhaal te vorm. Dit is nóg Nederlands, nóg Afrikaans en roep die koloniale geskiedenis van Suid-Afrika op. Terwyl daar 'n Nederlandse bewind is in die 1800's, is daar 'n groter beweging om Afrikaans as taal te vestig (soos wat die GRA probeer doen het). Soos Kannemeyer (2005:53) verduidelik, is daar in die prosa, en tot 'n mate die dramas voor 1900, probeer om Afrikaans as skryfvorm te vestig. Daar was 'n aantal skrywers wat 'n “tussentaalvorm” van Nederlands en Afrikaans gebruik het, soos Melt Brink. Pulvermacher se verhaal toon ook so 'n tussentaalvorm. Dit is belangrik om hierdie aspek te noem, omdat die vestiging van Afrikaans as skryftaal 'n fokuspunt is in die skep van 'n Afrikaanse identiteit. Soos genoem, sluit die verhaal by die vroeër Afrikaanse prosa aan waarin die tematiek opvattinge soos Calvinisme insluit – dit het aangedui hoe 'n christen en by uitstek 'n Afrikaner moes optree. Uiteindelik dra die taalgebruik daarom by om Tities se wêreld verder herkenbaar te maak.

Hoe kom hierdie fiksiewêreld tot stand?

Die wêreld wat tot stand kom in “Gebet van Tities Tokaan”, word ondersoek aan die hand van Hayot se meganismes. Die meganismes wat hier gebruik word, is: omvang, volledigheid, die metadiëgetiese struktuur en die karaktersisteem. Hayot se vyfde meganisme, samehang, is implisiet reeds aangeraak. Soos Hayot (2012:73-5) verduidelik, kan samehang op twee “vlakke” gevind word. Enersyds word ’n werk se wêreld beoordeel na aanleiding van sy samehang met ander wêrelde wat buite die werk bestaan en andersyds word samehang gevind in die kommunikasie tussen verskillende elemente in die werk se wêreld. As ’n werk se wêreld ’n groot samehang toon op hierdie twee vlakke, word ’n “genetwerkte wêreld” geskep.

“Gebet van Tities Tokaan” toon so ’n “genetwerkte wêreld” deurdat daar eerstens ’n samehang tussen wêrelde buite die werk bestaan. Dit sluit in: die vroeë wêreld van Afrikaner werklikheid sowel as die wêreld van ’n landelike gemeenskap. Ter aansluiting by samehang met eksterne wêrelde, kan Pavel (1986:71) se beskrywing van literêre werke wat uit ’n aantal verwysings wat buite die werk bestaan, betrek word. In hierdie verhaal, word die wêreld van die vroeë Afrikaner werklikheid daarin gevind. Die weergee van heelwat besonderhede oor die ruimtelike omgewing en die beskrywing van ’n aantal beginsels en opvattinge wat ooreenstem met veral Calvinisme, gee vir die leser leidrade om hierdie wêreld te identifiseer.

Tweedens bestaan daar ook samehang tussen die verskillende elemente, soos die karakters, in die wêreld van die verhaal. Tities rig namens Jeremias ’n gebed aan God. Die veronderstelling is dat Tities en Jeremias mekaar ken, want Tities beskik oor besonderhede van Jeremias se verlede, soos dat sy seuntjie verdrink het. Beide Tities en Jeremias weet ook hoe vermoeiend die bestaan op ’n landelike gebied kan wees. Een jaar is daar goeie oeste, Tities rig sy dank aan die Here daarvoor: “Alles is volop” (11) en die meeste mense kry kos, maar ’n ander jaar kan omstandighede weer anders wees. Tussen Tities en God is daar egter nie wedersydse kommunikasie nie, want God se stem word nie in die verhaal gehoor nie.

Uiteindelik blyk dit dat daar ’n groot samehang tussen al die vlakke in die wêreld van hierdie verhaal bestaan om ’n “genetwerkte wêreld” te skep. Die bespreking van die omvang wat in die verhaal gevind word, brei wel op gapings in die verhaal uit wat onder meer wys op God se afwesigheid. Wanneer daar ’n groot samehang tussen die verskillende vlakke is, dui dit op ’n aansluiting by die Realistiese modus. Dit wil dan voorkom asof hierdie verhaal by die Realistiese modus kan aansluit. Die bespreking ondersoek verder of die verhaal, na aanleiding van ’n uiteensetting van die ander meganismes, inderdaad by dié modus aansluit.

Beskrywing van die fiksiewêreld aan die hand van Hayot se meganismes

Omvang (amplitude)

Hayot (2012:59) omskryf omvang, of amplitude, as die gaping, of die gebrek daaraan, wat ontstaan tussen besonderhede op die voorgrond en besonderhede op die agtergrond. Tities Tokaan is op die voorgrond waar hy 'n gebed rig aan die “Heere” om genadig te wees teenoor sy vriend, Jeremias. Jeremias se stem word nie gehoor nie en die leser weet ook nie of dit per opdrag van Jeremias is dat Tities 'n gebed namens hom rig nie. Die bespreking van die karaktersisteem, brei meer uit op die implikasie van Tities as fokaliseerder.

Tities meld vroeg dat die Here hom “goed gedrâ” het (11), want die omgewing en oeste lyk almal goed. Dit lyk of dit goed gaan met alles en almal behalwe Jeremias. Tities vertel dat slegte dinge met Jeremias gebeur het toe hy nog in sonde geleef het, gevloek het en met ander vroue deurmekaar was. In hierdie tyd is Jeremias se beste voor-os dood en sy seun, Lukas, het verdrink. Noudat Jeremias bekeer is, het sy slegte geluk nie opgehou nie, want sy trop melkbokke het ook gevrek na hulle deur weerlig getref is.

Uit die besonderhede op die voorgrond, kry die leser ook besonderhede oor die ruimtelike agtergrond. Tities en Jeremias woon in 'n landelike gebied. Die landelike omgewing word herkenbaar gemaak deur Tities se beskrywings van “die gras”, “die gousblom”, “die banjang water in die sloot” (11) en die mense wat oeste inwin. Tities en Jeremias se vee maak ook waarskynlik, die leser is nie ten volle seker hieroor nie, 'n bydrae tot hulle bestaan aangesien dit 'n groot verlies is vir Jeremias om sy beste voor-os en melkbokke te verloor. Terwyl daar heelwat besonderhede oor die omgewing bestaan, is die ruimte nie ten volle beskryf nie. Die spesifieke gebied waar hulle woon, word byvoorbeeld nie genoem nie.

Calvinistiese beginsels, soos om nie te vloek nie en nie by 'n klomp vroue te slaap nie, speel ook 'n belangrike rol in die agtergrond van die verhaal. Soos Tities dit verduidelik, sal goeie dinge met hom en Jeremias gebeur as hulle 'n godvresende bestaan het en by die wette en bepalings hou wat vir hulle voorgeskryf word. Die wette en bepalings sluit in om nie te vloek nie en geld vir die kerk te gee (11). Maar Tities meen dat Jeremias al hierdie dinge gedoen het, en dit het steeds nie goeie geluk vir hom gebring nie. Die slegte geluk wat Jeremias heeltyd tref, al het hy tot inkeer gekom, is volgens Tities nie baie “manierlyk” van die Here nie. As Jeremias in die Here se plek was, sou hy dan nie al die slegte ongeluk oor sy pad laat kom het nie, want elkeen moet die ander se sondes vergewe. Die Here reageer egter nie op Tities se vraagstukke nie. Die Here word in der waarheid nie in die ruimte gevind nie en is eintlik 'n

misterie omdat sy stem en besluite onbekend is. Die besonderhede wat nie duidelik is nie, soos die spesifieke ruimte en die Here se stem en besluite, het veelvoudige implikasies. Die implikasies word bespreek deur te verwys na Erich Auerbach se *Mimesis* (1953).

In Hayot (2012) se uiteensetting van sy meganismes, steun hy op Auerbach se *Mimesis*, spesifiek die bekende eerste hoofstuk “Odysseus’ scar”, om sy teorie oor die meganismes te formuleer. Auerbach vergelyk twee werke, Homerus se *Die Odyssee* en die Bybelse verhaal van Abraham en Isak, om die uitbeelding van realiteit in die Europese literêre geskiedenis uit te lê.

Tities en Jeremias se verhaal toon heelwat ooreenkomste met die verhaal van Abraham en Isak. In die verhaal van Tities en Jeremias, staan besonderhede oor Jeremias op die voorgrond. Op die agtergrond speel die bekende wêreld van die vroeë Afrikaner werklikheid ’n belangrike rol omdat dit bepaalde geloofsoortuigings weerspieël. Tog bestaan daar ’n groot gaping tussen die voorgrond en agtergrond wat ’n groot omvang aandui. Tities lewer ’n opstand teen God met sy vroeë en opmerkings. Sy vroeë lig teenstrydighede uit in God se optrede en bekende Calvinistiese beginsels wat voorgehou is in die Afrikanergemeenskap.

Nes die verhaal van Abraham en Isak, word God se stem ook nie gehoor nie. Dit is ook onbekend waar God is. Tities en Jeremias is uitgelewer aan God en die karakters bevraagteken hierdie uitlewing. Tities verduidelik dan hoe Jeremias by al God se geboorte hou en tog tref slegte geluk hom steeds. Vergewe God dan nie, al is dit ’n gebod wat hy voorhou aan mense? Tities eindig sy gebed met ’n ironiese “Halluja” waarmee hy die beginsels en opvattinge wat met Calvinisme in die vroeë Afrikaanse werklikheid vir hom en Jeremias voorgehou is, bevraagteken.

Hayot (2012:59) meen dat die beskrywing van omvang ook die sielkundige diepte van karakters insluit. Soos Abraham en Isak se elke gedagte, motivering en handeling nie bekend is nie, geld dieselfde vir Tities en Jeremias. Daar bestaan met ander woorde ’n diepte in die interne wêreld van die karakters, wat gemeet is aan die besonderhede wat die leser het en nie het nie oor die karakters. Dit dra by tot die verhaal se groot gaping tussen besonderhede op die voorgrond en agtergrond. Uiteindelik bestaan daar die gevoel dat daar ’n groter wêreld buite die kleiner, beperkte wêreld bestaan. Hayot (2012:56) verduidelik dat ’n groot omvang juis wys op meer diepte en kompleksiteit in ’n verhaal. Die gevolg is dat daar meer interpretasiemoontlikhede bestaan, wat verder bespreek word onder “metadiëgetiese struktuur”.

Volledigheid

Die implikasies van die teologiese vraagstuk wat aan die einde van die verhaal gestel word, lewer 'n groot bydrae om die wêreld se onvolledigheid uit te wys. Wat aanvanklik na 'n klein, herkenbare wêreld lyk, word groter oopgemaak deur Tities se bevraagtekening van omstandighede in sy gebed.

Hayot (2012:61) wys daarop dat elke verhaal onvolledig is, maar die manier waarop daar met die onvolledigheid gewerk word, lewer interessante insigte. In hierdie verhaal kom dit voor asof Tities bewus is dat daar 'n groter wêreld bestaan buite die bekende wêreld wat aan hom voorgehou is. Die bekende wêreld wat aan hom en Jeremias voorgehou word – om gehoorsaam te wees aan die wette van God – is nie meer vir hulle oortuigend nie. Hulle probeer om God te verstaan, maar God se stem word nie gehoor nie. Vir die karakters lyk dit ook of God ook nie volgens sy eie gebooie handel nie. God kan inderwaarheid nie in hierdie wêreld vasgepen word nie.

Tities en Jeremias wonder oor die waarhede en sekerhede wat aan hulle voorgehou is – bestaan daar nie dalk moontlikhede buite die bekende waarhede nie? Tities se bevraagtekening slaag daarin om te wys dat hierdie nie 'n volledige wêreld is wat “oplossings” as sodanig vir Jeremias uit sy verknorsing bied nie. Die vroeë Afrikaanse werklikheid veronderstel dikwels dat 'n klein wêreld, soos dié van Tities en Jeremias, in God se hande geplaas word en dat dit deel vorm van 'n groter doel en 'n groter plan. Tities en Jeremias bevraagteken egter die idee van 'n groot, volmaakte wêreld wat in die hande van die Here berus.

Metadiëgetiese struktuur

Hayot (2012:72) meen wêrelde kan op verskillende maniere georganiseer word. Die narratiewe elemente in die wêreld van dié verhaal is gerangskik op 'n manier wat aansluit by 'n figuurlik-narratiewe metadiëgetiese struktuur. Eindelik maak dit die lees van meerdere interpretasies moontlik.

In die eerste plek het hierdie verhaal 'n narratiewe metadiëgetiese struktuur. Op die oorweging van hierdie as 'n narratief, lewer De Vries waardevolle kommentaar. De Vries (1989:12) wys hoe daar vroeg aan, met die verskyning van hierdie verhaal, oorweeg is of hierdie dan 'n verhaal genoem kan word. Die “verhaal” word in gebedsvorm aangebied en roep die vraag op of 'n gebed dan 'n verhaal kan vertel. In antwoord daarop meen Brink (1987:38 in De Vries, 1989:12) solank daar iets met iemand iewers gebeur, is dit 'n verhaal. Volgens hierdie kriteria is dit ook

waar vir “Gebet van Tities Tokaan” wat vertel van Jeremias en hoe sy ellendige omstandighede teweeggebring is.

In Hayot (2012:70) se terme, verduidelik hy dat ’n narratiewe metadiëgesis probeer om verbande te trek tussen kleiner elemente in ’n verhaal en die belang wat hulle dra in die groter narratief. Die kleiner elemente se belang tot die groter verhaal kan by hierdie verhaal ondersoek word. Soos vroeër genoem, is die landelike omgewing herkenbaar gemaak deur die opnoem van heelwat besonderhede. Daar is ook ander mense met wie dit goed gaan in die plaaslike omgewing omdat “hul mielies, hulle osse, hulle aerdappels, hulle schaape, hulle boone, hulle pampoen, hulle ertjies” volop is en hulle kinders goed gevoed is (11).

Hierdie besonderhede dra by tot die realiteitseffek om die wêreld van ’n landelike, Afrikaanse gemeenskap te beskryf. Die besonderhede skep ook ’n kontras tussen ander se gunstige omstandighede en die noodlottige omstandighede van Jeremias. Uiteindelik is hierdie besonderhede belangrik omdat dit die gevoel skep van ’n volledige wêreld wat op die voorgrond van die verhaal staan. Soos die ondersoek na die figuurlike metadiëgesis sal aantoon, word juis hierdie gevoel van ’n volledige wêreld deur Tities bevraagteken.

In die tweede plek kan die verhaal allegories geles word as gevolg van die figuurlike elemente wat in die verhaal te vind is. Volgens Peck en Coyle (2002:142-3) het ’n verhaal ’n allegoriese betekenis wanneer daar ’n tweede betekenis in ’n werk lê. Middeleeuse Engelse werke het byvoorbeeld dikwels ’n allegoriese betekenis gehad met die doel om ’n godsdienstige boodskap oor te dra. In hierdie verhaal is dit nie werklik realisties dat die aasvoëls die vleis voor Jeremias se kinders wegdra nie. Dit wys op die slegte geluk wat Jeremias tref, maar ook op die onregverdigheid van Jeremias se situasie. Ander se kinders “is almal boekpens van die vettigheid” (11), maar dit lyk of Jeremias se kinders ly onder sy ongehoorsaamheid aan God. Die allegoriese lees van die verhaal dra daartoe by dat die bekende wêreld van die Afrikanergemeenskap bevraagteken word.

Die vraag wat Tities aan God stel aan die einde van die verhaal ondermyn die opvatting van die bekende Afrikanergemeenskap verder. Tities vra wat sou gebeur het as die rolle van Jeremias en God omgekeer was. Sou Jeremias dieselfde aan God gedoen het? “Perbeer nou Heere, Jeremias was in jou plek gewees: Wat het hy gemaak, zal hy jou kinders en jou melkbokke doodgeschiet het? ... Maar Heere ons moet volgens jou wette handel, en malkander al die foute vergeewe. Halluja!” (11)

Die “Halluja” waarmee Tities die verhaal eindig, neem ’n ironiese betekenis aan. Dit word moeiliker om ’n God te aanbid wat nie baie genade betoon teenoor iemand soos Jeremias wat nou goed probeer doen volgens die voorgeskrewe wette nie. Hiermee word gewys hoe die mens uitgelewer is aan ’n onpeilbare God en hoe die mens eintlik nie ’n sê het in die uitloop van sy omstandighede nie.

In hierdie verhaal wat ’n figuurlik-narratiewe metadiëgetiese struktuur het, word daar ’n belangrike teologiese vraagstuk aangeraak. Eers beskryf die narratiewe struktuur die bekende gemeenskap waarin Calvinisme ’n beduidende rol speel en dui Jeremias se posisie in vergelyking daarmee aan. Dit is ’n omgewing waarin goeie oeste vir ander mense gekontrasteer word met Jeremias se ellende. Dan wys die figuurlike (allegoriese) struktuur hoe die bekende wêreld nog verder oopgestel word vir interpretasie. Op hierdie manier word die diepte en kompleksiteit van die verhaal, wat alreeds gesuggereer is deur die groot gaping tussen besonderhede op die voorgrond en agtergrond, en onvolledigheid, verder uitgewys.

Deur die allegoriese betekenis van die verhaal, word die klein wêreld waarin Tities en Jeremias woon, bevraagteken. Bestaan daar nie dalk ’n groter wêreld wat ander waarhede vir die karakters bied nie? Die wêreld sluit nie meer slegs by die Realisme hier aan nie. As die karakters ontuis voel in die wêreld waarin hulle woon, wys dit ook op ’n aansluiting by die Modernistiese modus waarin bekende wêrelde bevraagteken word. Die bespreking van die “karaktersisteam” brei verder uit op die aansluiting by die Modernistiese modus.

Karaktersisteam

Die vorige besprekingspunt het aangedui hoe ’n ontleding van die metadiëgetiese struktuur die verhaal se wêreld oopstel tot groter interpretasiemoontlikhede. ’n Verdere betekenislaag in die verhaal se wêreld kan ook met die karakters aangedui word. Jeremias se stem word self nie gehoor in die verhaal nie. Tities verskaf eksterne inligting waardeur die leser van Jeremias se omstandighede te wete kom. Jeremias se verhaal herinner aan die verhaal van die Bybelse figuur Job. Nes Jeremias, het Job ook ongeluk in sy lewe beleef al het hy volgens God se wette gehandel. Tities skets ’n soortgelyke situasie van Jeremias waarin daar heelwat ooreenkomste met Job se verhaal is, soos dat Jeremias se melkbokke ook deur ’n blits getref word. Uiteindelik gebruik Tities die verhaal om die onregverdigheid van Jeremias se situasie te belig in die eindvraag van die verhaal.

Tities is die fokaliseerder wat die gebeure van die verhaal orden. Tities is, met ander woorde, ’n interne fokaliseerder. Volgens Brink (1987:143) hou dit in dat ’n bepaalde persoon, of

karakter, se waarnemingspunt weergegee word. Soos reeds uitgewys, vertel Tities Tokaan oor die gebeurtenisse van sy vriend, Jeremias. Besonderhede oor Tities se eie lewe bly onbekend. In sy gebed gaan dit alleen daarvoor om Jeremias se ellendige lot aan die Here te bekla. Tog is dit Tities wat die teologiese vraagstuk stel. Lug Tities hiermee nie ook sy mening oor die onregverdigheid van God nie? Die laaste sin van die verhaal lees: “Maar Heere ons moet volgens jou wette handel, en malkander al die foute vergeewe” (11). Die voornaamwoord “ons” sluit daarmee vir Tities ook in.

’n Bybelse interteks word ook opgeroep met Tities se naam, wat herinner aan die Bybelse Titus. Die slotgedeelte van die verhaal roep ’n gedeelte van Paulus se opdrag aan die Kolossense op: “Verdra mekaar en vergewe mekaar as die een teen die ander ’n klag het; soos Christus julle vergeef het, so moet julle ook doen” (Kol. 3:13). Die eindvraag wat Tities stel, roep dieselfde opdrag op. Hy vra dat die Here Jeremias se sondes moet vergewe, nes Jeremias in die Here se plek sou doen. De Vries (1989:14) wys daarop hoe ’n tweede interteks opgeroep word waar Paulus vir Titus aanmoedig: “Maar vermy dwase strydvrage en die geslagsregister en twis en stryery oor die wet, want dis nutteloos en doelloos” (Titus 3:9). Die doelloosheid daarvan om die Here te bevraagteken word hiermee uitgewys. Tities kry ook nie ’n antwoord op sy eindvraag nie, want die Here se stem word ook nie in die verhaal gehoor nie. Vanuit Tities se oogpunt, kom die Here as onregverdig voor aangesien dit net Jeremias is wat so gestraf word terwyl ander mense goeie geluk het.

Die eindvraag wat Tities stel, impliseer aan die een kant dat Tities en Jeremias vir die Here probeer verstaan en vaspen. Hulle hoor nie die Here stem nie en het uiteindelik net sy wette om hom mee te probeer verstaan. Dus probeer hulle om God se wil te verduidelik en te verstaan aan die hand van wette en bepalings wat aan hulle voorgehou is. Aan die ander kant kan dit wys hoe die twee karakters ontuis voel in hulle wêreld. Al wat die karakters in die verhaal op die ou einde kan doen, is om gehoorsaam te wees en volgens die Here se wette te handel. Op hierdie manier gestel, wys dit hoe die mens uitgelewer is aan God. Die ironiese “Halluja” waarmee Tities sy verhaal afsluit, wys op Tities se kritiek teen hierdie tipe denkwyse. Jeremias se storie wat herinner aan Job s’n, word ook ondermyn met Tities se kritiek. Moet ’n mens sy uitlewering aanvaar? Bestaan daar nie dalk ’n groter wêreld buite die klein, beknopte wêreld van die vroeë Afrikaner werklikheid wat ander antwoorde vir Tities en Jeremias kan bied nie? Met Tities se kritiek, wil dit voorkom asof hy en Jeremias eintlik buite die gemeenskap staan – asof hierdie karakters ontuis voel in die wêreld van die vroeë Afrikaner werklikheid.

Uiteindelik wil dit voorkom asof hierdie verhaal se wêreld oorwegend by die Modernistiese modus gegroepeer kan word terwyl die wêreld ook aanleun by die Realistiese modus. Die verhaal sluit by die Realistiese modus aan omdat Tities die beginsels van 'n Calvinistiese wêreld betrek in sy verhaal. Hy verduidelik hoedat Jeremias byvoorbeeld na sy bekering ophou vloek het, maar dat slegte geluk hom steeds getref het. In die vraag wat Tities aan die Here stel oor hierdie onregverdigheid, wil dit voorkom of Tities die Here probeer verstaan in terme van die bekende wêreld van die vroeë Afrikaner werklikheid. Die Here bied egter nooit vir Tities 'n antwoord op die teologiese vraagstuk wat hy stel aan die einde van die verhaal nie. Daar bestaan daarom geen kommunikasie tussen Tities en die Here in die bekende wêreld van die vroeë Afrikaner werklikheid nie. Dit wys daarop hoe Tities en Jeremias net die bekende beginsels waarmee hy opgegroeï het om die Here mee te verstaan – die Here praat immers nie terug met die karakters nie.

Die verhaal sluit ook by die Modernistiese modus aan. Jeremias is nes Job uitgelewer aan God, en dit veroorsaak dat nie Jeremias óf Tities tuis voel in die bekende wêreld van die vroeë Afrikaanse werklikheid nie. Dit wil voorkom asof beide Jeremias en Tities voel dat daar moontlikhede buite die bekende wêreld bestaan wat vir hulle ander oplossings tot verklarings van hulle omstandighede kan bied. Waarom moet hulle hulle uitlewering aanvaar? Soos vroeër ook genoem, veronderstel die vroeë Afrikaner werklikheid dikwels dat 'n klein wêreld, soos dié van Tities en Jeremias, deel van 'n groter plan van God is. Tities en Jeremias bevraagteken die idee van 'n groot, volmaakte wêreld wat in die hande van die Here geplaas word.

Samevatting

Die verhaal, “Gebet van Tities Tokaan”, is bespreek aan die hand van Hayot se meganismes. Die bespreking van die omvang wys hoe daar in die verhaal se wêreld 'n groot gaping tussen besonderhede op die voorgrond en agtergrond is. Op die voorgrond word 'n herkenbare, landelike omgewing geskets. Op die agtergrond staan beginsels en opvattinge van veral Calvinisme soos dit in Afrikaanse Protestantse kerke opgeneem is waarmee Tities en Jeremias vertrou is, maar wat Tities bevraagteken in die verhaal. Die bespreking wys ook op ooreenkomste met die Bybelse verhaal van Abraham en Isak. Net soos by Abraham en Isak, word God se stem nie in Tities se verhaal gehoor nie. Dit is ook onbekend waar God is. Uiteindelik dui dit aan dat Tities en Jeremias uitgelewer is aan God en die karakters bevraagteken hierdie uitlewering.

Tities se teologiese vraagstuk stel die klein, herkenbare wêreld oop vir ander leesmoontlikhede. Sodoende word die onvolledigheid van die klein wêreld uitgewys. Dit wil eintlik voorkom asof Tities en Jeremias bewus is van die onvolledigheid van hulle bekende wêreld omdat die wêreld nie meer vir hulle enige bevredigende antwoorde bied op hulle omstandighede nie. Tities en Jeremias bevraagteken immers die idee van 'n groot wêreld wat in die hande van die Here berus en sodoende die lot van mense bepaal.

Die figuurlik-narratiewe metadiëgetiese struktuur van hierdie verhaal raak 'n belangrike teologiese vraagstuk aan. Eers beskryf die narratiewe struktuur die bekende vroeë Afrikaner gemeenskap en dui Jeremias se posisie, as iemand wat waarskynlik 'n bestaan maak van sy vee, daarin aan. Die landelike omgewing waarin daar goeie oeste vir ander mense is, word gekontrasteer met Jeremias se ellende.

Die figuurlike gedeelte van die metadiëgetiese struktuur, wat 'n allegoriese lees van die verhaal oopstel, wys hoe die bekende wêreld nog verder oopgestel word vir 'n ander leesmoontlikheid. Die aasvoëls wat die vleis voor Jeremias se kinders wegdra, is nie werklik realisties nie. Dit wys egter op die slegte geluk wat Jeremias tref en ook op die onregverdigheid van Jeremias se situasie. Hoe is dit dat hy deur al die slegte geluk getref word, maar ander se kinders kry genoeg om te eet? Deur die verhaal allegories te lees, word die klein wêreld waarin Tities en Jeremias woon, bevraagteken. Bestaan daar nie dalk 'n groter wêreld as die vroeë Afrikaner wêreld wat ander antwoorde vir die karakters bied nie?

Die bespreking van die karaktersisteem dui daarop hoe die Bybelse intertekste nog 'n betekenislaag van die verhaal deur die karakters openbaar. Die intertekste met Titus en Job wys dat al wat die karakters in die verhaal kan doen, is om gehoorsaam te wees aan die Here se wette. Mens kan redeneer dat die karakters vir die Here probeer verstaan in terme van die wette en bepalings wat die vroeë Afrikaanse gemeenskap se geloofsoortuigings voorhou. God is onvaspenbaar, maar deur die wette wat in die Bybel staan, probeer mense vir God vaspen aangesien sy stem nie andersins gehoor word nie.

