

TYD AS STRUKTUURELEMENT IN NA'VA
VAN ETIENNE LEROUX

deur Marietta Stroebe

'n Verhandeling ingelewer ter gedeeltelike
nakoming van die vereistes vir die graad

Magister Artium

in die Fakulteit Lettere en Wysbegeerte aan
die Potchefstroomse Universiteit vir Chris=
telike Hoër Onderwys

Potchefstroom
1978

Opgedra aan oom Boet en tannie Polly
vir alles wat hulle vir my gedoen en
beteken het.

DANKBETUIGING

'n Woord van opregte dank en waardering:