Tities se verhaal wys egter daarop hoe die mens uitgelewer is aan God. Sy stem word dan nie eers gehoor in die verhaal nie. Die ironiese "Halluja" waarmee Tities sy verhaal afsluit, wys op Tities se kritiek teen die aanvaarding van 'n mens se lot. Jeremias se storie wat herinner aan Job s'n, word ook ondermyn met Tities se kritiek. Deur die kritiek wat Tities lewer, wil dit voorkom asof hy en Jeremias eintlik buite die gemeenskap staan omdat hulle krities is oor die

bekende wêreld waarin hulle woon. Uiteindelik wil dit dan voorkom of die karakters ontuis voel in die wêreld van die vroeë Afrikaanse gemeenskap.

Die meganismes wys daarop dat daar telkens meer diepte en kompleksiteit in die verhaal se wêreld lê. Dit lewer belangrike insigte in die verhaal se wêreldbeskouing. Met wêreldbeskouing word daar verwys na Hayot se modusse wat vertel hoe 'n verhaal reageer op die moderne wêreldbeskouing (watter sosiale norme en dies meer op 'n bepaalde tyd in 'n gemeenskap gevind word). Hayot (2012:132) meen ook dat 'n verhaal nie slegs by een modus hoef aan te sluit nie. So word 'n verhaal wat by die Moderne modus aansluit, dikwels saam met die Realistiese of Romantiese modusse gevind.

Hierdie verhaal sluit by die Modernistiese modus aan terwyl dit ook by die Realistiese modus aanleun. Die verhaal toon hoe daar op sigself 'n bekende, kenbare wêreld geskep word – in aansluiting by die Realistiese modus. In die bespreking is daar telkens egter gewys hoe Tities dié wêreld bevraagteken. Dit beteken dat die verhaal oorwegend by die Moderne modus aansluit wat juis bekende opvattinge oor 'n wêreld bevraagteken. Die teologiese vraag wat Tities aan die einde van die verhaal stel, dui immers aan dat hy en Jeremias nie werklik tuis voel in die bekende wêreld van die vroeë Afrikaner gemeenskap nie.

Hayot (2012:131) verduidelik hoe die Modernistiese modus inhou dat daar nie een gedeelde ervaring is nie en dat kommunikasie ook bemoeilik word in so 'n wêreld. Dit is waar vir dié verhaal omdat Tities na Jeremias se lewe kyk en besef die mens is uitgelewer aan God. Wie kan werklik bepaal hoe regverdig die uitloop van elkeen se omstandighede is? Tities probeer met God kommunikeer oor hierdie vraagstuk, maar ontvang geen antwoord nie. Die verhaal wys daarom dat daar 'n mate van onpeilbaarheid van God in Tities en Jeremias se wêreld bestaan. Dit lei tot die bevraagtekening of daar nie dalk 'n groter wêreld buite die bekende wêreld van die vroeë Afrikaanse gemeenskap bestaan nie.

4.2.2 C.J. Langenhoven, “Die bouval op Wilgerdal” (1924)

Agtergrond

C.J. Langenhoven en bestaande resepsie

Cornelis Jakob (C.J.) Langenhoven was bekend as, onder meer, digter, romanskrywer en essayis (Kannemeyer, 2005:94). Hy het ook ’n agtergrond in die regsleer gehad en sou telkens hierdie agtergrond gebruik in die beywering van Afrikaans teenoor Nederlands as voertaal, oftewel as landstaal.

Bekende literêre werke van Langenhoven sluit in: sy poësie debuut *Stukkies en brokkies* (1911), *Donker spore* (1926) wat ’n eerste speurverhaal in Afrikaans is, die bundels *Geeste op aarde* (1924) en *Die wandelende geraamte* (1930) waarin spookstories opgeneem is en die romans *Sonde met die bure* (1921), *Herrie op die ou tremspoor* (1925) en *Doppers en Filistyne* (1921). Langenhoven se bekende gedig “Die stem van Suid-Afrika” was ook getoonset en in later jare opgeneem as die amptelike volkslied. In 1927 word die Hertzogprys aan Langenhoven vir *Skaduwees van Nasaret* toegeken en hy deel dié prys met Sangiro en Jochem van Bruggen.

“Die bouval op Wilgerdal” in *Die Afrikaanse kortverhaalboek* (2012)

“Die bouval op Wilgerdal” is die enigste kortverhaal van Langenhoven wat in *Die Afrikaanse kortverhaalboek* (2012) opgeneem is. Hierdie verhaal kan gegroepeer word onder die sogenaamde periode van die tweede beweging en selfstandigwording (1900-1935) soos Kannemeyer dit uitstip in sy *Die Afrikaanse literatuur 1652-2004* (2005).

Die verhaal is ’n spook storie. Die eerstepersoonverteller, Gideon H. H. Koertzen, is in die Klein Karoodistrik waar hy eers verby ’n verlate plaas ry voor hy op die plaas van ou meneer Freek van Zyl aankom en hartlik ontvang word. Van meet af aan is daar ’n bekendheid tussen die karakters. Die verteller word as “neef Hendrik” aangespreek en hy moet ook vir meneer Freek as “oom Freek” aanspreek. Die verteller vra uit na die verlate plaas, Wilgerdal, langs oom Freek s’n en die oom vertel die verhaal van Petrus van Graan, Emmie Damberg en Frans Rysselaar.

Petrus, die eienaar van Wilgerdal, het verlief geraak op Emmie en hulle is aan mekaar verloof. In dieselfde tyd het Frans ook verlief geraak op Emmie. Die twee mans het heelwat van mekaar verskil en Emmie het uiteindelik Frans se pogings afgekeer. Frans was so boos dat hy verklaar het: “dat daar moord sou gepleeg word voordat Petrus van Graan met Emmie Damberg sou trou” (Langenhoven, 1924:13). Frans het wraak geneem en een aand Petrus se plaas en

slaapkamer met 'n geweer in die hand betree. Die plan van Frans het gefaal. In stede daarvan om Petrus te vermoor, het hy geval en homself in die kop geskiet. Nie lank daarna nie, het Petrus longontsteking gekry en is ook dood. Met die begrafnis van Petrus, was oom Freek en Emmie in die kamer waar die lyk geskou was toe Emmie uitroep dat Petrus nie dood is nie. Sy het hom omhels en gesoen – net om uit te roep dat dit nie Petrus is nie. Oom Freek beskryf hoe Emmie nooit weer dieselfde was na die voorval nie. Die sogenaamde Petrus het nie lank meer in die dorp gebly nie, voor hy weggetrek het en aan oom Freek die opdrag gegee het om die plaas te verkoop. Dit was nog nooit moontlik nie omdat daar glo 'n spook in die huis is.

Neef Hendrik is geboei deur die storie en besluit om self ondersoek in te stel. In die middel van die nag gaan hy na Wilgerdal en bevind dat Petrus se gees daar dwaal. Neef Hendrik hoor dat die gees van Frans die liggaam van Petrus binne gegaan het na sy dood. Die gees van Petrus versoek neef Hendrik om vir Emmie te oortuig om na die plaas te gaan. Emmie en Petrus word eindelijk herenig, al blyk dit vir die dorpmense dat Emmie alleen in die hoofhuis op die plaas woon.

Die verhaal se periodisering volgens bestaande literatuurgeskiedenis

Soos genoem, kan hierdie verhaal by die sogenaamde periode van die tweede beweging van selfstandigwording, soos Kannemeyer (2005) dit uiteensit, gegroepeer word. In die bespreking van die kortverhaal “Gebet van Tities Tokaan”, is daar na Wiehahn (1965) se poësiekritiek verwys wat die tydperk tussen 1875 en 1925 beskryf. Die bespreking van “Gebet van Tities Tokaan” toon aan dat dit aansluit by die sogenaamde periode van die Eerste Afrikaanse beweging wat strek van 1875-1900. Wiehahn se indeling is nie so genuanseer soos dié van Kannemeyer nie en haar bespreking betrek beide die periodes wat vermeld word in “Gebet van Tities Tokaan”, 1875-1900, sowel as “Die bouval op Wilgerdal”, 1900-1925. Dieselfde bespreking van Wiehahn wat in die agtergrondbespreking van “Gebet van Tities Tokaan” voorkom, kan daarom ook by die bespreking van “Die bouval op Wilgerdal” betrek word.

Die hooftrekke van die politieke en sosiale omstandighede van die sogenaamde tydperk van 1900-1925 word hier weergegee. Aan die begin van die twintigste eeu, is die Engelse invloed nog sterk in Suid-Afrika. Die Tweede Afrikaanse beweging was 'n landswye poging, gesteun deur verskeie koerante, tydskrifte en verenigings, om die volk op te voed en uiting te gee aan die “wese van die Afrikanervolk” (Kannemeyer, 2005:67). Die pogings om Afrikaans as amptelike taal te erken, neem egter 'n lang ruk en dit slaag eers in 1925. Hierdie tydperk sien ook die oprigting van meer nywerhede en 'n gevolglike verstedeliking. Die verstedeliking bring

'n aantal konflikte teweeg. Waar Afrikaners meestal gebonde was tot 'n agrariese bestaan en weinig opvoedingsgeleenthede bestaan het, moes hulle in 'n onbekende omgewing oorleef wat onderskryf is deur 'n kapitalistiese geldeconomie (Kannemeyer, 2005:64-65). Baie Afrikaanse mense verval in armoede en trek terug na plattelandse gebiede toe. Die verarmde toestande waarin mense leef, lei egter tot die besef dat hulle na stede moet verhuis om geld te verdien. Kannemeyer (1984:81) dui daarop dat daar pogings van verskeie instansies was om te verseker dat die Afrikaner nie sy identiteit in die stad verloor nie.

Die weergee van die Afrikanerwerklikheid het daarom nog steeds deurgeskemer in literêre werke van hierdie tyd. Die lewe op die platteland tesame met die verstedeliking het ook neerslag gevind in tekste. Die meeste mense was ook steeds godsdienstig en het 'n agtergrond gehad wat hoofsaaklik tot protestantse kerke van Nederlandse afkoms, soos die Gereformeerde Kerk, die Nederduits Gereformeerde kerk en die Hervormde kerk, behoort het. Hierdie kerke is almal beïnvloed deur 'n streng Calvinistiese beskouing wat tot 'n groot mate mense se norme en opvattinge bepaal het.

Die fiksiewêreld van “Die bouval op Wilgerdal”

Hoe lyk hierdie fiksiewêreld?

Die verteller beskryf aanvanklik 'n bekende wêreld. Dit is 'n wêreld waarin Afrikaanse mense op plase woon en waarin besoekers met gasvryheid ontvang word. Hierdie landelike wêreld word met heelwat besonderhede deur die verteller beskryf: “Toe ek bo op die hoogte stilhou, kyk ek voor my met groot verwondering. In die vallei waar ek op afkyk, lê die allerfraaiste plasie wat 'n mens se oog ooit kon begeer om te aanskou of jou hart om te besit. 'n Boord van reusagtige okkerneutbome langes die donkerder groen van 'n lemoengaard; ander vrugtebome, perskes, amandels, appels, pere, appelkose, 'n paar kastanjes; 'n wingerd omheim met 'n kweperlaning aan twee kante en 'n vyelaning aan die oorkantse twee” (Langenhoven, 1924:12).

Hierdie bekende wêreld word egter deurdring met bonatuurlike elemente, soos die verskynsel van geeste. Dit veroorsaak dat die wêreld verskil van tekste waarin 'n bekende, landelike Afrikaanse omgewing beskryf word. Die verhaal wys hoe daar 'n moontlikheid bestaan vir 'n groter wêreld buite die afgegrensde wêreld van die landelike gemeenskap waarin Calvinistiese beginsels gevind word. Die slot van die verhaal toon dat daar nie baie ver buite die grense van 'n bekende, landelike wêreld beweeg word nie. Pieter en Emmie kan hulle verhouding hervat en steeds 'n gelukkige bestaan saam hê. Die verhaal toon egter hoe ander opvattinge en bestaanswêreld binne-in die bekende wêreld gevind kan word.

Hoe kom hierdie fiksiewêreld tot stand?

Die wêreld wat tot stand kom in “Die bouval op Wilgerdal”, word ondersoek aan die hand van ’n aantal van Hayot se meganismes, naamlik omvang, volledigheid, die metadiëgetiese struktuur en die karaktersisteem. Die wêreld wat in hierdie verhaal tot stand kom, dui op ’n bekende, kenbare wêreld. Die interne samehang van die verhaal wys op die kenbaarheid van die wêreld. Eerstens is daar tussen die karakters in die verhaal ’n samehang. Die verteller ken nie oom Freek se familie of die mense van Wilgerdal nie, maar daar bestaan ’n gemaklikheid en gasvryheid tussen die mense. Dit is byvoorbeeld te sien in die manier waarop die karakters mekaar as “oom” en “neef” aanspreek.

Tweedens kan daar elemente van die opvattinge rondom gemoedelike, lokale realisme teruggevoer word in die verhaal. Die bekende plaasruimte en “klein” tematiek soos versuurde liefde kom in die verhaal voor. Die bonatuurlike elemente hef egter so ’n beskouing tot ’n mate op. ’n Paragraaf van die verteller verduidelik aan die begin van die verhaal egter dat “neef Hendrik”, of Hendrik Duiwenal, ’n lid van die Volksraad is en dat hy nie sommer leuens vertel nie. Dit wil daarom voorkom of die verhaal ’n hegte interne samehang het omdat die verhaal klaarblyklik nie ’n ongeloofwaardige verhaal vertel nie. Dit is ’n wêreld wat toelaat vir die moontlikheid van die bonatuurlike om deur te skemer.

Beskrywing van die fiksiewêreld aan die hand van Hayot se meganismes

Omvang

Op die voorgrond staan daar heelwat besonderhede wat ’n bekende, landelike Afrikanergemeenskap oproep. Die eerste plaas wat neef Hendrik sien, wat aan Petrus behoort, word sorgvuldig beskryf. Die beskrywing wys hoe geil die grond is, hoe baie water beskikbaar is en hoe groot die vrugteboord is. Tog is die plaas verwaarloos en verlate “asof daar in geen jare ’n mensehand aan die boerdery gesit was nie” (Langenhoven, 1924:12). In hierdie beskrywing kom dit reeds voor dat agter die bekende landelike beskrywing daar ’n onbekende agtergrond lê, dat daar selfs iets onheilspellend in die beskrywing lê. Verder herinner die gasvryheid waarmee neef Hendrik ontvang word aan ’n bekende Afrikaanse gemeenskap. Soos die verteller self aandui is daar ’n gemaklikheid tussen hom en die gesin wat vir hom ’n herberg aanbied wanneer hy as “neef Hendrik” aangespreek word.

Die spookstorie wat oom Freek vertel staan ook op die voorgrond. Die manier waarop Petrus skynbaar weer lewend geword het, word nie met te veel ongeloof tegemoet gegaan nie. Emmie is meer ontsteld daaroor dat dit nie Petrus is wat weer lewend geword het nie, maar dat Frans Rysselaar eerder nou in Petrus se liggaam is. Oom Freek meen ook dat hy self in spoke glo na hierdie gebeurtenis, veral ook omdat 'n spook op Petrus se plaas blyk te woon (Langenhoven, 1924:15).

Uit die besonderhede op die voorgrond, kan 'n mens bepaalde besonderhede oor die agtergrond kry. Dit is 'n wêreld wat dui op 'n groter ruimte buite die bekende, landelike gemoedelikheid. Die voorkoms van spoke wat 'n bonatuurlike assosiasie oproep, ondermyn 'n meer Calvinistiese siening wat dikwels in die vroeë Afrikaanse gemeenskap van die twintigste eeu te vind was. Alhoewel daar aangedui word dat 'n groter wêreld buite hierdie wêreld bestaan, word daar nie in werklikheid so baie wegbeweeg van die bekende landelike lewe nie. Die spook van Petrus word herenig met Emmie en hulle leef gelukkig voort op die plaas van Wilgerdal. Dit is moontlik om te bepaal dat daar 'n gaping bestaan tussen die voorgrond en die agtergrond bestaan. Dit dui daarop hoe daar 'n moontlikheid vir ander opvattinge buite 'n bekende, landelike gemeenskap, waarin geloof dikwels 'n belangrike rol speel, bestaan.

Volledigheid

Die voorkoms van bonatuurlike gebeure blyk die volledigheid van die landelike wêreld te ondermyn. Soos genoem in die vorige besprekingspunt, word die bekende landelike wêreld groter oopgestel om te wys dat dit slegs 'n wêreld is, dat daar 'n wêreld met groter bestaansmoontlikhede buite die bekende wêreld lê. Dit wil inderwaarheid voorkom of die ander bestaansmoontlikhede, 'n wêreld waarin spoke moontlik is, in die bekende wêreld ingebed word.

Dit lei wel daartoe dat die verhaal neig na volledigheid. Die paragraaf aan die begin van die verhaal beklemtoon juis so 'n volledigheid deur neef Hendrik se geloofwaardigheid te bevestig. “Ons ken ou Hendrik almal vir 'n haastige, kortgebonde, driftige ou man, impulsief, sonder vrees vir mens of dier of duiwel. Dis nie ons ondervinding om by daardie klas, leuenaars aan te tref nie...” (Langenhoven, 1924:12). Die paragraaf toon aan hoe die bonatuurlike gebeure nie so buitengewoon is nie en hoe die verhaal die moontlikheid vir 'n groter, vollediger wêreld verwelkom. Eindelik dra die paragraaf aan die begin van die verhaal by om tog 'n volledige wêreld in die verhaal te skep.

Metadiëgetiese struktuur

Dit is moontlik om 'n narratiewe metadiëgetiese struktuur by die verhaal te identifiseer weens die besonderhede wat op die voorgrond en agtergrond gevind word. Op die voorgrond is daar 'n opstapeling van besonderhede wat bydra tot die skep van 'n realiteitseffek. Die weergee van baie besonderhede oor die omgewing roep 'n bekende, landelike omgewing op. Dit lei tot 'n gevoel van 'n volledige wêreld. Soos genoem, word die bekende wêreld oopgestel tot 'n groter wêreld deur die bonatuurlike verskynsels. Die besonderhede wat opgestapel word, dra egter by om ook die bonatuurlike gebeure in die verhaal as deel van die verhaalwêreld te laat voorkom. Die besonderhede dra, met ander woorde, daartoe by om 'n verhaal te skep wat volledig lyk, al is daar bonatuurlike elemente wat nie noodwendig ooreenstem met bekende Afrikaner-Calvinistiese opvattinge nie.

Die bespreking van die agtergrond van die verhaal dui daarop hoe dit by die sogenaamde periode van die tweede selfstandigwording gegroepeer word. In hierdie tyd het Calvinistiese beginsels en opvattinge in die Afrikanergemeenskap voorop gestaan. Hierdie verhaal maak dit moontlik om te wys hoe daar verby hierdie opvattinge gekyk word. Die verhaal beeld 'n wêreld uit waarin geeste en spoke “normaal” is en byna onbevraagteken is. De Vries (1989:19) meen dat Langenhoven in 'n mate 'n soortgelyke satire by sy verhale betrek wat ooreenstem met wat Pulvermacher ook gedoen het. Die bespreking van Pulvermacher se “Gebet van Tities Tokaan” dui daarop hoe die karakters hulle bekende wêreld bevraagteken en eindelik daarop dui hoe 'n groter wêreld daarbuite lê. Hierdie verhaal raak nie teologiese vraagstukke aan nie, maar poog wel om aan te dui hoe daar 'n groter wêreld in die verhaal bestaan.

Karaktersisteem

De Vries (1989:19) dui daarop dat die verhaal 'n ingewikkelde vertelsituasie het. In die eerste plek is daar 'n eerstepersoonsverteller wat die meeste “aandag” in die verhaal opneem. Hayot (2012:78) meen die karaktersisteem gee inligting oor hoeveel aandag daar aan 'n karakter (of karakters) toegestaan word in 'n verhaal. Die verteller het ten doel om veral te bevestig dat die verhaal nie ligsinnig opgeneem moet word nie. Soos genoem, gee die verteller 'n persoonlike bevestiging aan die begin van die verhaal dat dit met erns opgeneem kan word. Dit dra daartoe by dat die voorkoms van bonatuurlike verskynsels 'n skynbare volledige wêreld wil skep.

In die tweede plek blyk die ander karakters in die verhaal ook die gebeure van die verhaal as “normaal” te aanvaar. Hayot (2012:79) meen dat die toegang tot narratiewe merkers ook vir ander karakters belangrik is om hulle opvattinge weer te gee. Na Petrus weer lewendig uit die dood opgestaan het, was dit merkbaar dat daar ’n verskil in sy houding was. Selfs oom Freek meen dat hy nooit in spoeke geglo het nie, maar hy het nou geen twyfel dat dit bestaan na hy Petrus se opstanding gesien het nie. Na Petrus se opstanding was Emmie: “van haar verstand af gebring” (Langenhoven, 1924:14). Klaarblyklik was dit nie soseer weens die opstanding van Petrus nie, maar eerder omdat die verkeerde gees in Petrus se liggaam was. Die karakters se houding teenoor die bonatuurlike gebeure bevestig ’n wêreld waarin hierdie verskynsels “normaal” is. Die karakters se aanvaarding van hierdie wêreld dui nog verder hoe ’n wêreld met meer bestaansmoontlikhede naas ’n meer bekende Afrikanergemeenskap gevind kan word.

Samevatting

Die verhaal, “Die bouval op Wilgerdal”, is bespreek aan die hand van vier van Hayot se meganismes. Die bespreking van die omvang maak dit moontlik om te sien hoe die verhaal ’n gaping toon tussen die voorgrond en die agtergrond. Op die voorgrond van die verhaal word heelwat besonderhede gegee oor die beskrywing van die omgewing. Die omgewing en die mense wat daarin voorkom herinner aan ’n bekende, landelike Afrikaanse gemeenskap. Die besonderhede wat oor die spook storie gegee word, dui egter dat daar ’n groter wêreld naas die bekende, landelike gemeenskap lê.

Die bespreking van die volledigheid dui daarop hoe die verhaal ’n volledige wêreld wil skep. Dit wil voorkom of die bonatuurlike gebeure die volledige wêreld wil ondermyn omdat dit verskil van ’n andersins bekende, landelike Afrikaanse gemeenskap. Tog skep die verhaal ’n volledige wêreld. Die narratiewe metadiëgetiese struktuur van die verhaal dui ook aan dat die opstapeling van besonderhede inderdaad ’n volledige wêreld wil skep. Die verhaal wil ook die wêreld as “normaal” en volledig laat voorkom deur die geloofwaardigheid van die verteller te bevestig. Die karaktersisteem dui verder aan hoe die verhaal die voorkoms van bonatuurlike verskynsels as normaal wil laat voorkom onder die karakters. Dit word enersyds gedoen deur ’n waarborg van die verteller se geloofwaardigheid en andersyds hoedat karakters soos oom Freek en Emmie die voorkoms van bonatuurlike verskynsels as normaal aanvaar.

Hierdie verhaal kan oorwegend by Hayot se Realistiese modus gegroepeer word terwyl die verhaal ook by die Romantiese modus aansluit. Die Realisme word gevind in die verhaal se beskrywing wat herinner aan ’n bekende, landelike Afrikaanse gemeenskap. Dit is waar vir

beide die fisiese omgewing, soos in die beskrywing van die plaas, sowel as in die gemoedelikheid en gasvryheid van die karakters van die verhaal. Die verhaal wil daarom 'n bekende wêreld bevestig. Die noem van bonatuurlike verskynsels veroorsaak eerstens dat die bekende wêreld verbreed word om te wys hoe daar 'n groter wêreld buite die bekende bestaan. Tweedens wys die verhaal hoe so 'n groter wêreld kan lyk deurdat dit as “normaal” in die verhaalwêreld voorkom.

Volgens Hayot (2012:127-128) bevestig die Romantiese modus juis 'n bekende wêreld terwyl dit op 'n selfbewuste manier aandui dat die wêreld slegs 'n wêreld is. Met ander woorde, 'n verhaal word bewus daarvan dat die wêreld slegs een moontlike wêreld is. Hayot (2012:129) meen: “By not taking the world for granted, Romance restores the world to the idea of its being a work; and if the world is a work, then it has been (and can be) made”. Hierdie verhaal dui daarop hoe 'n bekende, landelike Afrikaanse gemeenskap, waarin Calvinistiese beginsels dikwels voorop gestel word, oopgestel word vir 'n ander bestaansmoontlikheid. Hayot (2012:129) dui ook aan dat die Romantiese modus saam met wetenskapfiksie- en fantasieverhale gegroepeer word. Soos aangedui, bevat “Die bouval op Wilgerdal” 'n element van fantasie deurdat bonatuurlike gebeure daarin voorkom. Hierdie verhaal dui eindelijk daarop hoe daar 'n moontlikheid van 'n herverbeelding van 'n bekende wêreld is.

4.2.3 Johannes van Melle, “Oom Diederik leer om te huil” (1938)

Agtergrond

Johannes van Melle en bestaande resepsie

Johannes van Melle (1887-1953) is bekend as kortverhaal- en romanskrywer. Bekende werke van Van Melle is, onder meer, die kortverhaal “Oom Karel neem sy geweer saam” en die roman *Bart Nel*. Van Melle is van Nederlandse afkoms en het as onderwyser na Suid-Afrika gekom. Volgens Jonckheere (1999:701) is Van Melle se Nederlandse wortels opmerklik in sommige aspekte van sy werk. Jonckheere (1999:702) wys daarop hoe Van Melle sy verhale in “ware Hollandse realistiese tradisie” geskryf het en daarby die klem op menslike frustrasie laat val het. In sommige verhale bestaan daar ook ooreenkomste in beskrywings tussen die Suid-Afrikaanse en Nederlandse plaas- en stadslewe. ’n Aantal van sy werke, soos *Bart Nel*, het ook eers in Nederlands verskyn met gedeeltes van die dialoog in Afrikaans (Kannemeyer, 2005:138). Later sou Van Melle *Bart Nel* volledig oorskryf in Afrikaans.

Nog ’n voorbeeld van ’n vroeë werk wat Van Melle aanvanklik in Nederlands geskryf het, is die kortverhaal “De thuiskomst”. Van Melle het dit op ’n latere stadium volledig in Afrikaans oorgeskryf, as “Die tuiskoms”, sodat die verhaal aanpas by sy nuwe leefwêreld (Jonckheere, 1999:702). Waar ’n verhaal, soos “De thuiskomst”, ’n verfynde, oordadige stilistiese styl gehad het, het die verafrikaanste weergawe ’n “taalversobering” getoon (Jonckheere, 1999:702). In “Die tuiskoms” werk Van Melle bondig met woorde om die tema van wanhoop en eensaamheid uit te druk (Jonckheere, 1999:705). Dit is ’n stilistiese effek wat uitstaan in die dertigerjare waar daar nog heelwat fokus was op stilistiese estetika of “mooiskrywery”, soos Jonckheere (1999:700) verder uitbrei. Die manier waarop Van Melle aansluit by die tematiek van die dertigerjare, word onder die bespreking van “Die verhaal se periodisering volgens bestaande literatuurgeskiedenis” gevind.

“Oom Diederik leer om te huil” in *Die Afrikaanse kortverhaalboek* (2012)

Soos genoem, is ’n bekende kortverhaal van Van Melle “Oom Karel neem sy geweer saam”. Dit vorm deel van die sogenaamde “oom”-verhale. Kannemeyer (2005:140) beskryf drie van hierdie “oom”-verhale as die hoogtepunt van Van Melle se kortverhaalkuns. Hieronder word “Oom Daan en die dood”, “Oom Karel neem sy geweer saam” en “Oom Diederik leer om te huil” gereken. In *Die Afrikaanse kortverhaalboek* is “Oom Diederik leer om te huil” die enigste van die “oom”-verhale wat opgeneem is en wat verder hier bespreek gaan word. Die verhaal is oorspronklik gepubliseer in die kortverhaalbundel *Vergesigte* in 1938. Schoonees (1938)

verduidelik dat 'n aantal van Van Melle se verhale 'n didaktiese doel het wat Christelike opvattings oordra aan lesers. De Vries (1989:29) sluit hierby aan deur aan te dui dat die dood en hiernamaals 'n belangrike motief in die “oom”-verhale is, gewoonlik tesame met 'n Bybelse interteks. In “Oom Diederik leer om te huil” is daar 'n verdere allegoriese betekenis te vind in die werk wat so 'n Christelike didaktiese doel dien, soos die bespreking van die verhaal ook sal toon.

In “Oom Diederik leer om te huil” woon oom Diederik saam met sy vrou in Buffelshoek. Rondom hulle woon oom Diederik se kinders en kleinkinders, elkeen “op hul klein stukkie grond in hul klein woninge, kleinboere wat hard moet werk om hul grondjies te behou” (37). Ongewoon vir die gebied waar hulle woon, breek malaria uit. Oom Diederik dink dit is net 'n kwessie van tyd voor hy ook malaria kry en wanneer dit wel gebeur, word oom Diederik deur 'n droom geteister wat herhaaldelik by hom opkom. Kannemeyer (2005:141) noem trouens dat dit een van die vroeë voorbeelde is waarin 'n hallusionêre droom in die Afrikaanse prosa voorkom.

In die droom, wat herinner aan die hiernamaals, is oom Diederik op 'n reis waar hy deur 'n klomp hekke moet gaan. Voor elke hek is hy bang dat hy nie deur die hek sal kan gaan nie. Telkens word oom Diederik wel deurgelaat wanneer die hekwagters brokkies inligting oor sy verlede oproep wat hom toelaat om deur die hekke te gaan. So kom dit na vore dat oom Diederik klaarblyklik 'n goeie landsburger was wat “altyd klaar gestaan het om sy lewe vir sy land te waag” (40). Wanneer oom Diederik by die laaste hek kom, kan hy daaragter 'n groot kerk sien en hy weet dit is die eindbestemming waarna hy opsoek is. Maar hier word sy toegang versper deur die hekwagter wat oom Diederik beveel om eers te huil voordat hy die hek mag binnegaan.

Oom Diederik is verward oor hierdie bevel – waaroor moet hy dan huil? Hy kan tog nie vir ewig oor sy sondes huil nie. Die hekwagter maan oom Diederik aan om terug by sy huis, en in sy gemeenskap, te gaan soek vir 'n antwoord. 'n Interne stryd volg waar oom Diederik probeer om 'n antwoord op hierdie konfliktsituasie te vind. Een middag kom die predikant en ouderling op besoek by oom Diederik se huis. Oom Diederik probeer by die predikant 'n antwoord kry op waaroor hy moet huil, sonder om iets oor sy droom te verklap. Die predikant kan nie enige bevredigende antwoord vir oom Diederik bied nie en lees later 'n gedeelte uit die Bybel, uit Lukas, voor: “En als Hij nabij kwam en de stad zag, weende Hij over haar” (43). Nes Jesus gehuil het oor onreg wat die mens veroorsaak, moet oom Diederik ook huil. Hieruit kry oom

Diederik oplaas sy antwoord en die leser weet oom Diederik is: "... 'n mens by die poort van die dood; een wat die hek weldra sal deurgaan" (43). Aan die einde van die verhaal, word oom Diederik met 'n droefheid gevul wat hom eindelijk die trane laat huil wat hy moet.

Die verhaal se periodisering volgens bestaande literatuurgeskiedenis

In die literatuurgeskiedenis van Kannemeyer (2005), en die prosa-oorsig wat Roos (2015) gee in *Perspektief en Profiel*, word Van Melle se werk as deel van gemoedlike lokale realisme gereken. Volgens Roos (2015:109) kan die prosa van die 1930's meer spesifiek beskryf word as klein-realisme omdat verhale in klein, beperkte streke afspeel en omdat daar 'n fokus is op meer konvensionele perspektiewe waarin nasionalistiese beginsels voorkom. Dit sluit weer aan by die weerspieëling van die Afrikanerwerklikheid, soos Wiehahn dit beskryf in *Die Afrikaanse poësiekritiek* (1965).

Wiehahn gee 'n oorsig van die poësiekritiek tot ongeveer 1965. Haar studie is egter nie beperk tot die kritiek van poësie nie, want dieselfde kritiek kan ook teruggevoer word na die prosa. Eerstens beskryf Wiehahn die weerspieëling van die Afrikaanse werklikheid in skryfwerk tussen ongeveer 1875-1925. Hier het die klem geval op die vestiging van 'n eie, Afrikaanse taal, geskiedenis, godsdiens en tradisies, sedes en gewoontes sowel as 'n beskrywing van die landelike, Suid-Afrikaanse ruimte. Tweedens beskryf Wiehahn hoe dieselfde temas oorgedra word in die dertigerjare terwyl daar ook 'n groter fokus is op die innerlike wêreld van die individu. Dit sluit weer aan by die romantiese tradisie waar daar juis 'n fokus op die individuele gevoelens is (Peck en Coyle, 2002:5).

Onder die Dertigers word Van Melle, sowel as iemand soos C.M. van den Heever, gereken. Roos (2015:112) beskryf hoe Van Melle op 'n manier skryf wat aansluit by die realisme van die dertigerjare maar ook 'n "neoromantiese lewensvisie" het. So beskryf Van Melle se verhale die realiteit van spanning onder Afrikaners, swaarkry in arm boeregemeenskappe as gevolg van droogte, die Anglo-Boereoorlog, die Rebelle – en mens kan daarby 'n Calvinistiese inslag ook voeg (Kannemeyer, 2005:140). Van Melle fokus ook op die innerlike wêreld van karakters. Soos Jonckheere (1999:702) opmerk, beleef die karakters dikwels 'n innerlike krisis en teen die einde is: "n Oorwinning [...] iets wat innerlik plaasvind en nie ten opsigte van 'n opponent in die harde spel van die lewe nie".

Van den Heever raak aan dieselfde temas. Du Plooy (1999:655) beskryf hoe Van den Heever oor die omstandighede van die individu skryf, soos die Afrikaner in sy landelike lewe, armoede, die stryd teen die elemente, 'n soeke na identiteit en so meer. Terselfdertyd probeer Van den

Heever antwoorde soek op vrae na die sin van hierdie omstandighede in die mens se lewe. “Die antwoorde bly egter vaag, want meestal word die werklikheidsomstandighede realisties uitgebeeld en die besinning vervloei dan in ’n vae [...] romantiese mymering” (Du Plooy, 1999:655). Die Dertigers sluit dus enersyds aan by die realistiese tradisie van die voorafgaande jare en andersyds by die opeenvolgende romantiese tradisie soos hierbo deur Wiehahn beskryf.

Die fiksiewêreld van “Oom Diederik leer om te huil”

Hoe lyk hierdie fiksiewêreld?

Nes in die verhaal, “Die bouval op Wilgerdal”, is die wêreld van “Oom Diederik leer om te huil” ook herkenbaar. Die ruimte herinner aan ’n landelike wêreld waarin mense boer en hulle bestaan maak van boerdery. In hierdie wêreld speel familie ’n belangrike rol – mense sien om na mekaar se welsyn en is betrokke by mekaar se lewens. Benewens hierdie familiewêreld, is daar ook sprake van ’n mediese wêreld in die verhaal. Oom Diederik en talle ander in die gemeenskap ly ook aan koors weens malaria en oom Diederik het selfs ’n ontstellende droom as gevolg van die siekte en gepaardgaande koors.

Die droom wat oom Diederik kry, herinner weer aan ’n verbeeldingswêreld wat tot stand kom in oom Diederik se gedagtes en ’n situasie uitbeeld oor hoe iets kan wees – in hierdie geval die hiernamaals. Die hiernamaals is ’n belangrike aspek in die Christelike geloof. Die hiernamaals betrek ’n Afrikanerwerklikheid waarin Calvinistiese beginsels en opvattinge tesame daarmee opgeroep word. Oom Diederik word byvoorbeeld ondervra oor sy optrede in sy lewe wanneer hy hekwagters teëkom op pad na sy eindbestemming (’n kerk op ’n heuwel wat die hemel voorstel). Dit is in hierdie vrae waar ’n aantal beginsels van Calvinisme aangeraak word. Was oom Diederik ’n gehoorsame landsburger? Het hy naasteliefde teenoor al die mense wat hy teëgekomen het, betoon? En uiteindelik, het hy die regte tranen gehuil om die hemel te bereik? Die Afrikanerwerklikheid kan as gevolg van hierdie opvattinge en bepalings heel gemaklik uitgeken word. Tesame hiermee, is die figure van die predikant en ouderling wat op huisbesoek kom, ook kenmerkend van die Afrikanerwerklikheid.

Hoe kom hierdie fiksiewêreld tot stand?

Die wêreld van die kortverhaal, “Oom Diederik leer om te huil” word in meer diepte hier ondersoek. Dit word gedoen aan die hand van ’n bespreking van drie van Hayot se meganismes (omvang, metadiëgetiese struktuur en karaktersisteem). Die ander twee meganismes van Hayot, volledigheid en samehang, word hier nie breedvoerig bespreek nie. Volledigheid word deurgaans by al die ander meganismes aangeraak en samehang is implisiet reeds in die

beskrywing van die bestaande literatuurgeskiedenis hierbo aangeeraak. Soos Hayot dit verduidelik, kom samehang op twee vlakke van 'n literêre werk voor: enersyds tussen wêreld wat buite die teks bestaan en andersyds tussen verskillende elemente van die werk self, soos tussen die karakters en die ruimte.

Vroeër is genoem dat hierdie verhaal by die tematiek van werke uit die dertigerjare aansluit en dat dit saamhang met die Afrikanerwerklikheid, dus sluit die verhaal by 'n bepaalde wêreld buite die teks aan. Pavel (1986:71) se verduideliking van hoe elke literêre werk uit 'n aantal wêreld bestaan, nes 'n geoloog 'n stuk grond beskou om die lae daarin te identifiseer, word hier ook opgeroep. In hierdie werk is die wêreld van onder meer 'n agrariese landskap, van siekte, soos malaria, en van Calvinisme te vind. Die verskillende wêreld gee vir 'n leser toegang tot hierdie wêreld as geheel omdat 'n leser wat veral vertrou is met die Afrikanersamelewing ook kennis sal dra van die verskillende wêreld waaruit die teks saamgestel is.

In die verhaal se wêreld self is daar ook samehang tussen, onder meer, die karakters in die gemeenskap soos oom Diederik, sy familie en selfs die bekende figuur van die predikant. Die samehang tussen die karakters in dieselfde, bekende gemeenskap maak hulle optredes en gedagtes herkenbaar en voorspelbaar. Dit dra by om 'n hoogs genetwerkte wêreld te skep wat uiteindelik 'n volledige wêreld na vore bring. Hayot (2012:121) noem dat 'n wêreld wat klein en volledig is juis aansluit by die Realistiese modus. Met ander woorde, 'n teks konseptualiseer en bevestig 'n wêreld wat in werklikheid bestaan, in hierdie geval die landelike boeregemeenskap wat Calvinistiese beginsels belangrik ag. Die bespreking hieronder ondersoek op watter manier die wêreld verder saamgestel is om aan te sluit by die Realistiese modus.

Beskrywing van die fiksiewêreld aan die hand van Hayot se meganismes

Omvang (amplitude)

Die wêreld in “Oom Diederik leer om te huil” word klein en herkenbaar gemaak deur die klein gaping tussen besonderhede op die voorgrond en agtergrond. In die verhaal staan besonderhede van oom Diederik se gedagtes en perspektief, 'n beskrywing van sy droom en die ruimte waarin die verhaal afspeel op die voorgrond. Oom Diederik woon saam met sy vrou en kinders in 'n landelike area, in die wyk van Buffelshoek. Dit is 'n wêreld waarin boerdery belangrik is en oom Diederik en sy kinders is almal kleinboere “wat hard moet werk om hul grondjies te

behou” (37). Dit skep ’n bekende wêreld omdat almal mekaar ken, soos die aanspreekvorm “oom” in die titel reeds aandui, of familie is.

Familie speel inderwaarheid ’n sentrale rol in hierdie wêreld. In die gemeenskap waar probleme van armoede en siekte deur almal ervaar word, staan familieledede mekaar by. In die begin van die verhaal, kom daar twee van oom Diederik se kleinkinders by hulle aan om hulp te vra rakende die malaria wat byna elke huis getref het. Oom Diederik se vrou help die gesinne, maar mense se huise is klein met karige besittings en daar is nie voldoende medisyne om malaria te behandel nie. Die hittige omgewing vererger ook die koors wat mense aantast as gevolg van malaria: “[i]n hul klein lae kamers lê die siekes, grootmense en kinders in die hitte van die nasomer en bewe van koue of woel in koorshitte, smagtend na koelte” (37). Oom Diederik vertel aan ’n kleinseun: “... Jou oom Flip het weer ingeval. By Hendrina lê ook twee van haar kinders siek. Stefaans se vrou lê ook al ’n paar weke...” (38). Uit die beskrywing is daar die veronderstelling dat die kleinseun vir oom Flip, Hendrina en Stefaans sal ken. Dit dui op ’n gehegtheid in die gemeenskap waar mense omgee oor mekaar se welstand.

Behalwe familie, staan die kerk ook sentraal in die verhaal. Calvinistiese beginsels en opvattinge staan op die groter agtergrond van oom Diederik se gemeenskap. Dit is te sien in die droom wat oom Diederik herhaaldelik kry en wat die hiernamaals oproep. In die droom is daar ’n reeks hekke waardeur oom Diederik moet gaan – dit stel die pad voor wat elkeen moet loop om in die hemel te kom. De Vries (1989:29) verduidelik dat al die ooms in die “oom”-verhale hulle bekende wêreld op die hemel projekteer. So herinner die pad in oom Diederik se droom aan ’n landelike omgewing: “Hy droom dat hy met kar en perde ry, ’n lang pad. [...] Maar die pad is oop en geen hek hou sy voortgang op nie tot hy meteens sien dat daar draad oor die veld en oor die pad gespan is en hy die pale van ’n hek sien.” (38-9).

Soos oom Diederik verder ry ontmoet hy mans, wat as hekwagters optree, by die hekke. Een is “’n gewone man, ’n gewone plaasboer soos mens baie ontmoet” en ’n ander is “’n ou man, soos hyself” (39). Die ooms lyk vir oom Diederik byna bekend met lang baarde, klapbroeke en ouderwetse gewere (39). Elke keer word oom Diederik deur die hekke gelaat op grond van goeie optrede deur sy lewe. Oom Diederik kom eindelijk by die laaste hek aan. Agter die hek staan ’n kerk en tente en oom Diederik weet dat dit sy eindbestemming, die hemel, is. ’n Hekwagter stop egter vir oom Diederik.

Die hekwagter word beskryf as: “... ’n buitengewone man, indrukwekkend om te sien, lank en fris gebou, met ’n groot grys baard en oë wat dwarsdeur jou heen kyk” (41). Die man lyk ook

vir oom Diederik soos 'n generaal, iemand met mag en seggenskap. Hier word oom Diederik gekeer om deur die hek te gaan omdat hy nie huil nie. Soos die hekwagter verduidelik: "... Ons laat net mense deur wat huil" (41). Die droom bly oom Diederik by en hy soek 'n verklaring daarvan by die predikant as dié op besoek kom. Die predikant kan egter nie 'n antwoord hierop bied nie en hy lees 'n gedeelte uit Lukas voor uit die Bybel. Oom Diederik vind vertroosting in die antwoord wat hy uit die Bybel kry en huil ten einde die trane wat hy moet (oor die hartseer en ongeluk in die wêreld).

In die verhaal staan 'n landelike, boeregemeenskap op die voorgrond en op die agtergrond speel Calvinistiese beginsels 'n belangrike rol. Die besonderhede van die droom maak selfs die droomwêreld herkenbaar omdat dié wêreld so na aan die wêreld lyk waarin oom Diederik woon. Die hemel word voorgestel as 'n kerk en die hekwagters (moontlike simboliese goddelike figure) as herkenbare mans-figure. Die uitsprake wat die hekwagters gee, maak God se vereistes vir toegang tot die hemel bekend, soos dat elkeen vir sy medemens medelye moet betoon. Die groter wêreld van die hemel, die goddelike wêreld, word hier verduidelik in terme van oom Diederik se bestaande wêreld. God word op hierdie manier eintlik vaspenbaar gemaak.

Wanneer die aandag eweredig versprei is tussen voorgrond en agtergrond, bestaan daar 'n klein gaping (Hayot, 2012:57). Dit is waar vir hierdie verhaal omdat die wêreld wat op die voorgrond staan dieselfde lyk as die wêreld op die agtergrond. Uiteindelik is dit hierdie klein gaping wat die gevoel van volledigheid in oom Diederik se wêreld skep. Dit sluit aan by Hayot se Realistiese modus, want 'n bekende wêreld van 'n landelike, boeregemeenskap met beginsels en opvattinge van Calvinisme word bevestig.

Metadiëgetiese struktuur

Hayot (2012:71) verduidelik hoe enige verhaal rondom een of meer metadiëgetiese strukture georganiseer is. By hierdie verhaal kan 'n figuurlik-metadiëgetiese struktuur geïdentifiseer word. 'n Verhaal sal dikwels 'n figuurlike betekenis kry as daar meer as een tekstuele betekenislaag te vind is in 'n werk. Dit is waar vir hierdie verhaal aangesien De Vries (1989:30) ook daarop wys dat 'n verdere allegoriese leesmoontlikheid te vind is in die verhaal.

In hierdie verhaal is oom Diederik se droom die hoof simboliese element wat die allegoriese betekenis aandui. Soos Peck en Coyle (2002:142-3) uitwys, verkry 'n verhaal 'n allegoriese betekenis wanneer daar 'n tweede, dieperliggende betekenis gevind word. Oom Diederik se droom sinspeel op die hiernamaals en, soos genoem, is dit 'n tema wat in al Van Melle se

“oom”-verhale voorkom (De Vries, 1989:29). Oom Diederik se droom wys iets van ’n vrees vir die dood – sal hy hemel toe kan gaan? Hy moet sy lewe onder loep neem en nadink oor sy aksies, soos dat hy nie sy “swart skape” laat wei het in die evangelie nie (41). Al was oom Diederik ’n goeie landsburger en het hy in die rebellie selfs vir die Sappe gebid, het hy nie werklik oor mense buite sy familie en vriende nagedink wat ook die evangelie moes hoor nie.

Oom Diederik het ook nooit gewonder oor die onreg en die hartseer wat die mens veroorsaak nie, selfs in ’n oorlogssituasie. Die droom vestig oom Diederik se aandag juis hierop, want dalk was hy ook self skuldig aan onreg teenoor ander doen. Dit word ook belangrik om op te tree teen onreg en jou medemens lief te hê (selfs die swart “skape”) – en nie soos oom Diederik eers sewentig jaar oud te wees voor dié besef tref nie. Wanneer hy uiteindelik tot insig kom, dien sy droom nie slegs as ’n voorbode vir oom Diederik nie, maar ook vir ander in oom Diederik se gemeenskap.

Die allegoriese lees van die verhaal wys dat die onsekerheid oor die dood en die hiernamaals wat oom Diederik beleef, ook antwoorde vir ander in oom Diederik se Afrikanergemeenskap kan bied. In ’n klein gemeenskap waar mense dieselfde glo en doen, kan dit maklik wees om in tevredenheid te verval wat mens kan verblind. Oom Diederik se droom wys dat dit nodig is om nie net om te gee vir mense in die onmiddellike omgewing nie, maar om besorg te wees oor die hele mensdom se lot.

Uiteindelik wys die metadiëgetiese struktuur ook weer hoe klein en volledig oom Diederik se wêreld is. Deur die verhaal allegories te lees, word ’n mens bewus daarvan dat oom Diederik in ’n knus wêreld woon waar hy nie verder uitreik as sy onmiddellike omgewing nie. Soos die bespreking van die omvang van die verhaal toon, lyk die wêreld in oom Diederik se droom nes die werklike wêreld in sy gemeenskap. Oom Diederik word op hierdie manier herinner daaraan dat sy droom implikasies het vir die manier waarop hy sy lewe leef, en geleef het, in sy eie gemeenskap. Oom Diederik se droom maan hom aan om liefde vir sy medemens te betoon – nie slegs vir familie en vriende nie, maar ook die swart “skape”. Die wêreld se aansluiting by die Realistiese modus word hiermee ook aangetoon. Aangesien hierdie ’n wêreld is wat ten nouste verbind word met die Afrikaanse werklikheid, word die vereistes om in die hemel te kom vir oom Diederik, maar vir ander ook, uiteengesit.

Karaktersisteen

Die karakters en hulle omstandighede in die verhaal se wêreld, word eerstens beskryf deur ’n eksterne verteller. Die leser kry op hierdie manier byvoorbeeld biografiese besonderhede van

oom Diederik se jeug. Tweedens word 'n hoofkarakter gevind, naamlik oom Diederik. Sy gedagtes en manier om na die wêreld te kyk is sodoende bekend aan die leser. Ander karakters soos oom Diederik se vrou en die predikant tree ook met tye op as fokaliseerders. Deur hulle fokalisering word oom Diederik se siening op sy wêreld ondersteun. Uiteindelik dra dit weer by om 'n klein, volledige wêreld te skep wat aansluit by die Realistiese modus.

Hier word spesifiek gefokus op perspektief en fokalisering omdat dit een van die aspekte is wat Hayot (2012:79) noem rakende die karaktersisteem. Perspektief beskryf die oogpunt waaruit die verhaal vertel word. So kan daar byvoorbeeld 'n eksterne verteller of 'n interne verteller in die verhaal voorkom. Deur dan op te tree as die fokaliseerder, word 'n karakter se gedagtes weer bekend gemaak (Niederhoff, 2011).

Eerstens gee die eksterne verteller ekstra toeligting oor die karakters. Sommige van die inligting oor oom Diederik word bekend gemaak deur biografiese besonderhede in sy droom. As jong man, het oom Diederik vir sy land geveg, soos daar verwag word van 'n goeie landsburger. Oom Diederik se verhoudings met sy swart werkers word ook aangeraak. Hy het nie veel moeite gedoen om hulle byvoorbeeld van die evangelie te leer nie. Meeste van hulle, behalwe Windvoël, was te dom om regtig enigiets van die evangelie te verstaan, verduidelik oom Diederik (41). Oom Diederik voel skaam wanneer die hekwagters hom daarvoor uitvra en laat hom byna nie deur die volgende hek nie. Dit wys hoe klein oom Diederik se wêreld is omdat hy nie verby sy onmiddellike familie en vriende kyk, ten spyte van sy goeie dae en bedoelings, om uit te reik na ander nie.

Deurgaans kry die leser ook toegang tot oom Diederik se gedagtes. Aan die begin van die verhaal, dink hy byvoorbeeld: "Ek is verwonder dat die koors my nog nie aangetas het nie. Maar een van die dae sal hy my seker ook kry" (37). Toegang tot oom Diederik se gedagtes, gee ook inligting oor sy verhoudings met ander soos sy vrou en kinders. Soos genoem, is dit 'n gemeenskap waarin familie voorop staan. Oom Diederik het heelwat begrip vir sy vrou en verstaan dat hy meer moeite moet doen as wat hy die laaste ruk gedoen het om met haar te gesels: "Dit val hom by dat hy die laaste tyd so min met haar gesels; so met sy eie gedagtes besig is dat hy die geselskap verwaarloos. Dis darem nie goed genoeg nie, dink hy" (38).

Tweedens fokaliseer ander karakters soos oom Diederik se vrou en die predikant ook met tye die verhaal. Hulle fokalisering dra daartoe by om oom Diederik se wêreld te beskryf. Sy vrou se gedagtes word vroeg in die verhaal beskryf: "Dit druk haar dat hy so weinig spraaksaam is; dit maak haar so triestig as hy daar so stil sit sonder om 'n woord te sê" (37). Oom Diederik se

gedagtes vertel reeds aan die leser dat hy besorg is oor die siekte wat die gemeenskap aantast en hier bevestig sy vrou sy besorgdheid. Wanneer die predikant huisbesoek doen, sit hy oorkant oom Diederik: “Die ou is klaar met die wêreld, dink hy” (42). Die predikant voel jammer vir oom Diederik wat byna aan die einde van sy lewe is. Dit sluit ook aan by oom Diederik se eie gevoelens van neerslagtigheid wat die droom by hom aangebring het. Die fokalisering van ander karakters maak nie enige nuwe wêreld, of insigte, bekend nie. Die gedeeltes met ander fokaliseerders gee net verdere toeligting van oom Diederik se wêreld – een waarin siekte voorkom en wat by oom Diederik ook ’n interne krisis tot gevolg gebring het wat hy nie ten volle kan verwoord nie.

Die karaktersisteem wys op ’n aansluiting by die Realistiese modus deurdat die perspektief van ’n eksterne verteller en die hoofokaliseerder, oom Diederik, die wêreld herkenbaar maak. Al is daar op ’n paar plekke ander fokaliseerders, soos oom Diederik se vrou en die predikant, dra dit daartoe by om die wêreld van oom Diederik nog verder te beskryf en lewer nie enige nuwe insigte nie.

Samevatting

Hayot se meganismes wys daarop hoe klein en beknop hierdie wêreld is. Op die voorgrond van die verhaal word heelwat detail van oom Diederik en sy leefwêreld gegee. Op die agtergrond van die verhaal staan ’n herkenbare Afrikaanse werklikheid waarin Calvinistiese opvattinge ’n belangrike rol speel. Die besonderhede van die droom maak die droomwêreld ook herkenbaar omdat dié wêreld so na aan die wêreld lyk waarin oom Diederik woon. Die hemel word voorgestel as ’n kerk, die hekwagters as herkenbare mans-figure. Die uitsprake wat die hekwagters gee, maak God se voorwaardes bekend soos dat elkeen vir sy medemens medelye moet betoon. Sodoende word die groter wêreld van die hemel, die goddelike wêreld, verduidelik in terme van oom Diederik se bestaande wêreld. Die wêreld wat op die voorgrond staan, lyk daarom dieselfde as die wêreld van die droom. Dit veroorsaak dat daar ’n klein gaping tussen die voor- en agtergrond is en skep ’n gevoel van ’n volledige, verstaanbare wêreld.

Die figuurlike metadiëgetiese struktuur wys ook hoe die wêreld van die verhaal saamgestel is. Dit is ’n figuurlike verhaal omdat daar ’n allegoriese betekenis bestaan. Die droom van oom Diederik dien as ’n voorbode om vir hom uit te wys watter “tipe trane” hy moet huil om in die hemel uit te kom. Dit dien nie slegs as voorbode vir oom Diederik nie, maar ook vir ander in oom Diederik se gemeenskap. Al was oom Diederik ’n goeie landsburger en het hy in die rebellie selfs vir die Sappe gebid, het hy nie werklik oor mense buite sy familie en vriende

nagedink wat ook deur onreg geraak is nie. Oom Diederik word bewus daarvan dat hy wyer as sy onmiddellike familie en vriende moet kyk om vir sy medemens liefde te betoon. Dit sluit by Realisme aan aangesien hierdie 'n wêreld is wat nouliks verbind is met die Afrikanerwerklikheid. Sodoende word die beginsels wat belangrik is in die gemeenskap aan ander ook duidelik gemaak.

Die laaste meganisme wat bespreek is, is die karaktersisteem. In die verhaal word oom Diederik se gedagtes en perspektief bekend gemaak. Sodoende word oom Diederik se verhoudings met sy vrou, kinders, en tot 'n mate ook sy werkers, uitgebeeld. Die karaktersisteem wys op 'n aansluiting by die Realistiese modus deurdat die perspektief van 'n eksterne verteller en die hoofkarakter, oom Diederik, die wêreld herkenbaar maak. Al is daar op 'n paar plekke ander fokaliseerders, soos oom Diederik se vrou en die predikant, word die wêreld van oom Diederik slegs verder beskryf. Die ander fokaliseerders lewer nie byvoorbeeld nuwe en ander insigte oor die wêreld nie.

In die literatuurgeskiedenis van Kannemeyer en die prosa-oorsig wat Roos in *Perspektief en Profiel* gee, is Van Melle se werk as realisties getipeer. As deel van sy uiteensetting van modusse, identifiseer Hayot (2012:121) die Realistiese modus as 'n modus wat bekende wêreld konseptualiseer. Hier is 'n boeregemeenskap in 'n landelike omgewing te vind waarin bekende beginsels en opvattinge van Calvinisme voorop staan. Die gevolg is dat die wêreld in die verhaal klein, herkenbaar en volledig is. Dit stem ooreen met Kannemeyer en Roos se klassifisering van die verhaal as realisties aangesien realistiese verhale juis in klein, beperkte ruimtes afspeel.

Hayot (2012:124) meen oor die Realistiese modus: "...it establishes imagined communities, teaches people how to think about the world as a product of shared spatial and temporal logics...". Oom Diederik word eindelijk deur sy droom bewus gemaak van hoe klein sy wêreld is en dat dit nodig is om ook verby sy onmiddellike vriende en familie te kyk. Die droomwêreld van oom Diederik veroorsaak nie dat die verhaal by die Romantiese modus gegroepeer word nie omdat die droomwêreld, en die wêreld van die hiernamaals en God se oordeel, uiteindelik aansluit by die Realistiese wêreld. Beide die droom en die goddelike wêreld wat in die droom voorkom, sluit uiteindelik bymekaar aan om 'n gemaklike Realistiese wêreld te skep. Die droomwêreld vorm uiteindelik naatloos 'n eenheid met die Realistiese wêreld van oom Diederik omdat alles 'n verstaanbare, kenbare werklikheid is.

As oom Diederik verby sy bekende wêreld kyk, wil dit voorkom of die wêreld egter nog steeds dieselfde lyk. Die beginsels en opvattinge wat bekend is in die Afrikaanse, landelike wêreld kom waarskynlik ook daarin voor. Die allegoriese betekenis het ten doel om dieselfde idee uit te wys aan ander in oom Diederik se gemeenskap. Dit bevestig op daardie manier die Realistiese modus wat vir mense bewus wil maak van hoe hulle wêreld werklik lyk sodat hulle, nes oom Diederik, tot die besef kan kom om meer betrokke in hulle wêreld te wees, om hulle medemens lief te hê.

4.2.4 Jan Rabie, “Drie kaalkoppe eet tesame” (1956)

Agtergrond

Jan Rabie en bestaande resepsie

Jan Rabie se kortverhaalbundel, *Een-en-twintig*, is in 1956 gepubliseer. Dit is die produk van Rabie se verblyf en studiejare in Parys. Dit is nie die eerste werk van Rabie wat gepubliseer word nie, maar dit is ’n bundel wat opspraak gemaak het ten tyde van publisering en vandag nog steeds “soos ’n paal bo water in die Afrikaanse prosa” staan (Brink, 2000:9). In die voorwoord van die derde uitgawe van *Een-en-twintig* +, beskryf Brink (2000:9) die bundel verder as een wat radikale verandering en vernuwing in die Afrikaanse literatuur gebring het. Alhoewel hierdie bundel in die vyftigerjare gepubliseer is, het dit ’n groot impak gemaak op die skrywers van die jare sestig, wat bekend sou staan as die Sestigters. Rabie word self gereken tot hierdie groep skrywers. Ander skrywers soos Breyten Breytenbach, André P. Brink, Dolf van Niekerk en Ingrid Jonker maak, onder andere, ook deel uit van hierdie groep.

Rabie het ’n omvangryke oeuvre wat bestaan uit romans, kortverhale en essays. Steenberg (1999:498) beskryf Rabie as ’n “vroë pleitbesorger van ’n nuwe denke”. Roos (2015:129) vermeld dieselfde en voeg by dat Rabie ’n skrywer was wat deurlopend in sy oeuvre in opstand teen bekende waardes en konvensies gekom het. Rabie het byvoorbeeld opspraak gemaak teen die “heersende ideologie, politiek en sensuur” in ’n opstelbundel soos *Polemika*, wat in 1966 gepubliseer is (Steenberg, 1999:498). Steenberg meen dat Rabie in die bundel ’n oordeel uitgespreek het oor konserwatiewe waardes wat verbuig word in ’n veranderende samelewing – met verwysing na ’n sekere denkwysse van Afrikanernasionalisme wat die destydse regering gebruik het om apartheid te regverdig. Dit sou later ook ’n kenmerk van die Sestigters word om die konvensionele Afrikanernasionalistiese denkwyses krities te beskou (Roos, 2015:127).

In *Een-en-twintig* is daar ’n sterk ekspressionistiese inslag wat die bundel onderskei van byna alle ander werke wat reeds in Afrikaans verskyn het (Brink, 2000:12). Die inslag veroorsaak dat die bundel idees teenstaan wat geïk en voorspelbaar is. Brink beskryf hoe voorgangers van Rabie skrywers was soos: C.M. van den Heever, wie se werk as deel van klein-realisme gereken kan word, en F.A. Venter, wat onder meer historiese romans dikwels met Bybelse temas geskryf het. Te midde van hierdie tipe literêre werke, beland Rabie se bundel soos: “...’n vlieënde piering vol aliens van ’n vreemde ver planeet” (Brink, 2000:9).

Soos genoem, het Rabie in Parys gewoon, van 1948 tot 1955. Sommige van Rabie se ervarings van Parys dien as inspirasie vir die kortverhale in *Een-en-twintig*. Franse surrealistiese

kunstenaars soos Rimbaud, Lautréamont en Henri Michaux inspireer ook vir Rabie en dit is met dié inspirasie dat hy verhale skryf wat so vreemd en onbekend was vir lesers (Brink, 2000:12).

Rabie se werk het so baie verskil van, wat Van Wyk Louw, gemoedelike lokale realisme noem. In die sestigerjare beskryf Van Wyk Louw die “stilstand” wat in die Afrikaanse prosa gekom het. Sy denke hier rondom verskyn in ’n opstelbundel getiteld *Vernuwing in die prosa* (1961). Hierin moedig hy ook vernuwing van die Afrikaanse prosa op verskeie vlakke aan. Uiteindelik is Rabie ’n voorloper van Van Wyk Louw se pleidooi om vernuwing in die Afrikaanse letterkunde aan te bring. Hieronder word die begrippe van “gemoedelike lokale realisme” beskryf, asook die maniere waarop Van Wyk Louw vernuwing aanbeveel het. Daarnaas word ook uitgebrei op hoe die Sestigters bygedra het tot vernuwing in die sestigerjare.

“Drie kaalkoppe eet tesame” in die *Die Afrikaanse kortverhaalboek* (2012)

Die resepsie van *Een-en-twintig* dui daarop dat dit ’n deurslaggewende en toonaangewende bundel vir die skrywers van die sestigerjare geword het. In die tradisionele literatuurgeskiedenis word die bundel aan die modernistiese periode gekoppel, wat veral in die sestigerjare hoogty gevier het. Soos Brink (2000:16) ook skryf: “Ek het self my nog altyd [...] op vele wisselende maniere intens skatpligtig gevoel teenoor hierdie baanbreker. Dit geld ook naasteby elke ander Afrikaanse prosaskrywer ná Sestig, in baie verskillende vorme.”

Ander bekende verhale van Rabie soos “Die man met die swaar been” en “Ek het jou gemaak” is in *Een-en-twintig* opgeneem. Hierdie twee verhale, tesame met “Drie kaalkoppe eet tesame”, is ook by die *Die Afrikaanse kortverhaalboek* (2012) ingesluit. “Drie kaalkoppe eet tesame” word hier verder bespreek. Die verhaal beskryf hoe drie kaalkopmans in ’n restaurant sit. Hulle word deur ’n swyende kelner met ’n aantal disse bedien. Die disse bevat egter vreemde inhoud: “arms, bene, borste van maagde, en selfs ’n kinderhofie...” (Rabie, 1956:63) Die omstanders word ook naderhand deel van die maaltyd. Na afloop van die mans se maaltyd, verdwyn hulle liggame en die kelner vee die vloer op en dek die tafel vir die volgende dag se maaltyd.

Die verhaal se periodisering volgens bestaande literatuurgeskiedenis

In sy opstelbundel, *Vernuwing in die prosa* wat in 1961 verskyn, merk Van Wyk Louw op dat daar ’n stagnasie in die Afrikaanse prosa voorkom. Nie in terme van die hoeveelheid werke wat gepubliseer word nie, maar eerder in ’n stagnasie van temas. Die werke waarna Van Wyk Louw verwys, het oor dieselfde temas gehandel as 30 jaar vantevore. “Die ‘stilstand’ waaroor gekla

word, is nie gebrek aan bedrywigheid nie; dit is gebrek aan afwisseling, aan verrassing; dit is eendersheid; dit is tevredenheid met die reeds-gewesene, die altyd-maar-so-bestaande” (Van Wyk Louw, 1961:66). Tot in daardie stadium het die meeste tekste veral een prosastyl weerspieël: die gemoedelike lokale realisme.

Van Wyk Louw (1961:67) definieer die begrip “gemoedelike lokale realisme” as volg: gemoedelik, of rustig, verwys na die weergee van die alledaagse aspekte van die lewe. Lokaal verwys weer na die bekende agtergrond van die plaas, dorp, stad (wat steeds lyk op die dorp) of bosveld wat klein en vertrouwd is. Uiteindelik word die gemoedelike en lokale binne ’n realisme geplaas sonder “fel naturalisme” en wat nie regtig die verbeelding of fantasie betrek nie. Die kortverhaal “Oom Diederik leer om te huil” sou mens as ’n voorbeeld van gemoedelike lokale realisme kon noem.

Volgens Van Wyk Louw (1961:74) is daar vier aspekte wat vernuwing kan bring. Eerstens is ’n vernuwing in temas nodig. Van Wyk Louw meen dat skrywers net in hulle bekende, Afrikaanse omgewing gesoek het na nuwe inspirasie en dat dit nodig is om verby hierdie bekende, gemaklike wêreld te kyk. Tweedens meen Van Wyk Louw ’n nuwe woordeskat, of woordgebruik, is nodig. Daarmee bedoel hy dat ’n stylverandering in terme van woordkeuse en sinsgebruik nuttig kan wees. Hy verwys na die taal- en styleksperimente wat iemand soos James Joyce in sy werk *Ulysses* aangedurf het (Van Wyk Louw, 1961:76).

Derdens vra Van Wyk Louw (1961:80) vir ’n vernuwing in bekende vorms, oftewel bou van verhale. Hy wys daarop dat die meeste verhale chronologies georden is. Bekende romanvorms is byvoorbeeld die roman in briefvorm en in dagboekvorm, maar hoe kan romans en verhale soos hierdie op ’n meer boeiende manier georganiseer word? Laastens, meen Van Wyk Louw, is ’n nuwe wêreldbeskouing, oftewel lewensopvatting of -houding, in tekste nodig. Tekste uit die vroeër jare is in die gemoedelike, lokale realistiese trant geskryf, en het dikwels Afrikaner-Calvinistiese sienswyses onderskryf, maar nuwe wêreldbeskouings is nodig. Uiteindelik sal ’n nuwe wêreldbeskouing eintlik ’n vernuwing van die eerste drie punte aanbring. Van Wyk Louw noem byvoorbeeld ’n paar skrywers en tekste wat reeds die vier verandering wat hy ingedagte het, aangeraak het. Daaronder word Etienne Leroux se *Hilaria*, Dolf van Niekerk se *Die son struikel* en Jan Rabie se *Een-en-twintig* gereken (Van Wyk Louw, 1961:109). Die skrywers van die jare sestig sou inderwaarheid die modernisme in Afrikaans inlei (Du Plooy in Roos, 2015:127).

Soos genoem, het Rabie vir 'n tyd in Parys gewoon. Brink (2000:13) dui aan dat die bundel duidelike invloede van Wes-Europese denke en skrywers, soos die Franse Surrealiste, toon. Met hierdie invloede Rabie verbreek die konvensionele eise van die gemoedlike lokale realisme om 'n bundel te lewer wat tematies, vormlik en taalkundig vernuwend is en ander wêreldbeskouings aanraak.

In baie opsigte was Rabie se *Een-en-twintig* bundel, en ook Rabie as skrywer, 'n voorloper van die Sestigerbeweging en word dit uiteindelik as deel van die modernistiese verhale volgens tradisionele literatuurgeskiedenisrekeninge gereken (Roos, 2015:129). Die Sestigters is 'n groep skrywers in Afrikaans wat in die sestigerjare van die twintigste eeu skryf. Die naam dui ook op 'n spesifieke groep skrywers wat vir die literêre kwartaalblad, *Sestiger*, geskryf het. Roos (2015:128) meen die gemeenskaplike faktor in die Sestigters se werk was die gewilligheid om te eksperimenteer met vorm, tegniek en vertelstyl.

Die kenmerke stem ooreen met letterkunde wat in Europa beskryf is onder die term “modernisme”. Peck en Coyle (2002:7) beskryf hoe die modernistiese beweging teen die einde van die negentiende eeu en die vroeë twintigste eeu posgevat het. In 'n veranderende sosiale en politiese klimaat, het skrywers probeer sin maak van die chaotiese wêreld. Die gevolg is dat modernistiese tekste dikwels uitdagend is om te verstaan, juis omdat hulle 'n chaotiese wêreld weerspieël (Liebenberg, 2010). Modernistiese tekste toon dikwels deur middel van taalgebruik en stylfigure, soos die gebruik van metafore, hoe moeilik dit is om die komplekse werklikheid neer te pen. Dit is waar die klem op vorm ook belangrik is, aangesien modernistiese tekste vra om verby die inhoud te kyk en eerder op die tekste se vorm te fokus. Die manier waarop 'n verhaal vertel word, word dus belangrik.

In *Aspekte van die Nuwe Prosa* (1967) verduidelik Brink die hoofaspekte wat vernuwing vir die Sestigters ingehou het en hoe dit as die “modernistiese periode” van die Afrikaanse letterkunde beskou is. Eerstens het die werke 'n relatiewe uitgangspunt gehad. Dit beteken dat onsekerheid en twyfel vooropgestaan het, eerder as 'n oortuiging dat een waarheid bestaan. Liebenberg (2010) wys hoe daar in die breër modernistiese periode, soos dit voorgekom het in Wes-Europa en Noord-Amerika, 'n bewustheid van die kompleksiteit van realiteit was. Daar was ook 'n weiering om enige orde op die werklikheid af te dwing. Hierdie idees is ook terug te vind in die Afrikaanse opvatting van die “modernistiese periode”. Tesame hiermee, bestaan daar ook eksistensialistiese besinnings. Met ander woorde, daar is 'n besinning oor die menslike bestaan en die individu se lewe in die chaotiese wêreld. As deel hiervan het die

buitestanderfiguur in heelwat werke voorgekom. So 'n figuur kon dikwels die bekende samelewing krities beskou vanaf sy buiteposisie.

Tweedens moet elke moontlike aspek van die romanstruktuur ontgin word, soos Van Wyk Louw se opdrag oor 'n vernuwing van romanvorme ook lui. Roos (2015:128) verduidelik hoe daar met die perspektief, fokuspunte, bewussynsverbeelding en verinnerliking geëksperimenteer is. Daar is byvoorbeeld dikwels 'n self-refleksiewe komponent in die Sestigers se werk, net soos by Europese modernistiese skrywers (Liebenberg, 2010). Skrywers het oor die skryfproses besin en soms kon persoonlike gegewens rigtinggewend wees vir werke. Brink (1967:124) meen daar was “... 'n drang om die onsegbare te sê, die onbekende te besweer...” wat uiteindelik verseker dat nuwe wêreldes uit die bekende wêreldes geskep word.

Rabie is 'n skrywer wat byvoorbeeld gemoeid was met 'n verkenning van Suid-Afrikaanse gemeenskap, maar hy het ook die Europese konteks ter inspirasie gebruik en sodoende die bekende Suid-Afrikaanse verwysingsraamwerk verbreed. Brink (1967:128) verduidelik: “Die prosa het veel meer kosmopolities geword: wat niks te doen het met mode of bewuste navolging nie, maar wat eerder die gevolg is van 'n spontane aansluiting by strome in die tyd wat sedert die Tweede Wêreldoorlog vir Suid-Afrika net so betekenisvol geword het as vir die res van die wêreld.”

Derdens speel tyd 'n belangrike rol om vorm te gee aan werke. Dikwels is daar doelbewus min samehang en simmetrie aan die verhale gegee. Liebenberg (2010) verduidelik hoe daar in die breër Europese beweging ook 'n vorm-bewustheid was wat klem geplaas het op tegniek en eksperimentering van tyd en vorm. Met ander woorde, daar was 'n groter klem op hóé die verhale vertel word eerder as wat die inhoud is. Roos (2015:127) verduidelik dat hierdie verwickelinge in die Afrikaanse prosa vir heelwat van die Sestigers aangedui het dat die prosa 'n soortgelyke visie as in Wes-Europa reflekteer – 'n teken dat die Afrikaanse prosa dieselfde standaard bereik het as die belangrikste bewegings en denkstrome.

As mens hierdie agtergrond van die idees van modernisme in Afrikaans in ag neem, blyk dit dat daar veral met hierdie “periode”, soos dit opgeskryf is in tradisionele literêre geskiedenis, 'n Eurosentriese blik is (al beweer Brink dat die skrywers nie 'n “mode”, of periode, navolging nie). Daar is heelwat ooreenkomste in die Suid-Afrikaanse modernistiese tydperk met die gelyknamige Europese tydperk. Mens kan wel sê dat daar nie soseer 'n spesifieke fokus op byvoorbeeld die Nederlandse letterkunde is nie. Die skrywers van hierdie tyd het eerder uit die

groter modernistiese periode soos dit in die hele Wes-Europa, insluitend Frankryk en Engeland, voorgekom het inspirasie geput.

Brink (2000) se inleiding tot *Een-en-twintig* wys onomwonde dat Rabie se werk vernuwend is omdat dit 'n breuk toon met die tradisionele manier om verhale te vertel. Tesame hiermee het Roos (2015:129) ook uitgewys dat Rabie as 'n modernis beskou kan word. Hayot (2012:132) meen dat modernisme, as literêre periode, dikwels 'n krisis in representasie uitbeeld. Dit wil sê, modernistiese werke dui dikwels daarop dat een beeld van die wêreld nie bestaan nie. Hayot (2012:132) meen dat hierdie idee eintlik die hele moderne periode onderlê. Dit is daarom nie 'n idee wat slegs na vore kom in werke wat in die “modernistiese periode” (soos dit voorgekom het in letterkundes in Wes-Europa, Noord-Amerika en selfs die Afrikaanse letterkunde) te vind is nie. Dieselfde idee beskryf ook Hayot se Moderne modus: dat daar nie een “ware” beskrywing van 'n wêreld bestaan nie. Aan die hand van Hayot se meganismes, gaan die wêreld van die verhaal “Drie kaalkoppe eet tesame” bespreek word om te bepaal of hierdie verhaal dan ook by die Moderne modus gegroep kan word.

Die fiksiewêreld van “Drie kaalkoppe eet tesame”

Hoe lyk hierdie fiksiewêreld?

Anders as die wêreld van die verhale “Gebet van Tities Tokaan” en “Oom Diederik leer om te huil”, is die wêreld van “Drie kaalkoppe eet tesame” nie werklik herkenbaar nie. Daar is nie 'n ruimtelike verwysing wat 'n herkenbare wêreld soos die platteland oproep nie. Die drie mans bevind hulle eerder saam met die kelner en 'n paar naamlose omstanders in 'n restaurant. Dit skep 'n klein wêreld aan die een kant, maar ook 'n ruim wêreld aan die ander kant. Eerstens is die restaurant-wêreld herkenbaar en klein in die sin dat mense aan tafel sit en met maaltye bedien word deur 'n kelner. Wanneer die drie mans die omstanders begin eet, word die wêreld onherkenbaar vir die leser asook die mede-restaurantgangers in die restaurant, al lok die vreemde gedrag nie 'n reaksie by die kelner of 'n bewussyn van hulle vraatsugtigheid by die drie mans nie. Tweedens skep die verhaal 'n gevoel van 'n ruim wêreld. Met min beskrywing oor die waar dié restaurant is en wie die mans is, word die verhaal nie gebind tot 'n spesifieke ruimte nie.

Hoe kom hierdie fiksiewêreld tot stand?

Die wêreld in die kortverhaal, “Drie kaalkoppe eet tesame”, word verder bespreek aan die hand van vier van Hayot se meganismes (omvang, volledigheid, metadiëgetiese struktuur en karaktersisteem). Die verhaal se eksterne samehang is implisiet reeds aangedui deur die

aansluiting daarvan by die tematiek van die sestigerjare. Soos genoem, is Rabie beïnvloed deur Franse surrealistiese skrywers en die vreemde, onherkenbare elemente in die verhaal, soos wanneer die mans die omstanders begin eet, sluit by hierdie tematiek aan.

Volgens Kannemeyer (2004:211) is Rabie byvoorbeeld beïnvloed deur die Franse digter Henri Michaux en Michaux se invloed is duidelik in “Drie kaalkoppe eet tesame”. Kannemeyer (2004:211) beskryf hoe die kort, gekonsentreerde vertelwyse, karakterisering van naamlose figure en verbinding van die fantastiese met die “grillige, die groteske en die bizarre” herinner aan Michaux se invloed, maar dat Rabie op geen manier die digter se styl oorneem nie. Rabie werk eerder vernuwend met dieselfde elemente om die verhaal in “Drie kaalkoppe eet tesame” te skep.

’n Ander vorm van uitdrukking wat Rabie gebruik in “Drie kaalkoppe eet tesame” het met ekspressionisme te make en kan teruggevoer word na die invloed van Maurice Nadeau, nog ’n Franse skrywer. Dit is ’n vorm van uitdrukking wat ’n opstand toon teen ’n samelewing “wat hom teen homself keer en homself opvreet” (Brink, 2000:12). Rabie het, anders as baie van sy tydgenote, altyd verbonde gevoel aan Suid-Afrika en die besinning van die Afrikaner daarbinne. Brink (2000:16) verduidelik dat al die verhale in *Een-en-twintig*, met spesifieke betrekking op “Drie kaalkoppe eet tesame”, uiteindelik baie doelbewus op die landsproblematiek gefokus. Daar blyk dus eksterne samehang met die verhaal se wêreld en die breër politiese wêreld van Suid-Afrika te wees.

Brink (2000:11) verduidelik ook dat Rabie inspirasie vir hierdie verhaal gekry het na hy een aand honger by ’n restaurant ingekyk het en ’n groepie ryk mans sien eet het. Soos genoem, is een van die kenmerke van die Sestigters dat hulle werk dikwels self-reflektief is. By hierdie verhaal word Rabie se persoonlike gegewens daarom ook betrek om samehang met ’n wêreld buite die verhaal te skep aangesien die verhaal geïnspireer is deur ’n werklike toneel wat in ’n restaurant plaasgevind het. Dit wil daarom lyk of die wêreld herkenbaar is, maar deur die vreemde gedrag van die mans word dit ’n onherkenbare wêreld. Nietemin bestaan daar samehang tussen eksterne wêrelde wat buite die verhaal se wêreld bestaan (soos die herkenbaarheid van ’n restaurant).

Tussen die verskillende elemente van die verhaal se interne wêreld, soos tussen die ruimte en die karakters, blyk daar samehang te wees al is die aard daarvan onbekend aan die leser. Dit wil voorkom of die karakters nie enige verbintnisse met mekaar het nie. Daar is byvoorbeeld geen beskrywing of aanduiding van die verhouding tussen die drie mans nie. Ten spyte hiervan

is dit moontlik om te sê dat die wêreld van die verhaal volledig voorkom. Die aard van die karakters se verhoudings en hulle motiewe en optrede is onbekend, maar die gevoel bestaan tog dat hulle wêreld volledig voorkom. Dit dui daarop dat daar meer in die agtergrond van die verhaal lê as wat aangebied word.

Beskrywing van die fiksiewêreld aan die hand van Hayot se meganismes

Omvang

Op die voorgrond staan heelwat besonderhede van die drie mans, die kelner en die dinge wat hulle eet. Soos reeds genoem, is die drie mans in 'n restaurant, maar daar is geen besonderhede oor waar die restaurant is nie. Die mans word in die openingsparagraaf beskryf: hulle het kaalkoppe waarop ligte van die restaurant “metaalagtig” blink (Rabie, 1956:62). “Dit laat dink aan eierdoppe, oopgekraak tot monsteragtige misgeboortes van drillende wange en monde” (Rabie, 1956:62). Aan die einde van die verhaal, as die mans al die kos en die omstanders opgeëet het, verorber hulle ook mekaar en verdwyn hulle liggame “in die newelende warreling van die monde”. Al wat oorbly is drie kaalkoppe wat soos eierdoppe lyk – 'n beskrywing wat weer herinner aan die openingsparagraaf.

Teenoor die drillende wange en vreeslike etery van die drie mans, staan die kelner as 'n lang, skraal man. Hy staan heeltyd reg met 'n nuwe maaltyd vir die mans en teen die einde van die aand, as die mans gekrimp het tot daar net doppe oorbly, vee hy die gemors op. 'n Onheilspellende gevoel word geskep dat die proses herhaal gaan word as die kelner die tafel vir die volgende maaltyd dek. 'n Volledige beskrywing van die omstanders in die restaurant ontbreek. Die omstanders is aanvanklik nuuskierig oor die mans wat so gulsig eet en hulle staan rondom die mans se tafel om die etery te aanskou.

Namate die drie mans meegevoer raak deur hulle maaltyd, gryp hulle na die omstanders: 'n Jong meisie word vir 'n saggekookte hoender gesien, die boonste helfte van 'n man en 'n skreeuende vrouehoof word opgevreet. Die klem by hierdie beskrywing lê dan veral op die mans se behepthed met kos en hoe hulle mense later aansien vir kos, eerder as op 'n beskrywing van die omstanders. Die gedrag van die mans herinner byna aan dierlike gedrag, soos varke wat gulsig eet. By die bespreking van die metadiëgetiese struktuur van die verhaal, word verdere ondersoek gedoen na die simboliese elemente van die verhaal.

Daar is min besonderhede oor die agtergrond van die verhaal. Eerstens ontbreek daar enige biografiese besonderhede oor die karakters in die verhaal. Tweedens is daar ook weinig

besonderhede oor die ruimtelike omstandighede, soos waar die restaurant presies geleë is. 'n Mens sou Rabie se persoonlike agtergrond by hierdie beskrywing kon betrek deur te wys hoe hy een aand 'n werklike toneel met restaurantgangers in 'n restaurant in Parys aanskou het. Hierdie gebeurtenis het, volgens Brink (2000:11), as inspirasie tot hierdie verhaal gedien. Daar is ook te min besonderhede om die verhaal aan 'n spesifieke sosiale situasie te koppel. Die Suid-Afrikaanse konteks sou wel betrek kan word, veral met die wete dat Rabie gemoeid was daarmee. Die Nasionale Party (NP) het in die laat 1940's aan bewind gekom en gedurende hierdie tyd is die apartheidsbeleid gevorm (Roos, 2015:107). Rabie was gekant teen hierdie beleid en het ook sy uitsprake daarteen verwoord in sy skryfwerk. Terwyl dit nuttig is om hierdie besonderhede in gedagte te hou, kan dit by die bespreking van die metadiëgetiese struktuur van meer waarde wees.

'n Ondersoek na die omvang wys dat daar ten slotte 'n groot gaping tussen die voorgrond en agtergrond van hierdie verhaal bestaan. Die groot gaping herinner aan die Bybelse verhaal van Abraham en Isak waarna Hayot ook verwys in die beskrywing van "omvang", soos dit uiteengesit is in hoofstuk drie. Nes in die Bybelse verhaal waar Abraham en Isak in heelwat besonderhede beskryf word op die voorgrond, word die drie mans en hulle maaltyd in die restaurant ook in heelwat besonderhede beskryf. Verdere biografiese besonderhede en meer uitbreiding oor hulle gedagtes en handeling ontbreek egter by die drie mans, soos ook in die Bybelse verhaal. Al is daar ontbrekende biografiese besonderhede by die karakters, bestaan die gevoel dat die wêreld op die voorgrond heel en afgeslote is.

In die Bybelse verhaal word God slegs op die agtergrond gevind. Sy opdragte is duidelik vir die karakters, maar wie God is, hoe hy lyk of wat sy aard is, of waar hy is word nooit weergegee nie. Dit word wel duidelik dat God beheer uitoefen oor die karakters in die verhaal, al staan hy slegs op die agtergrond. Die manier waarop God op die agtergrond staan, herinner aan die kelner in "Drie kaalkoppe eet tesame". Deurgaans word die kelner as swyend beskryf terwyl hy maaltyd op maaltyd vir die mans bedien. Dit wil voorkom of die kelner ook 'n mate van beheer uitoefen op hierdie mans al word baie min besonderhede oor hom gegee. Terwyl die wêreld op die voorgrond dan heel en afgeslote voorkom, bestaan die gevoel dat daar in beide verhale 'n groter wêreld in die agtergrond staan wat die wêreld ruim laat voel. Die implikasie van 'n ruim wêreld wat in die agtergrond staan, word by die bespreking van die volgende twee meganismes uitgebrei.

Volledigheid

Die vorige besprekingspunt het verduidelik hoe die verhaal op die voorgrond 'n byna volledige wêreld het. Dit wil eintlik voorkom of die verhaal 'n sprokie is. Anders as in 'n verhaal soos “Oom Diederik leer om te huil”, wat ook volledig voorkom, is die landelike gemeenskap nie herkenbaar nie. Kannemeyer (2005:501) wys byvoorbeeld op die surrealistiese elemente wat in “Drie kaalkoppe eet tesame” voorkom – die voorkoms van hierdie elemente verskil byvoorbeeld van die meer tradisionele plaasverhale in Afrikaans. Die surrealistiese elemente in die verhaal stem nie ooreen met verskynsels wat in die menslike wêreld voorkom nie, soos dat mense verkrimp en uiteindelik soos verrotte pampoene lyk na die afloop van 'n ete. Dit kan daarop dui dat daar iets magies is wat in die verhaal voorkom. Jones (2002:17) wys hoe daar dikwels juis magiese elemente is wat in 'n sprokie voorkom.

Die voorkoms van surrealistiese elemente wat op 'n sprokie dui, wys hoe hierdie wêreld volledig kan voorkom al is dit nie moontlik om die besonderhede wat op die agtergrond staan te ken nie. Terwyl daar min biografiese besonderhede oor die kelner en die drie mans is, asook min besonderhede oor die ruimtelike gebied, is daar heelwat besonderhede oor die restaurant en die maaltyd. Dit skep 'n redelike volledige wêreld, maar maak die wêreld van die mans nie werklik herkenbaar nie (mense eet tog nie mekaar in 'n restaurant nie). Die implikasie van 'n volledige wêreld teenoor 'n agtergrond wat onbekend is, is dat die verhaal nie toelaat vir slegs een interpretasie nie.

Metadiëgetiese struktuur

Hierdie verhaal dra 'n figuurlik-metadiëgetiese struktuur omdat daar 'n aantal elemente is wat kan dui op 'n verdere betekenismoontlikheid wat die verhaal inhou. Volgens Hayot (2012:69) se beskrywing van hierdie tipe struktuur, kan daar 'n verband getrek word tussen 'n primêre verwysingslaag en 'n tweede, dikwels meer simboliese, laag wat in 'n verhaal bestaan. Dit kan ook uiteindelik aanleiding tot 'n allegoriese lesing van 'n teks gee.

Kannemeyer (2005:311) meen dat die kelner 'n simbool van 'n “afsydige godheid” kan wees. Die kelner kom “afsydig” voor omdat hy swyend is en nie deelneem aan die maaltyd van die mans nie. Die kelner word dalk verder as 'n “godheid” beskryf omdat hy 'n mate van beheer het deurdat hy die een is wat die mans met maaltye bedien. Hy blyk ook die finale aksie van die maaltyd uit te voer deur die vullis – die mans wat verkrimp het tot “verrotte pampoene” – weg te vee.

Die drie mans kan op hul beurt gesien word as mense wat hulleself ophef tot 'n godheid (Kannemeyer, 1983:338). Hierdie beeld van die mans word bevestig deur beskrywings soos: “n [d]rie-eenheid kaalkoppe” wat glinster weens ligte wat daarop skyn en lyk soos “kaal gepoleerde krone” (Rabie, 1956:62). 'n Beskrywing van die drie-eenheid herinner aan die heilige Drie-eenheid soos dit in die Bybel genoem word. Tesame daarmee dui “krone” op 'n tipe koninklike, verhewe posisie wat die mans aanneem.

Op hierdie punt kan 'n mens weer sommige persoonlike besonderhede van Rabie, sowel as die konteks waarin hy geskryf het, betrek om 'n moontlike interpretasie vir die verhaal te gee. Daar is al eerder genoem hoe Rabie se verblyf in Parys as inspirasie gedien het vir die skryf van hierdie verhaal. Die restaurantgangers wat Rabie in Parys aanskou het, word in die verhaal as 'n metafoor gebruik om op 'n groter politiese kwessie te wys. Met die verhaal se verskyning in 1956, het die apartheidbeleid vorm aangeneem in Suid-Afrika. Rabie blyk egter 'n tipe waarskuwing teen die beleid met sy verhaal te gee. Indien 'n groepie mans hulself uitsonder en as 'n “godheid” beskou, wat beheer oor mense en sake wil hê, gaan dit uitloop op vernietiging. Die gulsigheid en vraatsugtigheid waarmee die mans eet, lei in die verhaal ook tot hulle eie ondergang.

Die aanvanklike nuuskierigheid wat die mede-restaurantgangers teenoor die mans se etery toon, maak vinnig plek vir walging as die mans eers menslike ledemate begin eet. Sommige omstanders vlug, maar vir ander is dit reeds te laat en hulle word ook opgeëet. Dit wil voorkom of daar ook 'n waarskuwing vir die aanhangers van die mans bestaan, naamlik dat dieselfde lot van vernietiging ook op hulle wag. 'n Mens kan ook wonder oor die swyende kelner. Kannemeyer verwys na hom as 'n afsydige godheid. Die bespreking van die omvang het ook daarop gedui hoe die kelner in die agtergrond staan en moontlik beheer uitoefen oor die drie mans. Dui dit dalk op 'n instansie wat baie mag het, soos die kerk? Sou die verhaal daarmee kritiek lewer op die manier waarop so 'n instansie mag uitgeoefen het tydens die apartheidsjare?

Uiteindelik vertel die verhaal hoe die maaltyd in “stuiptrekkende wanorde” wanorde ontaard (Rabie, 1956:63). Hier kan 'n mens idees rondom eksistensialisme betrek by die verhaal. Eksistensialisme roep vrae op rondom die aard van die mens se bestaan in 'n absurde, chaotiese wêreld (Degenaar, 2014). Dit lei 'n mens om te vra wat die gevolge van so 'n etery is? Die verhaal wys hoe die etery self-vernietigend is aangesien die mans hulself ook opeet en verdwyn teen die einde van die verhaal. Daar is ook 'n onheilspellende gevoel wanneer dit lyk of die hele proses gaan herhaal die volgende dag. Die verhaal kan hiermee moontlik wys op die negatiewe

gevolge van die apartheidsjare, naamlik dat dit ook self-vernietigend is en slegs chaos tot gevolg het.

Karaktersisteem

In die eerste plek staan die beskrywing van die mans en hulle etery sentraal wanneer daar gepraat word oor die belangrikheid wat die karakters in die verhaal het. 'n Mens kan terugverwys na die beskrywing wat van die mans gegee word: wanneer die ligte “metaalagtig op die kaal gepoleerde koppe” gloei, herinner dit aan “eierdoppe” en “monsteragtige misgeboortes”. Onder die tafel skop daar ook “drie pare verdwergde beentjies” (Rabie, 1956: 62). Hierdie beskrywings skep 'n gevoel van vreemdheid omdat die mans byna nie soos mans voorkom nie. Soos genoem, word die mans ook as 'n “godheid” beskryf, maar met sulke vreemde beskrywings word die “goddelikheid” van die mans ondermyn. Boonop maak die mans se behepthed met hulle etery en die onvermoë om die mense rondom hulle raak te sien dat hulle heeltemal vreemd en misplaas in die wêreld voorkom.

In die tweede plek, wanneer daar na toegang tot narratiewe merkers verwys word, is daar in hierdie verhaal geen spreekbeurt waarin die karakters se gedagtes bekend gemaak word nie. Deur middel van 'n eksterne fokaliseerder word die ontsteltenis van die mede-restaurantgangers wel duidelik, “die omstanders hyg van walging” en hulle gewaar die mans se “ontstellende wellus” (Rabie, 1956:63). Daar is egter nie kommunikasie tussen enige van die karakters in hierdie wêreld nie, soos die kelner se “swye” deurgaans ook aantoon. Die wanorde, vreemde gedrag van die mans en die gebrek aan kommunikasie in die verhaal kan uiteindelik daarop dui dat die karakters ontuis in die wêreld voel.

Samevatting

Die wêreld van “Drie kaalkoppe eet tesame” is hier, aan die hand van 'n aantal van Hayot se meganismes, bespreek. Die bespreking van die omvang dui daarop dat daar 'n gaping tussen die voorgrond en die agtergrond van die verhaal bestaan. Terwyl daar heelwat besonderhede gegee is oor die karakters en hulle voorkoms, is daar min besonderhede oor die geografiese ruimte en breër sosiale gemeenskap waarin hulle te vind is. Die verhaal kom wel volledig voor as gevolg van al die besonderhede wat op die voorgrond gevind word, maar die min besonderhede op die agtergrond wys hoe onherkenbaar die wêreld is. Dit is asof mens na 'n sprokieswêreld kyk wat op sigself volledig lyk, maar tog vreemd en onherkenbaar is. Die gaping tussen die voorgrond en die agtergrond laat gevolglik vir meerdere interpretasies van die verhaal toe.

Die bespreking van die figuurlik-metadiëgetiese struktuur dui daarop dat die verhaal allegories gelees kan word en die bespreking lewer een moontlike interpretasie. Gegewe die agtergrond waarin Rabie se werk geplaas word, kan sommige van die besonderhede oor sy agtergrond by die interpretasie betrek word. Met hierdie verhaal kan Rabie kommentaar lewer op, en waarsku teen, die politieke situasie van die vyftiger- en sestigerjare in Suid-Afrika wat die vorming van die apartheidbeleid gesien het. Die laaste meganisme wat bespreek is, die karaktersisteem, blyk ook die moontlike interpretasie te ondersteun. Die vreemde gedrag van die mans en die gebrek aan kommunikasie tussen karakters beeld 'n wêreld van wanorde uit (soos wat die apartheidprojek ook tot gevolg sou hê). Dit lei tot 'n wêreld in die verhaal waarin mense nie tuis voel nie.

In terme van 'n groepering by Hayot se modusse, sal “Drie kaalkoppe eet tesame” ondubbelsinnig by die Moderne modus gegroepeer kan word. Hayot (2012:131) wys daarop hoe werke wat by die Moderne modus gegroepeer kan word, dikwels gebrekkige kommunikasie toon. Die bespreking van die meganismes ondersteun so 'n stelling. Werke wat by die Moderne modus gegroepeer word, toon ook dat daar dikwels nie 'n gedeelde ervaring van die wêreld is nie. Die gevoel bestaan in die verhaal dat 'n veel ruimer wêreld in die agtergrond bestaan – 'n wêreld wat sal verklaar waarom dit byvoorbeeld moontlik is vir mense om mekaar te eet. Dit lei daartoe dat die leser nie werklik die wêreld kan begryp nie. Dit dui ook daarop dat dit nie moontlik is om slegs een wêreldbeskouing, een manier waarop die wêreld van “Drie kaalkoppe eet tesame” verstaan kan word, te identifiseer soos wat dit wel moontlik is by die Realistiese en Romantiese modus nie. Hierdie verhaal ondermyn eerder die vaspen van een wêreldbeskouing en sluit aan by Hayot (2012:131) se beskrywing van die Moderne modus, na aanleiding van Nietzsche se idee: “...down with all the hypotheses that have allowed the belief in a true world.”

Terwyl die verhaal ondubbelsinnig by die Modernistiese modus aansluit, is dit moontlik om tog elemente van die Romantiek by die bespreking te betrek. Die aansluiting by die Romantiese modus kan aandui dat daar sekere mitiese ideale is waarmee die wêreld verklaar kan word, soos die allegoriese gevoel van die verhaal suggereer. Hayot (2012:129) meen dat fantasieverhale, soos sprokies, dikwels by die Romantiese modus gegroepeer kan word weens die manier waarop dit die wêreld anders verbeel. In hierdie wêreld is dit byvoorbeeld moontlik vir mense om mekaar te eet, al is die handeling vir die leser onbekend.

4.2.5 Elsa Joubert, “Agterplaas” (1980)

Agtergrond

Elsa Joubert en bestaande resepsie

Elsa Joubert debuteer met ’n bundel oor reisverhale, *Water en woestyn*, in 1956. In hierdie bundel, en toenemend in die reisverhale wat daarna gepubliseer word, is die tema van “volkereverhoudings” belangrik (Kannemeyer, 2005:300). In ’n kortverhaalbundel soos *Melk* (1980) verweef Joubert se vertellings die “volkereverhoudings” verder met ’n sosio-politiese bewussyn.

Kannemeyer (2005:301) meen die temas wat in *Melk* aangeraak is, word in Joubert se romans voortgesit – en skemer trouens nog sterker deur in die romans. In *Melk* en latere romans soos *Ons wag op die kaptein* (1963), *Bonga* (1971) en *Die swerfjare van Poppie Nongena* (1978) handel die tematiek oor die uitbeelding van Afrika, die verhoudings tussen mense en die manier waarop kulture bots. Vanuit hierdie tematiek wys Burger (2015) op ’n belangrike spanning in Joubert se oeuvre: die manier waarop ’n persoonlike morele kompas ’n ander weg wys as ’n oorheersende nasionalistiese ingesteldheid wat sekere groepe mense uitsluit. As jong reisende vrou word Joubert se bekende opvattinge veral oor die ideale van die Afrikaner bevestig. Vrae en kritiek hier rondom skemer telkens in Joubert se werke deur.

’n Aantal gesogte pryse word aan Joubert toegeken vir haar werke. Onder andere, word die Eugène Marais-prys vir *Ons wag op die kaptein* en die CNA- en die WA Hofmeyr-prys vir *Die swerfjare van Poppie Nongena* toegeken.

“Agterplaas” in *Die Afrikaanse kortverhaalboek* (2012)

In *Die Afrikaanse kortverhaalboek* is, onder meer, die verhale “Die sendeling se dood” en “Agterplaas” van Joubert opgeneem. Hierdie verhale is oorspronklik in die kortverhaalbundel *Melk* gepubliseer. Die verhale kan geklassifiseer word onder die sogenaamde periode van littérature engagée (oftewel betrokke literatuur) volgens Roos (2015) se indeling in die jongste *Perspektief en profiel*.

Die verhaal vertel hoe ’n wit eerstepersoonsverteller ’n groter bewussyn toon vir haar huishulp, Flora, se lewe in haar agterplaas. Geleidelik lei dit daartoe dat die wit vrou bewus word van ’n hele groep mense se bestaan wat buite haar eie, bekende grense lê. Die verteller merk aan die begin en einde van die verhaal met byna dieselfde woorde op: “My lewe beweeg op die periferie van ’n bestaansvlak wat ek nie ken nie” (Joubert, 1980:276).

Die verteller word soms gevra vir hulp van sommige van die swart mense wat by haar huishulp op besoek kom. Die eerste man wat om hulp vra is Flora se broer. Hy kan nie lees nie en die permitte op sy pas het verval. Die verteller voel egter eerder 'n "vrees" in haar opstoot en blyk nie in staat te wees om die man te help nie (Joubert, 1980:279). Die tweede man wat om hulp vra, is Flora se oom. Sy kleindogter, Nhlanda Rhoda oftewel Patience, se ouers is dood en sy wil by haar oupa woon om sodoende werk te kry en geld te verdien. Hulle het hulp nodig om permitte vir die kleinkind te kry. Die verteller neem Flora en haar oom na die permitkantoor, maar die briewe wat Flora se oom dra is te verbleik om enige inligting daarop uit te ken. Uiteindelik word geen permit toegestaan nie.

Een van die huishulpe wat by Flora aflos, Rosy, raak dikwels besope terwyl sy werk. Tydens een van die kere wat Flora afgelos word, is Rosy een oggend soek en sy keer nie terug tot 'n paar dae later nie. In haar afwesigheid bring 'n onbekende swart vrou nog 'n ander jong vrou om by die verteller te werk. Al ken die verteller nie die jong vrou nie, is die jong vrou klaarblyklik vertrouwd met die verteller se huis en die skoonmaakroetine. Na 'n week keer Rosy terug en dit blyk dat haar kind wat sy op 'n vroeë ouderdom gehad het, en by 'n ander gesin grootgeword het, by geweld betrokke geraak het. Hy word nou gehang en Rosy moet hom gaan groet. Flora keer ook weer terug en vertel een oggend vir die verteller dat Patience wel opgedaag het. Die verteller merk dat Patience swanger is. Ten spyte daarvan dat die verteller en sommige van haar familieleden (sommiges meer teësinig as ander) klere en benodighede aan Patience sal gee, verdwyn Flora en Patience tesame met 'n vreemde man en 'n seun een nag.

Die verhaal se periodisering volgens die bestaande literatuurgeskiedenis(se)

Volgens bestaande literatuurgeskiedenis, kan Joubert as deel van die sogenaamde modernistiese periode sowel as die postmodernistiese periode gegroepeer word. Joubert sou miskien sterker by die postmodernistiese periode ingedeel kan word, spesifiek by *littérature engagée* volgens die meer uitgebreide indeling wat Roos oor hierdie sogenaamde periode maak.

Alhoewel Joubert in 1956 debuteer, word sy nie saam met haar tydgenote wat in dieselfde tyd debuteer as deel van die sogenaamde modernistiese periode in Kannemeyer se *Die Afrikaanse literatuur 1652-2004* (2005) gegroepeer nie. Kannemeyer groepeer Joubert nie saam met die Sestigters nie, maar onder andere saam met Anna M. Louw en Henriette Grové in 'n hoofstuk getiteld "prosa tussen tradisie en vernuwing". In Kannemeyer se literatuurgeskiedenis verskyn die hoofstuk ook voor dié van die Sestigters – ten spyte daarvan dat Joubert se werk kritiek teen die heersende mag (van Afrikanernasionalisme) gelewer het.

Burger (2016:528) wys daarop hoe Joubert nie dadelik na Europa gereis het soos baie van die Sestigters nie, maar eerder gekies het om lande in Afrika te besoek. Dit het egter nie gekeer dat Joubert beïnvloed is deur die sogenaamde Europese beweging van modernisme nie. In die romans *Ons wag op die kaptein* en *Die Wahlerbrug* (1969) het Joubert byvoorbeeld met tyd en verteltegniek geëksperimenteer. Daar is dus duidelike invloed van die modernistiese beweging in Joubert se werk, maar geleidelik word Joubert met die sosio-politiese konteks van Suid-Afrika al meer gemoeid (Burger, 2016:528).

Toenemend wys Joubert in haar werke hoe dit nodig word om anders oor identiteit te dink veral in terme van wie ingesluit en wie uitgesluit word (Burger, 2016:532). So 'n bewussyn dui daarop hoe 'n raamwerk van postkoloniale diskoers by Joubert se werk betrek kan word. Behalwe dat Joubert se werk die belang van postkoloniale tematiek uitlig, is Joubert ook as literêre figuur belangrik. Met haar debuut is Joubert 'n invloedryke stem in 'n wêreld waarin daar oorheersend mansstemme is. Roos (2015:172) wys daarop hoe Joubert 'n voorganger was vir vroue om veral sedert die tagtigerjare die heersende norme en hiërargieë te bevraagteken.

Die fiksiewêreld van “Agterplaas”

Hoe lyk hierdie fiksiewêreld?

Die wêreld wat tot stand kom in hierdie verhaal is hoofsaaklik dié van 'n wit vrou in 'n middelklaswoonbuurt. Die verteller se beskrywing van haar eie, bekende wêreld blyk volledig te wees. Dié bekende wêreld is beperk tot die verteller se ervaring van 'n huisvrou wees wat teruggevoer kan word na 'n bekende Afrikaanse leefwêreld. Terwyl daar geen spesifieke ruimtelike aanduiding in hierdie verhaal is nie, dui die verteller aan dat die lewe binne-in haar huis intiem is: “My huis is my verskansing. Ek ken die mure wat elke kamer omsluit. Ek kan van kamer tot kamer gaan. Ek kan 'n stoel verskuif, of 'n spieël teen die muur regstel, ek kan blomme pluk en in 'n vaas sit” (Joubert, 1980:277).

Haar huishulp, Flora, en die vroue wat Flora aflos ken ook die verteller se huis. Terwyl die binnekant van die verteller se huis, en by uitstek haar eie bestaansvlak, bekend is, strek dit nie tot die agterplaas waar swart mense beweeg nie. Namate die verteller betrokke raak by haar huishulp en ander mense wat op 'n manier verbind is aan haar huishulp, besef die verteller hoe onvolledig haar bekende wêreld eintlik is. Dit lei tot die besef dat die bekende wêreld slegs 'n wêreld en nie die hele wêreld is nie. Die besef word ondersteun deur die klem wat telkens geplaas word op die binne- en buiteruimte in die verhaal. Dit is vir die verteller moontlik om

na buite te kyk vanuit haar huis en sodoende die gevoel te kry dat haar bekende wêreld afgegrens is. Buite die grense lê nog 'n groter wêreld wat sy nie ten volle kan begryp nie.

Hoe kom hierdie fiksiewêreld tot stand?

Die wêreld in die kortverhaal, “Agterplaas”, word verder bespreek aan die hand van vier van Hayot se meganismes (omvang, volledigheid, metadiëgetiese struktuur en karaktersisteem). Die verhaal se samehang is implisiet reeds aangeraak in die beskrywing van die bestaande periodisering volgens tradisionele literatuurgeskiedenis. Dit wys hoe die verhaal by die sogenaamde periode *littérature engagée* gegroepeer kan word.

Die vorige besprekingspunt, “Hoe lyk hierdie fiksiewêreld?”, dui aan dat die wêreld van die wit vrou binne-in haar huis herkenbaar en bekend is. Met hierdie beskrywing word dit moontlik om 'n eksterne samehang by die verhaal te identifiseer. Soos genoem, is daar geen spesifieke ruimtelike verwysings nie. Die breër konteks van apartheid kan egter in die verhaal teruggevind word omdat dit moontlik is om te sê dat die verteller 'n herkenbare situasie uitbeeld – een waarin wit, Afrikaanse gesinne dikwels 'n huishulp gehad het wat in die huis werk (en sommiges steeds het). Die beskrywing van swart mense wat permitte en passe by hulle moet hê, sluit ook by die apartheidkonteks aan.

Daar bestaan ook 'n interne samehang in die verhaal. Telkens dui die verteller in die verhaal aan dat sy wil uitreik na die mense buite die bekende ruimte van haar huis. Dit dui daarop dat die verteller verby haar bekende lefwêreld wil reik omdat sy besef dat daar 'n verbinding met 'n groter, onbekende wêreld bestaan. Die verteller dui daarop hoe die swart vroue wat in haar huis werk reeds vertrou is met haar lewe se besonderhede. Die verteller word egter al meer bewus daarvan dat daar nie 'n wedersydse verbinding tussen die twee lefwêrelde, of bestaansvlakke, is nie.

Beskrywing van die fiksiewêreld aan die hand van Hayot se meganismes

Omvang

Soos genoem, is daar nie enige besonderhede oor 'n spesifieke ruimte op die voorgrond nie. Die titel van die verhaal gee wel 'n ruimtelike aanduiding, naamlik die van 'n agterplaas. Die agterplaas staan inderwaarheid op beide die voorgrond sowel as die agtergrond. Die verteller is bewus van die swart vrou se teenwoordigheid in die agterplaas. Dit is deel van die eiendom wat aan die verteller en haar gesin behoort. Tog is dit onbekend en onherkenbaar vir die verteller. Die openingsreël dui die verteller se onvermoë aan om die agterplaas en die mense

wat daar woon ten volle te begryp: “My lewe beweeg op die periferie van ’n bestaansvlak wat ek nie ken nie” (Joubert, 1980:276). Die verteller dui hiermee self aan hoe haar leefwêreld wat volledig voorkom eintlik onvolledig is.

Op die voorgrond is daar nog besonderhede oor die verteller se volledige leefwêreld binne in haar huis. Die verhaal wys ook hoe die swart vroue se teenwoordigheid as byna vanselfsprekend in die verteller se huis voorkom. “Sy is nader aan my as ’n suster, ken my intieme lewe op ’n dieper vlak as wat ’n suster my sou ken. Maar ek ken haar nie” (Joubert, 1980:276-277). Die verteller is bewus daarvan dat dit nie ’n wedersydse gevoel en verbintenis is nie. Die name wat die verteller vir haar huishulpe gebruik is ook gebruiksnames: “Haar eie naam word my nie verstrekk nie; my tong sou dit nie kon hanteer nie” (Joubert, 1980:277). Uiteindelik is daar dus ’n tekort aan besonderhede oor die leefwêreld van die mense wat op die agterplaas woon. Die onvolledigheid van die besonderhede wat die verteller het oor die huishulpe en die lewe op die agterplaas, dui daarop dat daar ’n groot gaping tussen die voorgrond en die agtergrond bestaan.

Volledigheid

Die vorige besprekingspunt dui reeds daarop dat hierdie verhaal ’n onvolledigheid toon. Die verteller is bewus hiervan en dui met die openingsreël aan hoe sy op die “periferie” van die swart mense wat in haar agterplaas woon se leefwêreld staan. Ten spyte daarvan dat die verteller bewus is van hierdie onvolledigheid, is daar nie ’n poging om tot die leefwêreld deur te dring en iets daarvan te begryp nie. Sy meen oor die kamer in die agterplaas: “Ek het groot struik geplant om dié kamer vir my oë te verberg” en “Ek praat nie en ek kyk nie uit nie. Ek trek die gordyne dig” (Joubert, 1980:277).

Wanneer Flora se broer en oom vir die verteller om hulp vra om permitte te hernu of uit te reik, kry die verteller dit nie reg om hulle regtig te help nie. Die verteller besef byvoorbeeld dat Flora se broer, nes Flora, nie kan lees nie: “[E]k voel ’n klamte soos van vrees aan my” (Joubert, 1980:279). Die gevoel van vrees, en dikwels onwil, verhinder die verteller om die swart vroue se lewens binne te dring. Dit word bevestig deur die slotsin van die verhaal. Dit is ’n herhaling van die openingsin en dui aan hoe daar nie eintlik beweging vorentoe vir die verteller is om die mense se onbekende leefwêreld te probeer ken nie: “Ek leef op die periferie van ’n bestaan wat ek nie ken nie” (Joubert, 1980:284).

Metadiëgetiese struktuur

Hierdie verhaal het 'n narratiewe metadiëgetiese struktuur as gevolg van die besonderhede, of die gebrek daaraan, wat op die voorgrond en agtergrond van die verhaal gevind word. Die verteller se wêreld binne in haar huis is bekend en sy kan dit self in detail beskryf. Dit is egter die gebrek aan besonderhede oor die agtergrond wat juis belangrik is vir die verhaal. Soos genoem, wys dit juis hoe die verteller nie besonderhede het om die lewe van mense buite haar bekende wêreld te begryp nie.

Die besonderhede wat oor die verteller se bestaan in haar huis gegee word dui op hoe bekend die binneruimte is. Dit word in kontras geplaas met die onbekende buiteruimte van die agterplaas, van die kamer van die huishulp. Die verhaal lê hiermee klem op die manier waarop daar groepe mense in afsondering teenoor mekaar staan – al deel hulle dikwels dieselfde ruimte. Burger (2016:532) meen dat Joubert se kortverhale dikwels menslike emosies teen 'n breër agtergrond plaas. In hierdie verhaal blyk dit ook waar te wees. Die verteller dui daarop dat haar situasie nie uniek is nie, dit is iets wat verder as haar agterplaas strek. “Dis nie 'n enkelvoudige lewe nie, dis meervoudig. Dis die eerste wat ek moet leer. Haar lewe is verbonde aan 'n ander, en hierdie tweede aan nog ander” (Joubert, 1980:277) en “[d]aar is 'n vreemde radar wat van my agterplaas na die agterplase van die huise langs my en agter my en om my loop” (Joubert, 1980:281). Hierdie aanhalings kan by die breër agtergrond van apartheid betrek word en aantoon hoedat sekere groepe mense ingesluit en ander uitgesluit word.

Karaktersisteem

Soos genoem, het die verhaal 'n eerstepersoonsverteller. Die verteller beskryf die problematiek rondom die ken van ander groepe mense – spesifiek vir wit mense om swart mense te ken. Daar is al genoem hoe die verteller beskryf dat sy haar huishulp nie op haar regte naam noem nie omdat dit ongemaklik voel. Die gevolg is dat die huishulp nie “'n binne-verbintenis” met haar naam het nie. 'n Verdere implikasie met die gebruiksnaam wat aan die huishulpe gegee word, is dat hulle dan ook nie heeltemal by die wêreld van wit mense pas nie – al wil dit so voorkom. Die verteller noem dat die huishulp byna soos 'n suster vir haar is, maar die spanning rondom so 'n verhouding word uitgelig. Die verwydering tussen die twee vroue se leefwêreld wys hoe dit nie werklik moontlik is om so 'n hegte verwantskap te hê nie. Dit wys ook daarop hoe daar nie kommunikasie tussen die karakters in die verhaal, tussen verskillende groepe mense, bestaan nie. Die taal wat die wit vrou het, om byvoorbeeld haar huishulp op 'n gebruiksnaam te noem, dui daarop dat dit ook onvoldoende is om kommunikasie te bewerkstellig.

Samevatting

Die wêreld van die verhaal “Agterplaas” is aan die hand van ’n aantal van Hayot se meganismes bespreek. Die bespreking van die omvang toon hoe daar ’n groot gaping is tussen die voorgrond en die agtergrond van die verhaal. Die verhaal toon die gaping ook op ’n bewuste manier aan. Die verteller se binneruimte is bekend en kan in heelwat detail beskryf word, maar daar is ’n merkbare gebrek aan besonderhede oor die agterplaas, die buiteruimte, waar die swart vrou woon. Hierdie gaping tussen besonderhede op die voorgrond en die agtergrond dui daarop hoe die verhaal se wêreld onvolledig is. Daar word egter telkens in die verhaal aangedui hoe die verteller nie ’n werklike poging aanwend om deur te dring na die (onbekende) leefwêreld van die swart vrou nie.

Die verhaal se narratiewe metadiëgetiese struktuur vestig ook aandag op die manier waarop besonderhede, en veral die gebrek daarvan, op die voorgrond en agtergrond van die verhaal ’n belangrike rol speel. Dit dui aan hoe die verteller nie besonderhede het om die lewe van mense buite haar bekende wêreld te ken nie. Die gebrek aan besonderhede strek ook veel wyer as die agterplaas van die verteller en vestig aandag op hoe “meervoudig” die situasie is. Die breër gevolge van die apartheidsprojek kan by die lees van die verhaal betrek word om aan te dui hoe negatief die gevolge van hierdie projek was – dat dit ’n verwydering tussen groepe mense teweegbring het wat moeilik is om te oorbrug. Die bespreking van die karaktersisteem bevestig ook hierdie stelling. Die verhaal wys hoe die verteller se taalgebruik onvoldoende is om werklik die lewe van die swart mense wat in haar agterplaas besoek aflê deur te dring. Dit lei uiteindelik ook tot ’n gebrek aan kommunikasie tussen groepe mense.

Die bespreking van die meganismes toon aan dat hierdie verhaal die beste by die Modernistiese modus geplaas kan word. Dit is ook moontlik om aan te dui hoe die verhaal na die Realistiese modus aanleun, maar die verhaal kan oorwegend eerder by die Modernistiese modus gegroepeer word. Aan die een kant bevestig die verhaal ’n bekende wêreld waarin wit, Afrikaanse gesinne dikwels ’n huishulp het. Die verteller dui op ’n aantal plekke in die verhaal aan hoe bekend haar eie wêreld, haar binneruimte, is. Die ruimte is egter baie beperk en die verteller is heel bewus van hierdie beperkings. Die verhaal bevestig daarom wel ’n sekere bekende leefwêreld, al bly die verteller bewus daarvan dat dit slegs een leefwêreld is en dat sy moontlik nie ander bestaansruimtes gaan ken nie. Die verhaal sluit in hierdie opsigte by die Realistiese modus aan.

Aan die ander kant toon die verhaal op 'n baie selfbewuste manier hoe daar gapings in die bekende leefwêreld van die verteller is. Die openingsin lees: “My lewe beweeg op 'n bestaansvlak wat ek nie ken nie” (Joubert, 1980:276) en die slotsin herhaal hierdie gedagte: “Ek lewe op die periferie van 'n bestaan wat ek nie ken nie” (Joubert, 1980:284). Hiermee dui die verteller baie duidelik aan hoe onvolledig haar totale leefwêreld is. Die Modernistiese modus wys daarop hoe dit nie moontlik is om slegs een opvatting van die wêreld te hê nie (Hayot, 2012:133). Die verhaal toon hoe die verteller bewus word van die kompleksiteit, die meervoudigheid, van haar groter leefwêreld. Al probeer die verteller, is dit nie werklik moontlik om die groter wêreld buite haar bekende wêreld te ignoreer nie. Die interne samehang van die verhaal het dit duidelik gemaak hoe die verteller bewus is dat daar 'n groter wêreld agter haar bekende, klein wêreld lê. So 'n besef dui daarop dat die bekende wêreld waarin wit Afrikaners gewoon het tydens die apartheidsjare nie meer so afgegrens voorkom nie. Buite die klein en beperkte wêreld is daar 'n groter wêreld – al word dit baie moeilik om die groter wêreld te ken.

In die bespreking van die verhaal se metadiëgestiese struktuur is aangedui hoe die wêreld van wit Afrikaners tydens apartheid ook afgegrens was. Net soos in die verhaal, is daar telkens die besef dat daardie klein wêreld eintlik verbind is, en samehang toon met, 'n groter wêreld. Die verhaal kan daarmee saam ook kritiek lewer op die manier waarop die Afrikaanse leefwêreld klein en afgegrens was. Sodoende word dit nie moontlik om die verbintenis aan 'n groter leefwêreld te sien nie. Uiteindelik is dit wat Hayot (2012:131) se beskrywing van die Modernistiese modus uitwys: dat een oorheersende wêreldbeskouing nie bestaan nie.

4.2.6 Dana Snyman, “Anderkant die scrap” (2006)

Agtergrond

Dana Snyman en bestaande resepsie

In die laat tagtigerjare werk Dana Snyman eers as joernalis by die koerant, *Beeld*, en daarna by die tydskrif, *Huisgenoot*. In later jare werk Snyman ook as, onder meer, rubriekskrywer by die reistydskrif, *Weg*. Snyman ontvang meerdere pryse vir sy werk as joernalis en rubriekskrywer (*Dana Snyman*). ’n Aantal boeke van Snyman word ook gepubliseer waaronder die kortverhaalbundels *Uit die binneland* (2005) en *Anderkant die scrap* (2006) sowel as die jongste “reisjoernaal”, *Op pad* (2017), deel van uitmaak.

“Anderkant die scrap” in *Die Afrikaanse kortverhaalboek* (2012)

“Anderkant die scrap” is een van ’n aantal kortverhale van Snyman wat in *Die Afrikaanse kortverhaalboek* (2012) opgeneem is. Hierdie verhaal kan geklassifiseer word onder die sogenaamde periode van verkenning en ontvoogding soos Roos (2015) dit uitstip in die jongste *Perspektief en profiel*.

Die eerste persoonverteller in die verhaal vertel dat hy graag ’n ou Valiant Regal-motor wil koop en op reis gaan soos in die “ou dae” (Snyman, 2006:639). Die verteller vertel in baie besonderhede die roete wat hy sal neem saam met vriende sowel as vreemdelinge wat hy sal teëkom langs die pad, die plekke wat hy besoek en bepaalde aktiwiteite wat op sekere plekke uitgevoer kan word. Dit is nie ’n nostalgiese vertelling van die verlede nie, want teen die einde van die verhaal word die hede ook beskryf. Die manier waarop stede ontwikkel het deur die toevoeging van byvoorbeeld bekende kettingwinkels word ook duidelik. Die nuwe ontwikkelings word nie noodwendig in ’n positiewe lig beskryf nie, maar daar bestaan hoop op ’n toekoms wat geborgenheid bied.

Die verhaal se periodisering volgens bestaande literatuurgeskiedenis

Roos (2015:163) beskryf hoe die vroeë negentigerjare in Suid-Afrika gekenmerk word deur “verandering, oorgang, verwarring, demokratisering”. Die toenemende druk van die buiteland om die apartheidsbeleid af te skaf, die vrylating van Nelson Mandela in 1990, die vrylating van ander politieke gevangenes, die terugkeer van mense wat verban is en die afskaffing van apartheidswette het hierdie toestand teweeg gebring. Teen die middel van die negentigerjare is daar ook ’n nuwe staatkundige opset aan bod gestel, dié van ’n demokratiese regering.

Die verandering wat in die eerste helfte van die negentigerjare plaasvind, veroorsaak ook dat daar onsekerheid by groepe mense is, soos Roos (2015:165) dit beskryf. In hierdie tyd is daar veral 'n versplintering van Afrikanerdom, of 'n Afrikanereenheid (Roos, 2015:164). Daar was 'n toenemende besef dat Afrikaans nie meer as die hooftaal van Suid-Afrika erken sou word nie en verskeie instansies beywer hulle daarvoor om Afrikaans te bly bevorder. Roos (2015:157) verduidelik hoe skrywers en uitgewers “woelig en uiteenlopend” voorgekom het. Heelwat nuwe stemme het in hierdie jare begin skryf en konvensionele hiërargieë is bevraagteken en verwerp. Roos (2015:168) beskryf dit as 'n ontvoogding wat plaasgevind het in die Afrikaanse letterkunde. Dit het ingehou dat: “'n persoonlike stem en individuele perspektief die geskiedenis, probleme en posisies van die land en sy mense vertellend verken” (Roos, 2015:168).

In die tagtigerjare kan die breër literêre beweging van postmodernisme gesien word in die Afrikaanse letterkunde weens die veranderende politieke en sosiale omstandighede. Teen die negentigerjare word postmodernisme nog steeds in Afrikaans waargeneem. Etienne van Heerden (in Roos, 2015:168) sê daaroor: “Die tyd is verby dat skrywers en boekmense die luukse kon geniet van antwoorde. Ons sal seker, in ons leeftyd, in ons land, min ander dinge ken as die vraagteken.” Kenmerke van hierdie beweging wat in die letterkunde teruggevind word is “veelheid, vloeibaarheid en vermaak” en geen vaste navolging van verhaalstrukture soos samehang of tyd nie (Roos, 2015:169).

Wat duidelik word in hierdie tyd is dat dit 'n gekompliseerde werklikheid is waarin skrywers van veral die negentigerjare skryf. Die sosio-politiese konteks skemer gereeld deur in literêre werke en met die oprigting van byvoorbeeld die Waarheids-en-versoeningskommissie is daar klem gelê op hoe die verlede 'n belangrike rol in die vertel van verhale speel. Van Coller (in Roos, 2015:186) meen dat daar in hierdie tyd werke voorkom “waarin die verlede gedissekteer word, ‘waarheid’ aan die man gebring word, skuld uitgedeel word, waar soms vrygespreek word en (dalk té selde) vergewe word. 'n Waarheidskommissie in die klein.”

Die besinning oor die verlede het in Afrikaans in veral twee verskynsels neerslag gevind (Van Coller, 1998:51). In prosawerke is dit meestal 'n eerstepersoonsverteller wat herinneringe uit veral 'n jeugtydperk oproep en dit kan, eerstens, op 'n nostalgiese manier of, tweedens, op 'n paradiese manier uitgedruk word. Van Coller (1998:51-52) beskryf die twee aspekte as volg: nostalgie is 'n verlange na die verlede. Dit het die manier op 'n mens se geheue te verkleur en, tesame met 'n herinnering van voorwerpe uit 'n vervloë tyd, word die verlede as beter en

gelukkiger onthou. Parodie is wanneer daar op 'n satiriese manier, dikwels saam met die gebruik van intertekstuele verwysings, gesinspeel word op 'n vervloë tyd. Dit wil sê 'n gebeurtenis of tydstop wat eens hoë aansien of waarde gedra het, word verwerk of aangepas na 'n parodiese teks. Die gebruik van hierdie verskynsels wys ook op 'n ideologiese aspek. Met die gebruik van parodie word die verlede dikwels gekritiseer terwyl nostalgie telkens op die Afrikaner se traumatiese verlede en stryd om oorlewing fokus (Van Coller, 1998:52).

Snyman skryf teen dieselfde agtergrond en dit blyk dat sy werk dikwels dieselfde aspekte belig. Burger (2018:49) wys daarop hoe Snyman in kortverhale soos “Anderkant die scrap” en “n Nuwe waarheid uit die ou-ou woorde” daarin slaag om 'n gevoel van verlange te skep. Hy doen dit deur gebruik te maak van sterk sintuiglike beskrywings soos die noem van handelsname, klanke en verwysings na volkstradisies. Die herinnering aan hierdie sogenaamde goeie dae waar daar geborgenheid en sekerheid ervaar is, word in kontras geplaas met die hede wat ingewikkeld en deurmekaar is (Burger, 2018:49).

Die wêreld van die verhaal word in die volgende gedeelte ondersoek om te bepaal wat die wêreldbeskouing van die verhaal is, na aanleiding van Hayot se modusse. Dit sal 'n aanduiding gee van hoe die verhaal aansluit by die agtergrond wat in hierdie afdeling uitgelig is.

Die fiksiewêreld van “Anderkant die scrap”

Hoe lyk hierdie fiksiewêreld?

Die verteller beskryf 'n bekende wêreld – een wat hy onthou soos in die “ou dae”. Die eerste aspek wat die bekende wêreld skep is die spesifieke ruimtelike beskrywings. Die verteller wil 'n Valiant koop in die Karoo, in 'n dorpie soos Oudtshoorn. Daarna wil hy die N1 volg en by dorpies soos Klaarstroom en Beaufort-Wes stilhou. Die tweede aspek wat die wêreld herkenbaar maak is 'n spesifieke ingesteldheid wat 'n sekere denk- en leefwyse beskryf. Die manier waarop die verteller vriende bel en vra om saam te reis, of die manier waarop vreemdelinge langs die pad gehelp word, spreek van 'n gasvryheid en gemoedelikheid wat herkenbaar is, of was, in die Afrikanergemeenskap. Die verteller dink met 'n byna nostalgiese gevoel, alhoewel dit nie ten volle nostalgies is nie, terug aan hierdie “ou dae”. Hierdie gevoel staan in kontras met 'n gevoel van minder optimisme oor die “scrap” wat in die hede is. Dit is egter nie 'n totale negatiewe beeld wat die verteller het nie, want daar bestaan hoop vir 'n toekoms waarin mense weer tuis voel in hul leefwêreld.

Hoe kom hierdie fiksiewêreld tot stand?

Die wêreld in die kortverhaal, “Anderkant die scrap”, word verder bespreek aan die hand van Hayot se meganismes (omvang, volledigheid, metadiëgetiese struktuur en karaktersisteem). Die verhaal se eksterne samehang is reeds aangeraak in die beskrywing van die sogenaamde periodisering volgens tradisionele literatuurgeskiedenis. Dit wys hoe die verhaal by die sogenaamde periode ontvoogding en verkenning gegroeper kan word. Die vorige besprekingspunt, “Hoe lyk hierdie wêreld?”, wys daarop hoe die wêreld herkenbaar is. Dit beteken dat dit moontlik is om ’n eksplisiete samehang in die verhaal te identifiseer. Eerstens omdat daar verwysings is na werklike ruimtes en tweedens omdat die verhaal ’n sekere gevoel van verlange oproep van die lewe op die platteland wat dikwels bekend is vir Afrikaanssprekendes.

Daar bestaan ook ’n interne samehang in die verhaal wat aandui hoe “genetwerk” die verhaal is. Die manier waarop die verteller in groot besonderhede ’n vervloë wêreld oproep, dui op die manier waarop ’n volledige wêreld geskep word. Die herinnering van ’n volledige wêreld word ook oorgedra na ’n beeld van die toekoms sodat dieselfde gevoel om ’n volledige wêreld te skep ook daarin voorkom.

Beskrywing van die fiksiewêreld aan die hand van Hayot se meganismes

Omvang

Op die voorgrond is heelwat besonderhede oor die Valiant en die reis wat die verteller sal onderneem. ’n Ou motor soos ’n Valiant sal ’n geskiedenis van eienaarskap hê, meen die verteller. Dit sou waarskynlik aan ’n ou skoolhoof, ’n gewese stasiemeester of die AGS-pastoor se weduwee behoort het (Snyman, 2006:638). Die roete wat die verteller sal wil ry met die Valiant, sluit stoppe by bekende plekke in soos: Beaufort-Wes, die Shell-vulstasie op Drie Susters en Noblesfontein om “vir oom Mannetjies Roux” groete te stuur (Snyman, 2006:638). Van die plekke en bakens wat die verteller en sy vriende besoek, is bekend en dit wil voorkom of die verteller dit al voorheen teëgekome het: “Duskant Hopetown – ai, tog – sal daardie Gypsy-karavaan weer staan... Die man het toe nie daardie job by Goodyear in PE gekry nie...” (Snyman, 2006:640).

Die verteller meen dat hy en sy vriende langs die pad nog ander sal optel. Op ’n stadium sien hy selfs in sy geestesoog vir sy oorlede oupa saamry. Die verteller sou dan ook vir sy pa bel om saam te kom reis, want “daar is dinge waarvoor oorle Oupa met hom wil gesels” (Snyman,

2006:639). Die verteller herroep gelukkige dae en tye uit sy kinderjare van rondreis in 'n Valiant: "Hoe het Pa-hulle altyd in die ou dae gesê? In 'n Valiant is daar altyd plek vir nog een." (Snyman, 2006:639)

Naby aan die einde van hul reis, sal die verteller ook 'n foto neem van die versameling mense en dit SMS aan: "Marthinus van Schalkwyk en Manto Shabalala-Msimang, aan Dan Roodt en Jan Blohm en Niekie van den Berg van RSG, aan Cosatu, Solidariteit, die FAK, die WP-rugbyunie, die SAKP, die NG gemeente Moreletapark, die Suid-Afrikaanse Akademie vir Wetenskap en Kuns en al ons manne in die operasionele gebied in Irak" (Snyman, 2006:640). Dit is almal persone of instansies wat ten tyde van die publisering van die verhaal, 2006, herkenbaar (en sommiges omstrede) was in die Suid-Afrikaanse, spesifiek Afrikaanse, gemeenskap.

Uit besonderhede oor die voorgrond, kan bepaalde besonderhede oor die agtergrond gekry word. Daar word nie baie besonderhede oor die verteller gegee nie, maar daar kan gesê word dat die verteller waarskynlik in 'n Afrikaanse, landelike omgewing grootgeword het (waar mense in dorpie gewoon het en mense op plase gewerk het). Die plekke, mense en gewoontes wat hy oproep, blyk gesetel te wees in hierdie bekende omgewing.

Dit wil egter voorkom of die verteller sukkel om die wêreld van die verlede by die wêreld van die hede uit te bring. Terwyl die wêreld van die verlede "voller" voel danksy al die besonderhede wat daarvoor gegee word, bestaan dieselfde gevoel nie in die huidige wêreld nie. Die verteller neem eerder net "scrap" in sy huidige wêreld waar. Die manier van reis van ouds, om byvoorbeeld in 'n Valiant te ry en langs die pad stil te hou by vriende, word vervang deur die ongasvrye: "Holiday Inns en City Lodges waar oorgewig amptenare in rye by die buffettoonbank staan en wag" (Snyman, 2006:640). Die bou van gastehuse in dorpe wys hoe daar 'n verskuiwing was van die plaas na dorpe waar mense meer kans op werk gehad het. Die dinge wat die verteller hier waarneem, bestaan nie in die prentjie wat hy het oor die verlede nie.

Op die voorgrond is daar baie besonderhede oor 'n reis wat die verteller wil onderneem. Dit roep uiteindelik 'n bekende, landelike beeld in die Afrikaanse gemeenskap op wat in die agtergrond van die verhaal staan. Dit wil daarom voorkom of daar 'n klein gaping is tussen besonderhede op die voorgrond en die agtergrond. Tog word die gaping vergroot wanneer 'n mens in ag neem dat die huidige wêreld, tesame met 'n gevoel vir die toekoms, vir die verteller

nie dieselfde bekende gevoel as die tyd van ouds oproep nie. Die gevolg is dat die wêreld nie so volledig voorkom nie.

Volledigheid

In hierdie verhaal word 'n wêreld van die verlede in groot detail beskryf soos hoe die Valiant lyk, die stilhouplekke langs die N1 en die mense, wat elkeen 'n storie het, wat die verteller sal opklaar soos hy ry. Die opstapeling van hierdie besonderhede maak die wêreld van die verlede volledig en voorspelbaar. Die verteller kan byvoorbeeld bepaal watter tipe mense hy sal teëkom en hoe die mense sal optree. Daar bestaan minder besonderhede oor die wêreld waarin die verteller nou leef. Die leser weet slegs dat hierdie wêreld nie dieselfde lyk nie, dat daar meer “scrap” is. Daar is “nuwe gholfbane en leë plaasopstalle met gebreekte ruite” en daar is koerantplakkate waarop berig word oor moorde en Springbok-nederlae (Snyman, 2006:640). Die aankondiging van moorde skep nie dieselfde geborgenheid, dieselfde veiligheid om enige persoon op te laai langs die pad, soos in die verlede nie.

Terwyl die verlede 'n volledige beeld skets, is dit helaas onbereikbaar in die hede wat soveel “scrap” bevat. Die beeld van die verlede pas uiteindelik nie goed by die beeld van die hede nie. Dit skep 'n gaping wat dui op 'n onvolledigheid wat die verteller ervaar. Daar is tog hoop op 'n toekoms wat dalk iets van die volledigheid, die veiligheid, van die verlede kan bevat: “Ons sal ry. Tot ons die moontlikheid sien van geborgenheid wat soos lugspieëlins op die horison lê en bewe, ons sal ry” (Snyman, 2006:640). Die toekoms is ook onseker, maar dit het 'n meer hoopvolle vooruitsig. Hoe die toekoms lyk kan daarom nog nie beskryf word nie en is op hierdie manier ook onvolledig. Die manier waarop die volledigheid van die verlede in kontras staan met die onvolledigheid van die hede en die toekoms dra by tot 'n moontlike interpretasie van die verhaal, soos die volgende besprekingspunt aandui.

Metadiëgetiese struktuur

Hierdie verhaal het 'n narratiewe metadiëgetiese struktuur as gevolg van al die besonderhede in die verhaal wat bydra tot die skep van 'n realiteitseffek. Die bespreking van die volledigheid van die verhaal wys hoe die verhaal 'n spesifieke landelike Afrikaanse gemeenskap oproep deur die noem van al die besonderhede.

Die besonderhede roep aan die een kant 'n verlange na die “ou dae” op, soos in die vorige besprekingspunt aangedui. Aan die ander kant wys die verteller hoedat die herkenbare landelike lewe verander het. Soos meer mense stede toe getrek het, is munisipale

swembaddens, “China Shops” en “Cash Loans-plekke” opgerig (Snyman, 2006:640). Geloftefeessale is verlate en daar is “onkruid oorgroeide dorpspleine waar die spore van mans in velskoene en osse en ossewaens sedert ’38 se Simboliese Ossewatrek in sementstroke bewaar lê” (Snyman, 2006:640). Nou is daar net “scrap” oor en die geborge gevoel wat die verteller eens geken het bestaan nie meer nie.

Die besonderhede oor die ou dae roep ’n gevoel van verlange op. Burger (2018:49) beskryf hoe die verlangende gevoel wat dikwels in Snyman se werke die gevolg is van ’n reaksie op die hede wat deurmekaar is en onveilig voel. Afrikaanse mense is dikwels onseker oor hoe om op te tree teenoor hulle eie verlede, hulle ouers, bekende tradisies en die tradisies van “ander” mense (Burger, 2018:49). Daar is ook ’n ongemaklikheid met en twyfel oor die NG Kerk wat nie meer sekere leiding bied nie. Die herinneringe na ’n gevoel van veiligheid en sekerheid in “Anderkant die scrap” bied skuiling teen onsekerhede oor godsdienste, tradisies en politieke leiers en assosiasies wat in so ’n war verkeer.

Die bespreking van die metadiëgetiese struktuur van die verhaal laat sien hoe die verhaal nie ’n totale wanhopige situasie uitbeeld met geen uitweg van nog die geborgenheid van die verlede nog die onveilige situasie in die hede nie. Die verteller wys hoe dieselfde gevoel van sekerheid en geborgenheid ook vir die toekoms bestaan – al is dit nie presies dieselfde geborgenheid as uit die vervloë dae nie. In die verteller se denkbeeldige reis ry verskillende mense saam met hom in die Valiant, mense wat deel uitmaak van die “ander”. Die verteller blyk ’n hoopvolle toekoms te sien waarin die reis steeds voortgaan sodat alle landsburgers dieselfde geborgenheid en veiligheid sal ervaar.

Karaktersisteem

Hierdie verhaal het ’n eerstepersoonsverteller. Daar is nie enige spreekbeurte nie en die gebeure word hoofsaaklik vertel deur die verteller se perspektief en fokalisering. Die verteller se wêreld bestaan hoofsaaklik uit mense wat hy van vroeër in ’n bekende Afrikaanse samelewing geken het.

Daar bestaan min besonderhede oor die verteller se interne gevoelens en gedagtes, maar daar kan gesê word dat die huidige wêreld vir die verteller vreemd voel. Dit wil voorkom asof die verteller moeilikheid het om in voeling met sy eie gevoelens en gedagtes te kom oor die huidige wêreld. Dit is ’n wêreld wat plakkate oor moord en die Springbokke se uitslae bevat en waarin vervalle geboue langs die pad voorkom. Daar kan gesê word dat die verteller ’n verwydering

met die wêreld van sy eie tyd voel en meer identifiseer met die geborgenheid wat die “ou dae” gebied het.

Samevatting

Die wêreld van “Anderkant die scrap” is, aan die hand van ’n aantal van Hayot se meganismes, bespreek. Die bespreking van die omvang wys hoe daar heelwat besonderhede op die voorgrond staan. Die verteller beskryf ’n denkbeeldige tydreis wat hy sal onderneem met ’n Valiant – ’n reis as’t ware na die verlede. Die besonderhede van die reis roep uiteindelik ’n bekende landelike beeld in die Afrikaanse gemeenskap op wat in die agtergrond van die verhaal staan. Dit wil daarom voorkom of daar ’n klein gaping is tussen besonderhede op die voorgrond en die agtergrond. Die gaping word egter groter omdat die bekende wêreld van die verlede nie by die beeld van die huidige wêreld pas nie.

Die gaping wat met die omvang uitgewys word, wys uiteindelik hoe onvolledig die huidige wêreld is. Die toekoms is natuurlik ook nog onvolledig omdat dit nie moontlik is om presies te omskryf hoe die toekoms sal lyk nie. Terwyl die verlede ’n volledige beeld skets, is dit onbereikbaar in die hede omdat daar te veel “scrap” is. Die verteller wys daarmee hoe die beeld van die verlede nie pas by die beeld van die hede nie. Die moontlike interpretasie wat die onvolledigheid bied word uiteengestip by die bespreking van die metadiëgetiese struktuur.

Daar is gewys hoe “Anderkant die scrap” ’n narratiewe metadiëgetiese struktuur het omdat die besonderhede in die verhaal bydra tot die realiteitseffek. Die gevolg van die besonderhede is dat dit ’n gevoel van verlange skep. Die herinneringe na veiligheid en sekerheid in die verhaal is ’n manier om te reageer op onsekerhede oor godsdiens, tradisies en politieke leiers en assosiasies wat verwarring skep. Die bespreking van die karaktersisteem ondersteun ook die gevoel van verwarring. Die eerstepersoonsverteller gee min van sy interne gevoelens en gedagtes weer, maar daar kan gesê word dat die huidige wêreld vir die verteller vreemd voel. Dit lyk of die verteller moeilikheid het om in voeling met sy eie gevoelens en gedagtes te kom oor die huidige wêreld en dat dit makliker is om die verlede, in soveel detail, te onthou. Die verlede lyk immers meer volledig en “beter” as die huidige wêreld.

Die bespreking van die meganismes dui daarop dat die verhaal die beste by Hayot se Romantiese modus gegroepeer kan word. Die herinneringe wat in baie detail beskryf word, roep ’n bekende wêreld op. Soos die bespreking van die eksterne samehang van die verhaal toon (“Hoe kom hierdie wêreld tot stand?”) sluit die verhaal by ’n bekende landelike Afrikaanse

gemeenskap aan. Tog is die wêreld van die verhaal nie beperk tot slegs hierdie bekende wêreld nie.

Die hede wat in 'n war verkeer, word beskryf en uiteindelik bestaan die moontlikheid dat daar 'n ander, nuwe wêreld in die toekoms bestaan. In hierdie wêreld moet dieselfde gevoel van geborgenheid en veiligheid, soos dit in die wêreld van ouds was, vir alle Suid-Afrikaanse burgers bestaan. Die volledige, afgeslote wêreld van die verlede kom nie meer so volledig en afgeslote in die hede, en in die vooruitsig op die toekoms, voor nie. Dit wys hoe die bekende wêreld van ouds samehang toon met 'n groter wêreld, naamlik dié van die hele Suid-Afrika. Om hierdie rede is dit ook moontlik om tesame met die Realistiese modus, 'n element van die Romantiese modus by die verhaal te identifiseer.

Die Romantiese modus bevestig 'n sekere wêreld, in hierdie geval 'n bekende landelike wêreld, terwyl dit ook die wêreld anders verbeel. Die vooruitsig op hoop wat in die slotparagraaf gestel word, ondersteun die Romantiese modus se funksie om die wêreld op 'n ander manier te verbeel. Hayot (2012:129) meen die Romantiese modus beeld dikwels 'n utopiese of distopiese beskouing in 'n verhaal uit. 'n Mens kan sê dat die hoop wat die verteller vir die toekoms het 'n utopiese beskouing ondersteun. Nes die wêreld van ouds die gevoel van veiligheid geskep het, 'n wêreld waarin almal redelik vreedsaam saamleef, word dieselfde visie vir die toekoms gesien. Die verteller is egter nie presies seker hoe die toekoms sal lyk nie en het slegs die herinneringe van vervloë dae, wat 'n veilige wêreld omskryf, om die toekoms mee te verbeel.

Oorwegend kan die verhaal dus by die Romantiese modus gegroepeer word. Die verhaal wil die verwarring en ontuisheid van die hede te bowe kom om weer 'n tipe wêreld te skep wat dieselfde gevoel (sonder die presiese omstandighede) van bekendheid en geborgenheid soos die vervloë dae bevat. Die manier waarop die verhaal dit doen is deur baie besonderhede oor die verlede op te roep en tesame daarmee 'n spesifieke gevoel. Op hierdie manier ondersteun die verhaal 'n sekere wêreldbeeld wat redelik volledig en afgeslote is, maar stel daarmee die moontlikheid oop vir hoe 'n nuwe wêreld kan lyk. Die verhaal wyk ook af van die groepering volgens tradisionele literatuurgeskiedenis omdat dit nie slegs 'n verwarrende wêreld, soos dit dikwels by die beweging van postmodernisme voorkom, voorstel nie. Die verhaal wys hoe daar nie 'n totale ontvoogding van Afrikaners se verlede hoef plaas te vind nie. Die verhaal se wêreld bied uiteindelik 'n "utopiese" uitbeelding van ander moontlikhede vir die huidige wêreld.

4.3 Samevatting van hoofstuk vier

Hierdie hoofstuk het ten doel gehad om Hayot se teorie oor “gewêreldheid” soos dit in hoofstuk drie uitgestip is, te toets. ’n Aantal kortverhale uit *Die Afrikaanse kortverhaalboek* (2012) deur Abraham H. de Vries is bespreek aan die hand van die meganismes wat Hayot aandui. Daarvolgens was dit moontlik om aan te dui hoe die verhale ’n sekere wêreldbeskouing uitdruk wat by Hayot se modusse gegroepeer word.

Die meeste verhale toon ’n wegbreek van die tradisionele periodisering waarby dit gegroepeer is. Dit word moontlik om verhale wat verskillende publiseringsdatums het, en tradisioneel ’n chronologiese indeling volg, saam te lees wanneer Hayot se indeling volgens modusse gebruik word. Die verrassende is dat Pulvermacher se “Gebet van Tities Tokaan”, wat vermoedelik rondom 1893 verskyn het, en Elsa Joubert se “Agterplaas”, wat in 1980 verskyn het, saam bespreek kan word omdat albei by Hayot se Modernistiese modus gegroepeer word. Die volgende besprekingspunt gee ’n samevatting van hoe die verhale by die verskillende modusse gegroepeer word. Hoofstuk vyf bespreek sommige van die implikasies van so ’n groepering.

4.3.1 Groepering van die kortverhale by die verskillende modusse

Realistiese modus

- Pulvermacher se “Gebet van Tities Tokaan”
- C.J. Langenhoven se “Die bouval op Wilgerdal”
- Johannes van Melle se “Oom Diederik leer om te huil”
- Elsa Joubert se “Agterplaas”
- Dana Snyman se “Anderkant die scrap”

Romantiese modus

- C.J. Langenhoven se “Die bouval op Wilgerdal”
- Jan Rabie se “Drie kaalkoppe eet tesame”
- Dana Snyman se “Anderkant die scrap”

Modernistiese modus

- Pulvermacher se “Gebet van Tities Tokaan”
- Jan Rabie se “Drie kaalkoppe eet tesame”
- Elsa Joubert se “Agterplaas”

In die besprekings van die kortverhale is daar aangetoon hoe die kortverhale by tradisionele literatuurgeskiedenis ingedeel word volgens sekere periodes. Aan die hand van Hayot se meganismes is die verhale telkens by 'n sekere modus, of modusse, gegroepeer om die wêreldbeskouing van die werk aan te dui. Binne die Moderne modus is dit dan duidelik dat sommige verhale meer leun in die rigting van Romantiek wat dui op verandering, hoop en begrip van 'n wêreld. Ander Modernistiese verhale leun weer meer in die rigting van Realisme, wat dikwels toon hoe dit nie moontlik is om 'n wêreld op 'n meer omvattende wyse te beskryf nie.

Die groepering by die modusse wys daarop hoe heelparty van die verhale telkens buite hul bekende, tradisionele periodes gegroepeer kan word. Een van die vroegste kortverhale in die Afrikaanse literatuurgeskiedenis, Pulvermacher se “Gebet van Tities Tokaan”, toon so 'n wegbreek. Die verhaal sluit nie slegs by 'n bekende, landelike wêreld aan wat 'n getroue en gemoedelike beeld van die wêreld, in aansluiting by die Realistiese modus gee nie, maar bevraagteken juis hierdie wêreld. Volgens 'n groepering by Hayot se modusse toon die verhaal ook 'n aansluiting by die Moderne modus met dié bevraagtekening. In die tradisionele Afrikaanse literatuurgeskiedenis kom dieselfde tipe bevraagtekening eers in die 1960's voor toe die beweging van modernisme, as historiese praktyk, hoogty gevier het. Met ander woorde, “Gebet van Tities Tokaan” toon 'n diepte en kompleksiteit wat nie onderskat moet word nie – al kom die verhaal dalk eenvoudig voor.

Nog 'n verhaal wat by die Modernistiese modus aansluit en leun in die rigting van Realisme, is “Agterplaas” deur Elsa Joubert. Die verhaal dui daarop hoe daar buite die klein en beperkte wêreld 'n groter wêreld bestaan – al word dit baie moeilik om die groter wêreld te ken en 'n meer omvattende blik van die wêreld weer te gee. “Gebet van Tities Tokaan” en “Agterplaas” sluit in hierdie opsig by mekaar aan omdat beide verhale die gevoel skep dat daar veel ruimer wêrelde in die agtergrond bestaan.

'n Ander verhaal wat ook aansluit by die Modernistiese modus, sowel as by die Romantiese modus, is “Drie kaalkoppe eet tesame”. Hierdie verhaal se allegoriese aard dui daarop hoe die gevoel bestaan dat 'n veel ruimer wêreld in die agtergrond voorkom – 'n wêreld wat sal kan verklaar waarom dit moontlik is byvoorbeeld vir mense om mekaar te eet.

Hoofstuk vyf

5.1 Inleiding

Hierdie studie is 'n poging om enkele probleme wat as gevolg van tradisionele literatuurgeskiedskrywing ontstaan, die hoof te bied. In hoofstukke twee en drie is veral op twee probleme ten opsigte van literatuurgeskiedskrywing gewys. Aan die een kant is Eric Hayot se kritiek teen Eurochronologie belig. Hierdie kritiek gaan uit van 'n beskouing van letterkunde (en literatuurgeskiedenis) nie gegrond op nasionale belang (of een taal of streek se belang) nie, maar op grond van die idee van “wêreldletterkunde”.

Hayot (2012:11-12) redeneer dat die moderne era (aangekondig met die sewentiende eeuse Verligting) gekenmerk word deur 'n selfbewuste omgaan met die begrip “wêreld”. In die moderne era in Europa is daar verder probeer om pogings van 'n enkele omvattende, rasionele wêreldbeeld te vorm. Die gevolg hiervan was 'n “moderne wêreldbeeld” waarteen enige ander wêreldbeelde (kleiner, lokale opvattinge van die wêreld) as minderwaardig en beperk beskou is. Die moderne wêreldbeeld is veral bepaal deur vooroordele, tradisies, en plaaslike opvattinge vanuit 'n Europese oogpunt. Hierdie opvatting het ook tot die literatuur gestrek.

Hayot se kritiek teen hierdie opvatting is dat dit veronderstel dat Europese letterkunde tesame met al die opvattinge daarvoor – soos die literatuurgeskiedenis en die formele kenmerke daarvan – eintlik bepaal wat die moderne beeld van “wêreldletterkunde” is. Enige ander nie-Europese literatuur word bloot gelees om te bepaal hoe dit by die reeds-gevormde, Europese opvatting van letterkunde aansluit. Wat literatuurgeskiedenis betref, wys Hayot daarop dat die probleem van Eurochronologie uit hierdie opvatting van die moderne letterkunde ontstaan – naamlik dat die moderne letterkunde gekenmerk word deur opeenvolgende “periodes” van realisme, romantiek, modernisme, postmodernisme en dies meer.

Wanneer letterkunde uit enige “(kleiner, beperkte) wêreld” in Asië of Afrika ondersoek word, word die vooropgestelde kenmerke van die Europese realisme, romantiek of modernisme daarin gesoek. Met ander woorde, tekste word by die gesprek van wêreldletterkunde betrek op grond van die manier waarop die tekste by reeds aanvaarde “moderne” letterkunde aansluit. Tekste se unieke kenmerke of die rol wat die tekste in 'n sekere land, streek of taal speel, word nie werklik in ag geneem nie.

Hayot verduidelik hoedat die probleem van Eurochronologie uit bogenoemde problematiek ontstaan. Literatuur byvoorbeeld uit Afrika word bloot by studies van wêreldletterkunde betrek

as “bevestiging” van bepaalde opvattinge (uitsprake soos hierdie digters is die “moderniste” van Argentinië en die Sestigers is die moderniste in Afrikaans dien as voorbeelde). So ’n beskouing veroorsaak dat letterkunde uit die res van die wêreld dus nooit op gelyke voet gelees kan word met die “moderne literatuur” nie – die “kleiner, beperkte” literatuur is eerder aanvullende voorbeelde of interessante gevalle om nog by die wêreldliteratuur te betrek.

As een moontlike oplossing, stel Hayot ’n alternatiewe manier voor waarop letterkundes bestudeer kan word wat wegbreek van die Eurochronologiemodel. Hayot se model maak die moontlikheid om tekste te vergelyk oop op grond van die “fiksiewêreld” wat in die verskillende tekste tot stand kom. Hoofstuk drie het ’n breedvoerige uiteensetting van Hayot se model oor “fiksiewêreld” gegee. Hayot meen dat daar drie “soorte” wêreldbeskouings, of modusse, in tekste tot stand kom. Die wêreldbeskouings wat só beskryf word, verwys na die aard van die fiksiewêreld van ’n individuele teks.

In ’n teks waarin ’n “volledige” fiksiewêreld tot stand kom, wat ooreenkomste toon met die konkrete leefwêreld, kan die fiksiewêreld by die Realistiese modus gegroepeer word. Indien die wêreld wat tot stand kom die konkrete leefwêreld op ’n ander manier verbeel, of ’n fiksiewêreld skep van hoe die konkrete wêreld kan wees, word so ’n teks by die Romantiese modus gegroepeer. In ’n teks waarin geen samehangende beeld van die fiksiewêreld moontlik is nie, meen Hayot dat so ’n teks by die Modernistiese modus gegroepeer kan word. Die Moderne modus beskryf dikwels ’n wêreldbeskouing waarin daar nie eintlik ’n verstaanbare, enkele wêreld bestaan nie. Die gevoel bestaan dat daar eerder dat ’n veelvoudige aantal uitsluitende wêreld bestaan, of dat ’n begrip van ’n enkele wêreld onmoontlik is.

Hierdie drie soorte wêreldbeskouings kan bespreek word aan die hand van ses meganismes wat Hayot ook uitlig. In hoofstuk vier is ’n aantal Afrikaanse kortverhale beskryf met hierdie meganismes en modusse. Eerstens is die verhale beskryf volgens hulle tradisionele indelings in literatuurgeskiedenis op grond van tegniese aspekte en die verhale se posisie in die chronologie van die Afrikaanse letterkunde (geskoei op ’n indeling volgens Eurochronologie). Tweedens is elke verhaal se “fiksiewêreld” beskryf aan die hand van Hayot se meganismes om te bepaal of die verhale wegbreek van hulle tradisionele groeperings.

Benewens ’n toets om te bepaal of enkele kortverhale wegbreek van tradisionele groeperings in ’n literatuurgeskiedenis gebaseer op Eurochronologie, is daar ook in hoofstuk twee op Rita Felski se kritiek teen die kritiese literatuurbeskouings gewys. Felski toon aan hoe literêre tekste dikwels binne ’n bepaalde historiese periode geplaas word en gevolglik ’n “statiese”

interpretasie verkry. Deur die “toepassing” van Hayot se meganismes en die beskrywing van die verhale se wêreld, word ook hierdie kritiek deur Felski ondervang.

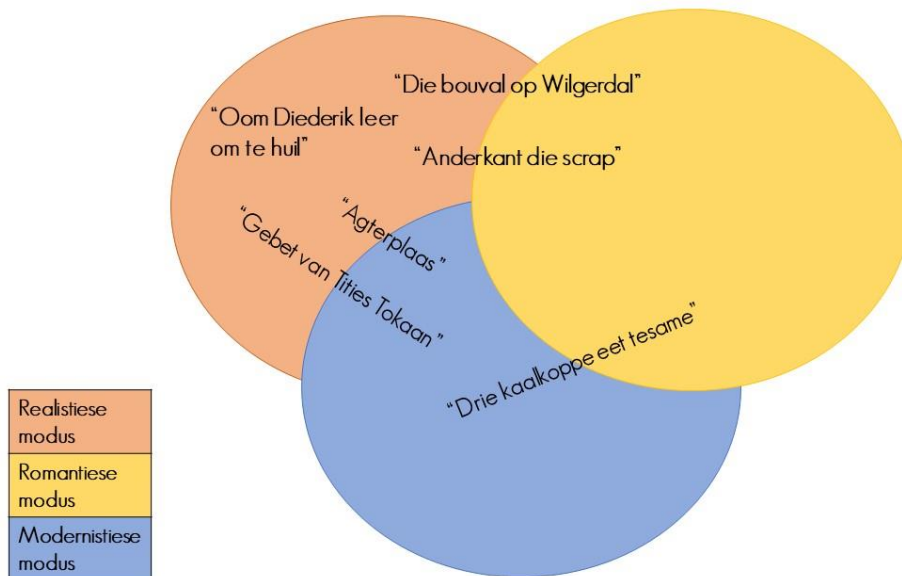
Hayot se model is nie egter daarop gerig is om bestaande literatuurgeskiedenis te probeer vervang of ongedaan te maak nie. Daar word eerder gepoog om ander leesmoontlikhede vir tekste moontlik te maak, wat minder bepaal is deur Eurochronologie en wat ook nie bloot demonstrasies word van sekere periodekontekste nie.

Hierdie hoofstuk bespreek die implikasies van ’n groepering volgens Hayot se modusse. Eerstens word aangetoon hoe dit moontlik is om weg te breek van ’n tradisionele indeling van literatuurgeskiedenis wat gebaseer is op Eurochronologie. Tweedens word dit moontlik om ander leesmoontlikhede by sekere verhale te identifiseer wanneer die verhale nie meer by hulle tradisionele, chronologiese groeperings beskou word nie.

Behalwe hierdie implikasies, kan daar, na aanleiding van ’n bespreking van die fiksiewêreld wat in tekste ontstaan, vergelykings met verskillende tekste gemaak word. Vergelykings kan selfs met tekste van verskillende letterkundes gemaak word. Die moontlikheid lyk belowend in die Suid-Afrikaanse konteks waar pogings tot ’n nasionale letterkunde en gepaardgaande nasionale literatuurgeskiedenis moeilikhede oplewer. ’n Bestudering van die “wêreld van tekste” in verskillende Suid-Afrikaanse letterkundes kan sodoende op gelyke voet bestudeer word. So ’n studie bied die moontlikheid vir verdere navorsing.

5.2 Implikasies van die groepering van verhale volgens Hayot se modusse

5.2.1 'n Diagrammatiese voorstelling van 'n groepering van enkele kortverhale by Hayot se modusse



5.2.2 'n Wegbreek van 'n indeling gebaseer op Eurochronologie in 'n literatuurgeskiedenis

Iemand soos Rita Felski se groot beswaar teen periodisering is dat dit dikwels toelaat vir die historiese, reeds bestaande konteks om 'n teks te oorskadu. Met ander woorde, kritici maak staat op 'n bestaande konteks om verklarings vir 'n teks te bied. Die probleem met so 'n beskouing is dat die sogenaamde interpretasie van die teks staties bly omdat die periodisering vooropgestel en vasgestel is. Die groepering van verhale by Hayot se modusse bied die moontlikheid om weg te breek van hierdie problematiek wat Felski uitwys. Hayot se modusse maak nie staat op 'n periodiese indeling nie en plaas heelwat aandag op die individuele teks se wêreld vir 'n interpretasie daarvan. Hayot (2012:132) noem selfs dat 'n verhaal nie slegs by een modus hoef aan te sluit nie en dit gee aanleiding daartoe dat daar meerdere interpretasiemoontlikhede vir 'n teks bestaan.

Hayot se modusse kan verder gebruik word om spesifieke groeperings en verskuiwings in 'n bepaalde letterkunde na te volg omdat dit moontlik waardevolle insigte oor sosiale en kulturele omstandighede kan bied. Hayot (2012:52-53) meen dit is moontlik om hierdie afleidings te maak omdat 'n fiksiewêreld insig kan bied op die gebeure en omstandighede van die konkrete wêreld. Die groeperings en verskuiwings van die modusse in een letterkunde kan ook vergelyk

word met dié van literature in verskillende tale, streke en lande. Breër sosiale en kulturele tendense soos dit voorkom in verskillende literêre geskiedenis kan op hierdie manier bestudeer word. Hayot (2012:189) meen dit is waarom die gebruik van modusse waardevol kan wees – die begrippe kan transhistories, buite die beperkings van ’n beskouing gegrond op Eurochronologie, gebruik word om patrone en verskuiwings in verskillende letterkundes na te volg.

Hierdie studie het ’n aantal kortverhale uit die Afrikaanse letterkunde volgens Hayot se meganismes bespreek en derhalwe by sekere modusse gegroepeer. Deur sommige van die verhale daarom buite bekende periodiserings te lees en aandag te gee aan die wêreld van die verhaal, word dit moontlik om die verhale verskillend te groepeer en anders daarvoor te besin. Die groepering van die kortverhale volgens Hayot se modusse, toon aan hoe dit moontlik word om ’n verhaal soos “Gebet van Tities Tokaan” en die verhaal “Agterplaas” saam te bespreek. Volgens hierdie verhale se groeperings in bestaande literatuurgeskiedenis, is die verhale se groeperings bepaal op grond van hul chronologiese verskyning, onderskeidelik rondom 1893 en 1980. Deur te wys op die “fiksiewêreld” wat tot stand kom in die verhale word dit moontlik om egter die verhale saam te bespreek omdat die bespreking nie meer gedoen word op grond van ’n chronologiese indeling nie.

Die groepering van sommige verhale by die Moderne modus dui ook aan dat sommige verhale ’n sterker groepering toon by die Romantiese modus, wat dikwels kan dui op hoop en verandering vir ’n wêreld, terwyl ander verhale sterker gegroepeer kan word by die Realistiese modus, waar die realistiese wêreld gefragmenteer word en daar nie ’n ander moontlikheid vir verandering buite die bestaande, normatiewe wêreld bestaan nie.

Pulvermacher se “Gebet van Tities Tokaan” sluit nie slegs by ’n bekende, landelike wêreld aan wat ’n getroue en gemoedelike beeld van die wêreld gee nie – in aansluiting by die Realistiese modus nie – maar bevraagteken juis hierdie wêreld. As gevolg van die bevraagtekening kan hierdie verhaal ook by die Moderne modus gegroepeer word. In die tradisionele Afrikaanse literatuurgeskiedenis kom dieselfde tipe bevraagtekening eers in die 1960’s voor toe die beweging van modernisme, as historiese praktyk, hoogty gevier het. Deur die verhaal daarom buite bekende periodisering te lees en aandag te gee aan die wêreld van die verhaal, word dit moontlik om die verhaal verskillend te groepeer en anders daarvoor te besin. Dit word moontlik om die verhaal nie as ’n eenvoudige, eerste poging van ’n Afrikaanse verhaal te beskou nie, maar dui aan hoe daar vroeg aan in die Afrikaanse literatuurgeskiedenis besin is oor opvattinge van die wêreld.

Ander verhale wat ook by die Moderne modus aansluit en aanleun by óf die Realistiese modus óf die Romantiese modus, is “Drie kaalkoppe eet tesame” deur Jan Rabie en “Agterplaas” deur Elsa Joubert. Die kortverhaal “Drie kaalkoppe eet tesame”, wat toelaat vir ’n allegoriese interpretasie van die verhaal, sluit by die Romantiese modus aan. Die gevoel bestaan in die verhaal dat ’n veel ruimer wêreld in die agtergrond bestaan – ’n wêreld wat sal verklaar waarom dit byvoorbeeld moontlik is vir mense om mekaar te eet. ’n Ander kortverhaal, soos “Agterplaas”, leun eerder weer aan by ’n Realistiese beskouing. Die verhaal dui daarop hoe daar buite die klein en beperkte wêreld ’n groter wêreld bestaan – al word dit baie moeilik om die groter wêreld te ken. Uiteindelik bestaan die gevoel in die verhaal dat daar ook nie hoop bestaan om hierdie groter wêreld te kan begryp nie.

Benewens die verhale wat by die Modernistiese modus gegroep kan word en ook kan aansluit by óf die Realistiese modus óf die Romantiese modus, kan “Die bouval op Wilgerdal” deur C.J. Langenhoven en “Anderkant die scrap” deur Dana Snyman ook elk by twee modusse gegroep word. Hierdie twee verhale sluit eerstens by die Realistiese modus aan, om ’n sekere wêreldbeskouing te bevestig, en sluit tweedens by die Romantiese modus aan, om ’n alternatiewe wêreldbeskouing te bied.

“Die bouval op Wilgerdal” sluit by die Realistiese modus aan deurdat die verhaal se beskrywing herinner aan ’n bekende, landelike Afrikaanse gemeenskap. Die herinnering aan ’n bekende wêreld is waar vir beide die fisiese omgewing, soos in die beskrywing van die plaas, sowel as in die gemoedelikheid en gasvryheid van die karakters van die verhaal. Die noem van bonatuurlike verskynsels veroorsaak eerstens dat die bekende wêreld verbreed word om te wys hoe daar ’n groter wêreld buite die bekende bestaan.

Tweedens word daar klem in hierdie verhaal geplaas op die “gemaaktheid” van ’n fiksiewêreld. Volgens Hayot (2012:127-128) bevestig die Romantiese modus juis ’n bekende wêreld terwyl dit op ’n selfbewuste manier aandui dat die wêreld slegs ’n wêreld is. Met ander woorde, ’n verhaal word bewus daarvan dat die fiksiewêreld slegs een moontlike wêreld is. Hayot (2012:129) meen: “By not taking the world for granted, Romance restores the world to the idea of its being a work; and if the world is a work, then it has been (and can be) made”. Die verhaal van Langenhoven het eindelijk ten doel om aan te toon hoe ’n fiksiewêreld anders verbeel en verbreed kan word – al word daar nie in hierdie verhaal ’n werklik verskillende wêreld verbeel nie. Dit gaan veel eerder daarvoor om aan te toon dat enige wêreld gemaak is en dat daar ander maniere bestaan waarop ’n wêreld “anders” geskep kan word.

In “Anderkant die scrap” wil die verhaal die verwarring en ontuisheid van die hede te bowe kom om weer ’n tipe wêreld te skep wat dieselfde gevoel van bekendheid en geborgenheid soos die vervloë dae bevat. Die wêreld van ouds roep ’n wêreld op wat redelik volledig en afgeslote is, en op hierdie manier by die Realistiese modus aansluit, maar daar word ook gesinspeel op ’n visie van ’n toekoms wêreld wat ander, nuwe beskouings bied oor die huidige wêreld waarin daar baie “scrap” is. Die verhaal se wêreld sluit in hierdie opsig duidelik by die Romantiese modus aan wat ’n “utopiese” beskouing vir die toekoms voorstel waarin daar gepoog word om die chaos van die huidige wêreld te bowe te kom.

“Anderkant die scrap” sluit aan by die Realistiese sowel as Romantiese modus en tree in hierdie opsig in gesprek met “Die bouval op Wilgerdal” wat dieselfde groepering van modusse toon. Soos Hayot (2012:128-129) verduidelik, daag verhale wat by die Romantiese modus gegroep word die idee van ’n bestaande, normatiewe wêreld uit en bestaan die moontlikheid om ’n wêreld anders te verbeel. Om hierdie rede word dit moontlik om fantasieverhale by die Romantiese modus te groepeer. Fantasieverhale beeld dikwels “alternatiewe” wêrelde uit wat ander mites bevat waarmee die fiksiewêrelde verstaan kan word.

Hierdie verskynsel kan moontlik verklaar word aan die hand van Lev Grossman (2012) se verduideliking oor waarom fantasieverhale die laaste paar jare so gewild is. Grossman (2012) meen dat wetenskapfiksie teen die einde van die twintigste eeu baie gewild was. Die idee dat tegnologie die wêreld kan verbeter en vooruitgang laat plaasvind, het mense aangegryp. Met die aanbreek van die nuwe millennium, was daar egter ’n terugkeer na fantasieverhale. Grossman (2012) beskryf hoe die “moderne” fantasieverhaal in die 1930’s met J.R.R. Tolkien se *The lord of the rings*-reeks en C.S. Lewis se *The chronicles of Narnia*-reeks tot stand gekom het. Hierdie fantasieverhale is geskep in reaksie op die politieke en sosiale omstandighede wat onseker en onbekend was. Dink maar aan die oorloë wat plaasgevind het en nog sou plaasvind en die talle tegnologiese veranderinge wat in hierdie jare geïmplementeer is. Die skryf van fantasieverhale het ’n manier gebied om terug te keer na ’n tyd in die verlede wat losgestaan het van vreemde en onthutsende gebeure. Fantasieverhale druk immers dikwels ’n verlange uit na iets wat verlore is, soos Grossman (2012) dit stel.

Vandag bestaan dieselfde gevoel: om ook iets wat verlore is te probeer terugroep in verhale se fiksiewêrelde. Die behoefte om ’n “ander” wêreld uit te beeld wanneer daar onsekerheid in die konkrete wêreld bestaan, sluit aan by Hayot se Romantiese modus. Die manier waarop “Anderkant die scrap” in gesprek tree met ’n “ouer” verhaal soos “Die bouval op Wilgerdal”

laat dink aan Grossman se verduideliking hierbo. Snyman se verhaal druk 'n verlange, wat nie werklik nostalgies is nie, uit om 'n ander wêreld te skep wat uitstyg bo die “scrap” en chaos in die huidige wêreld. “Die bouval op Wilgerdal” blyk dieselfde verlange na 'n alternatiewe moontlikheid vir 'n “wêreld” uit te beeld.

5.3 Kritiese beskouing van Hayot se model

Hayot se model blyk belowend te wees om op 'n empiriese wyse tekste mee te bestudeer. Terwyl 'n leser 'n gevoel van die fiksiewêreld van 'n teks kry deur bloot 'n teks te lees, kan die fiksiewêreld op 'n meer verantwoordbare manier beskryf word deur na Hayot se meganismes te verwys. Aan die hand van die meganismes, kan die wêreldbeskouing wat na vore kom in 'n teks beskryf word. Die wêreldbeskouings word uitgedruk in terme van verskillende modusse: Realisties, Romanties of Modernisties. Die voordeel van die gebruik van so 'n model wat tekste empiries beskryf, is dat vergelyking met verskillende tekste, ook van verskillende letterkundes, gemaak kan word.

In die praktiese toets van hierdie model soos in hoofstuk vier uiteengesit, het die meganismes egter 'n aantal moeilikhede opgelewer. In sommige van die kortverhaalbesprekings is daar dikwels aangetoon hoedat die fiksiewêreld die indruk skep van veel wyer, ruimer wêreld wat in die tekste bestaan. Die ruimer wêreld is aangetoon in die besprekings van die “omvang”, “volledigheid” en “samehang” van tekste. Die probleem met die aanwys van 'n wyer, onpeilbare fiksiewêreld is dat die interpretasie van die verhaal bemoelik word. In die bespreking van die “metadiëgetiese struktuur”, wat poog om 'n interpretasie van 'n teks te gee, blyk interpretasie uiteindelik subjektief te wees. Die interpretasie kan steun op die “genetwerktheid”, en die samehang, van 'n fiksiewêreld, wat 'n aantal leidrade tot die verstaan van 'n teks gee, maar 'n beslissende interpretasie ontbreek.

Hayot se beskrywing van die meganismes en die modusse is dikwels ook abstrak omdat *On literary worlds* 'n teoretiese beskrywing van die meganismes en modusse gee sonder om self tekste te bespreek aan die hand van hierdie meganismes en modusse. Hayot (2012:12) is bewus van hierdie punt en noem dat *On literary worlds* bedoel is om teoretiese formulerings rondom die fiksiewêreld te gee en verdere navorsing so 'n model kan uittoets. Hierdie studie het egter 'n aantal moeilikhede gehad met die toepassing van die modusse en meganismes.

Die gebruik van die meganismes toon ook dikwels hoe daar oorvleueling tussen die meganismes bestaan. Dit word moeilik om “omvang” van “volledigheid” te onderskei – albei dui tog op die “volheid”, “kenbaarheid” of “peilbaarheid” van 'n fiksiewêreld. Die “samehang”

wat in 'n teks betrek word, kan ook die gevaar loop om nie 'n wegbreek met die bestaande, periodiese konteks te toon nie. Met die beskrywing van samehang word dit belangrik vir die kritikus om te waak daarteen om te veel op die bestaande periodekode in 'n bespreking te steun. 'n Bespreking van die konteks waarin die teks voorkom, is wel nuttig omdat dit 'n aanduiding kan gee van die wêreldbeskouing wat na vore kom (om die wêreldnormatiewiteit al dan nie van 'n teks aan te dui). Om egter uitsluitlik na die konteks te verwys by 'n bespreking van die samehang kan uiteindelik nie wegbreek van 'n tradisionele, chronologiese indeling van 'n teks nie.

Die benaming van die modusse en meganismes loop uiteraard die gevaar om nie ten volle weg te breek van 'n beskouing gebaseer op Eurochronologie nie. Daar kan verwarring geskep word tussen byvoorbeeld die naam van “Realisme” as modus en “realisme” as historiese praktyk. Hayot (2012:189) is bewus van die gevaar en voeg by dat die indruk geskep kan word dat die modusse wat bepaalde wêreldbeskouings uitdruk (om 'n normatiewe blik van die fiksiewêreld te bevestig, die fiksiewêreld anders voor te stel of sekere norme wat in 'n fiksiewêreld voorgelê word te ontken) vir die eerste keer in die sewentiende eeu in moderne Europa verskyn. Die implikasie hiervan is dat daar nie weggebreek word van 'n Eurochronologiese verloop van 'n literatuurgeskiedenis nie. Hayot probeer egter om bestaande literêre begrippe van hul historiese kontekste los te dink. Dit sal miskien tog nuttig wees om ander begrippe in stede te gebruik om verwarring en onduidelikheid te verhoed.

Die narratiewe aard van literatuurgeskiedenis word ondermyn met die gebruik van so 'n model. Die doel van die studie was om juis 'n wegbreek te toon van chronologiese indelings van literatuurgeskiedenis, maar die bedoeling is nie om die narratiewe aard van 'n literatuurgeskiedenis ongedaan te maak nie.

Hierdie ondersoek is dus nie daarop gerig om 'n “alternatiewe geskiedskrywing” in die eerste plek moontlik te maak of om bestaande literatuurgeskiedenis te vervang nie. Dit is eerder 'n poging om dit moontlik te maak om literêre tekste los van die bestaande periodiserings in literatuurgeskiedenis met mekaar te kan vergelyk.

5.4 Voorstel vir verdere navorsing

Hierdie navorsing het hoofsaaklik ten doel gehad om te ondersoek of dit moontlik is vir 'n letterkunde om weg te breek van die invloed van periodisering, spesifiek periodisering wat gebaseer is op Eurochronologie. 'n Eksperiment is op die Afrikaanse letterkunde uitgevoer. Die bevindinge toon aan dat 'n beskrywing van die fiksiewêreld van tekste toelaat vir 'n indeling

van tekste wat achronologies en gedekontekstualiseer is. 'n Indeling van literêre tekste in 'n letterkunde wat gebaseer is op die fiksiewêrelde van tekste, kan 'n alternatief tot tradisionele geskiedskrywing en periodisering bied. So 'n moontlikheid poog nie om tradisionele literatuurgeskiedenismodelle ongedaan te maak nie, maar om bloot 'n ander blik op 'n literatuurgeskiedenis te gee.

Die implikasie van die gebruik van 'n gedekontekstualiseerde model is dat die moontlikheid vir vergelyking tussen verskillende letterkundes bestaan. Oliphant (2004) het daarop gewys hoe daar in die Suid-Afrikaanse konteks geen nasionale letterkunde bestaan nie. In 'n land waarin verskeie tale en gepaardgaande letterkundes voorkom, is dit moeilik om die letterkundes op gelyke voet met mekaar in gesprek te bring. Soos aangetoon, maak die gebruik van Hayot se modusse dit moontlik om tekste se wêrelde te bestudeer en sodoende kan verskillende letterkundes met mekaar vergelyk word.

Die gebruik van Hayot se model het 'n aantal moontlikhede opgelewer. Moontlikhede vir verdere navorsing, wat steeds aansluit by die konsep van die "wêrelde van tekste", kan byvoorbeeld gebaseer word op kognitiewe wetenskap in aansluiting by David Herman se navorsing. Verdere navorsingsmoontlikhede kan dan uitgebrei word na die Suid-Afrikaanse konteks. Een moontlikheid wat bestaan is om byvoorbeeld Michael Chapman se *The new century of South African short stories* (2018), 'n kortverhaalbundel wat verhale uit verskeie letterkundes in Suid-Afrika bevat, te ondersoek met 'n ander model wat wegbreek van die probleem van Eurochronologie en wat vergelyking met verskillende tekste op 'n empiriese manier moontlik maak.

Bronnelys

- Antonissen, R. 1962. *Die Afrikaanse letterkunde van aanvang tot hede*. Kaapstad: Nasou.
- Appadurai, A. 1996. *Modernity at large*. Minneapolis, Minnesota: University of Minnesota Press.
- Apter, E. 2014. Against world literature: On the politics of untranslatability. In: Damrosch, D. (red.). *World literature in theory*. Hoboken, NJ: Wiley Blackwell.
- Attwell, D., en Attridge, D. 2012. *The Cambridge history of South African literature*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Auerbach, E. 1953. *Mimesis: The representation of reality in Western literature*. Princeton, NJ: Princeton University Press.
- Besselaar, G. 1914. *Zuid-Afrika in de letterkunde*. Amsterdam: J.H. de Bussy / Kaapstad: J. Dusseau. [Aanlyn] Beskikbaar by: http://www.dbnl.org/tekst/bess001zuid01_01/. Soos op: 31 Julie 2017.
- Bloom, H. 1997. *The anxiety of influence: A theory of poetry*. New York, NY: Oxford University Press.
- Bosman, F.C.L. 1928. *Drama en toneel in Suid-Afrika, deel 1, 1652-1855*. J. de Bussy: Kaapstad. [Aanlyn] Beskikbaar by: http://www.dbnl.org/tekst/bosm012dram01_01/ Soos op: 31 Julie 2017.
- Brink, A.P. 1987. *Vertelkunde: 'n Inleiding tot die lees van verhalende tekste*. Pretoria, Kaapstad: Academica.
- Brink, A.P. 2000. Oopmaakwoord. In: Rabie, J.S. 1956. *Een-en-twintig+*. Kaapstad: Human&Rousseau.
- Burger, W. 2016. Elsa Joubert (1922-). In: Van Coller, H.P. (red.) *Perspektief en profiel. 'n Afrikaanse literatuurgeskiedenis, deel 2*. Pretoria: Van Schaik.
- Burger, W. 2018. *Die wêreld van die storie*. Van Schaik: Pretoria.
- Casanova, P. 2005. Literature as a world. In: Damrosch, D. (red.) *World literature in theory*. Hoboken, NJ: Wiley Blackwell.
- Chapman, M. 1996. *Southern African literatures*. Londen, New York: Longman.

- Chapman, M. 2018. *The new century of South African short stories*. Johannesburg, Kaapstad: AD Donker Publishers.
- Coetzee, A. 1990. *Letterkunde&krisis: 'n Honderd jaar Afrikaanse letterkunde en Afrikanernasionalisme*. Johannesburg: Taurus.
- Coetzee, A. 2000. *'n Hele os vir 'n ou broodmes: Grond en die plaasnarratief sedert 1595*. Pretoria, Kaapstad: Van Schaik.
- Conradie, E. 1934. *Hollandse skrywers uit Suid-Afrika. Deel 1 (1652-1875)*. Kaapstad: H.A.U.M. [Aanlyn] Beskikbaar by: http://www.dbnl.org/tekst/conr002holl01_01/. Soos op: 31 Julie 2017.
- Damrosch, D., Melas, N., & Buthelezi, M. (reds.) 2009. *The Princeton sourcebook in comparative literature: From the European Enlightenment to the global present*. Princeton, Oxford: Princeton University Press.
- Damrosch, D. (red.). 2014. *World literature in theory*. Chichester: Wiley Blackwell.
- Dana Snyman. NB Uitgewers. [Aanlyn] Beskikbaar by: <http://www.nb.co.za/Authors/3099>. Soos op: 28 Mei 2018.
- De Geest, D. 1997. *Literatuur als sisteem, literatuur als vertoog*. Leuven: Peeters.
- Degenaar, J.J. 2014. Eksistensialisme. In: *Literêre terme en teorieë*. [Aanlyn] Beskikbaar by: <http://www.literaryterminology.com/index.php/lemmas/12-e/303-eksistensialisme-in-die-literatuur>. Soos op: 17 Mei 2018.
- D'haen, T. 2012. *The Routledge concise history of world literature*. Abingdon: Routledge.
- D'haen, T., Damrosch, D., & Kadir, D. 2012. *The Routledge companion to world literature*. New York, NY: Routledge.
- Dekker, G. 1980. *Afrikaanse literatuurgeskiedenis*. Kaapstad: Nasou.
- De Kock, L. 2016. *Losing the plot: Crime, reality and fiction in postapartheid writing*. Johannesburg: Wits University Press.
- De Vries, A.H. 1989. *Kortom 2: 'n Inleiding tot die Afrikaanse kortverhaalboek*. Kaapstad, Pretoria: Human&Rousseau.
- De Vries, A. H. 2002. *Die Afrikaanse kortverhaalboek*. Kaapstad: Human&Rousseau.

- Du Plooy, H. 1999. C.M. van den Heever. In: Van Coller, H.P. *Perspektief en Profiel: 'n Afrikaanse literatuurgeskiedenis, deel 2*. Pretoria: Van Schaik.
- Felski, R. 2011. Context stinks! In: *New Literary History*, 42(4):573-591.
- Fokkema, D.W. 1984. *Literary history, modernism, and postmodernism*. Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.
- Friedman, S.S. 2006. Periodizing modernism: Postcolonial modernities and the space/time borders of modernist studies. In: *Modernism/modernity*, 13(3):425-443.
- Frye, N. 1981. Literary history. In: *New Literary History*, 12(2):219-225.
- Grobbelaar, P.W. 1976. "Nuwe" werke van Pulvermacher ontdek. In: *Standpunte*, 9,2(122): 24-40.
- Grové, A.P. 1980. Inleiding tot die literatuur van Sestig. In: Cloete, T.T. (red.) *Die Afrikaanse literatuur sedert Sestig*. Bloemfontein: Nasou Beperk.
- Grossman, L. 2012. Why our culture looks to fantasy novels: Lev Grossman. *YouTube*. [Aanlyn] Beskikbaar by: <https://www.youtube.com/watch?v=4YzVFN4M7mo>. Video geplaas op: 7 Maart. Soos op: 22 Augustus 2018.
- Gumbrecht, H.U. 1985. History of literature: fragment of a vanished totality? In: *New Literary History*, 16(3):467-479.
- Harari, Y. N. 2011. *Sapiens: A brief history of humankind*. London: Vintage Books.
- Hayot, E. 2012. *On literary worlds*. New York, NY: Oxford University Press.
- Heilbron, J. 1999. Towards a sociology of translation. Book translations as a cultural world-system. In: *European journal of social theory*, 2(4):429-444.
- Herman, D. 2013. Cognitive narratology. In: *The living handbook of narratology*. [Aanlyn] Beskikbaar by: <http://www.lhn.uni-hamburg.de/article/cognitive-narratology-revised-version-uploaded-22-september-2013>. Soos op: 19 April 2018.
- Jameson, F. 1981. *The political unconscious: narrative as a socially symbolic act*. New York, NY: Cornell University Press.
- Jauss, H.R. 1970. Literary history as a challenge to literary theory. In: *New literary history*, 2(1):7-37. Vertaal uit Duits deur Benzinger, E.

- Jonckheere, W.F. 1999. Johannes van Melle. In: Van Coller, H.P. *Perspektief en Profiel: 'n Afrikaanse literatuurgeskiedenis, deel 2*. Pretoria: Van Schaik.
- Jones, S.S. 2002. *The fairy tale*. New York, NY: Routledge.
- Joubert, E. 1980. Agterplaas. In: De Vries, A. H. 2012. *Die Afrikaanse kortverhaalboek*. Kaapstad: Human&Rousseau.
- Kadir, D. 2004. To world, to globalize – Comparative literature's crossroad. In: *Comparative literature studies*, 41(1): 1-9.
- Kadir, D. 2006. Comparative literature in a world become Tlön. In: *Comparative critical studies*, 3(1-2): 125-138.
- Kannemeyer, J.C. 1983. *Geskiedenis van die Afrikaanse literatuur 2*. Pretoria, Kaapstad, Johannesburg: Academica.
- Kannemeyer, J.C. 2004. *Jan Rabie. Prosapionier en politieke padwyser*. [Aanlyn] Beskikbaar by: http://www.dbnl.org/tekst/kann003janr01_01/ Soos op: 31 Maart 2018.
- Kannemeyer, J.C. 2005. *Die Afrikaanse literatuur 1652-2004*. Kaapstad: Human&Rousseau.
- Koch, J. 2012. Die Twintigers en die literatuurgeskiedenis of die verhaasting van die literêre ontwikkeling in Afrikaans. Ongepubliseerde referaat gelewer by die ALV-kongres. 26 September. Pretoria.
- Koch, J. 2015. *A History of South African literature. Afrikaans literature 17th-19th centuries*. Pretoria: Van Schaik.
- Kundera, M. 2006. *The curtain*. London: HarperCollins.
- Langenhoven, C.J. 1924. Die bouval op Wilgerdal. In: De Vries, A.H. 2012. *Die Afrikaanse kortverhaalboek*. Kaapstad: Human&Rousseau.
- Liebenberg, W. 2010. Modernisme. In: *Literêre terme en teorieë*. [Aanlyn] Beskikbaar by: <http://www.literaryterminology.com/index.php/20-m/134-modernisme>. Soos op: 26 Februarie 2018.
- Lindenberg, E. 1965. *Inleiding tot die Afrikaanse letterkunde*. Pretoria, Kaapstad: Academica.
- Malherbe, F. E. J. 1958. *Afrikaanse lewe en letterkunde*. Stellenbosch: Universiteitsuitgewers en -boekhandelaars.

- Moretti, F. 2014. Conjectures on world literature (2000); More conjectures (2003). In: Damrosch, D. (red.). *World literature in theory*. Hoboken, NJ: Wiley Blackwell.
- Niederhoff, B. 2011. Focalization. In: *The living handbook of narratology*. [Aanlyn] Beskikbaar by: www.wikis.sub.uni-hamburg.de/lhn/index.php/Focalization. Soos op: 7 November 2017.
- Nünning, V., Nünning, A., & Neumann, B. 2010. *Cultural ways of worldmaking: Media and narratives*. Berlin: De Gruyter.
- Oliphant, A. 2004. Fabrications and the question of a national South African literature. In: *JLS*, 20,1(2):5-24.
- Opperman, D.J. [1939] 1974. Wanneer begin die Afrikaanse letterkunde? In: *Naaldekoker*. Kaapstad: Tafelberg.
- Opperman, D.J. [1939] 1975. Die begin van ons letterkundige kritiek. In: *Wiggelstok*. Kaapstad: Tafelberg.
- Pavel, T. 1986. *Fictional worlds*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.
- Pavel, T. 2003. *The lives of the novel*. Princeton: Princeton University Press.
- Peck, M., en Coyle, M. 2002. *Literary terms and criticism*. New York, NY: Palgrave.
- Pienaar, E.C. 1919. *Taal en poësie van die tweede Afrikaanse taalbeweging*. Kaapstad: J.H. de Bussy. [Aanlyn] Beskikbaar by: http://www.dbnl.org/tekst/pien004taal01_01/index.php. Soos op: 31 Julie 2017.
- Pettersson, A., Lindberg-Wada, G., Pettersson, M., & Helgesson, S. 2006. *Literary history: towards a global perspective*. Berlin: Walter de Gruyter.
- Prendergast, C. 2004. World republic of letters. In: Prendergast, C., and Anderson, B. R. O'G. (reds.). *Debating world literature*. London: Verso.
- Pulvermacher. ±1893. Gebet van Tities Tokaan. In: De Vries, A.H. 2012. *Die Afrikaanse kortverhaalboek*. Kaapstad: Human&Rousseau.
- Rabie, J. 1956. Drie kaalkoppe eet tesame. In: De Vries, A. H. 2012. *Die Afrikaanse kortverhaalboek*. Kaapstad: Human&Rousseau.

- Robbins, R. [1992] 2009. Comparative cosmopolitanism. In: Damrosch, D., Melas, N., & Buthelezi, M. (reds.) *The Princeton sourcebook in comparative literature. From the European Enlightenment to the global present*. Princeton and Oxford: Princeton University Press.
- Roos, H. 2015. 'n Perspektief op die Afrikaanse prosa van die twintigste eeu tot 2010. In: Van Coller, H.P. (red.) *Perspektief en Profiel: 'n Afrikaanse literatuurgeskiedenis*. Pretoria: Van Schaik.
- Scholtz, J. du P. 1965. *Afrikaans uit die vroeë tyd: Studies oor die Afrikaanse taal en literêre volkskultuur van voor 1875*. Kaapstad: Nasou.
- Schoonees, P.C. [1922] 1939. *Die prosa van die tweede Afrikaanse beweging*. Kaapstad: J.H. de Bussy. [Aanlyn] Beskikbaar by: http://www.dbnl.org/tekst/scho120pros02_01/. Soos op: 31 Julie 2017.
- Snyman, D. 2006. Anderkant die scrap. In: De Vries, A. H. 2012. *Die Afrikaanse kortverhaalboek*. Kaapstad: Human&Rousseau.
- Steenberg, D.H. 1999. Jan Rabie (1920-). In: Van Coller, H.P. (red.) *Perspektief en profiel, deel 2: 'n Literatuurgeskiedenis*. Pretoria: Van Schaik.
- Vaessens, T. 2013. *Geschiedenis van de moderne Nederlandse literatuur*. Nijmegen: Van Tilt.
- Van Bork, G.J., Delabastita, D., Van Gorp, H., Verkruijsse, P.J., en Vis, G.J. 2012. Literatuurgeschiedenis. In: *Algemeen letterkundig lexicon*. [Aanlyn] Beskikbaar by: http://www.dbnl.org/tekst/dela012alge01_01/dela012alge01_01_01704.php. Soos op: 31 Julie 2017.
- Van Coller, H.P. 1998. Between nostalgia and parody: The representation of childhood and youth in Afrikaans literature in the nineties. In: *Literator*, 19(2): 47-60.
- Van Coller, H.P. 2002. Die saamstel van bloemlesings as kanoniserende handeling, deel 1. In: *Tydskrif vir geesteswetenskappe*, 42(1): 66-78.
- Van Coller, H.P. 2005. Revisiting the canon and the literary tradition: A South African case study. In: *JLS/TLW*, 21(2): 29-47.
- Van Coller, H.P. en Odendaal, B. 2005. Die verhouding tussen die Afrikaanse en Nederlandse literêre sisteme. Deel 1: Oorwegings vir 'n beskrywende model. In: *Stilet*, 17(3): 1-17.

Van Coller, H.P. 2014. Die nuwe *Perspektief en profiel, 'n Afrikaanse literatuurgeskiedenis* as kanoniseringsinstrument. In: *LitNet*. [Aanlyn] Beskikbaar by: <https://www.litnet.co.za/poolshoogte-die-nuwe-perspektief-en-profiel-n-afrikaanse-literatuurgeskiedenis/>. Soos op: 27 September 2018.

Van Coller, H.P. (red.) 2015. *Perspektief en profiel. 'n Afrikaanse literatuurgeskiedenis, deel 1, tweede uitgawe*. Pretoria: Van Schaik.

Van Gorp, H. 1985. De utopie van een omvattende literatuurgeschiedschrijving. Of hoe het zou moeten kunnen en toch niet echt kan... In: *Spiegel der letteren*, 27. [Aanlyn] Beskikbaar by: http://www.dbnl.org/tekst/_spi007198501_01/_spi007198501_01_0014.php. Soos op: 31 Julie 2017.

Van Melle, J.C. 1938. Oom Diederik leer om te huil. In: De Vries, A.H. 2012. *Die Afrikaanse kortverhaalboek*. Kaapstad: Human&Rousseau.

Van Niekerk, L. 1916. *De eerste Afrikaansche taalbeweging en zijne letterkundige voortbrengselen*. Swets&Zeitlinger: Amsterdam.

Van Wyk Louw, N.P. 1961. *Vernuwing in die prosa*. Kaapstad: Human&Rousseau.

Wellek, R., en Warren, A. 1962. *Theory of literature*. London: Penguin.

Wiehahn, R. 1965. *Die Afrikaanse poësiekritiek*. Pretoria, Kaapstad: Academica.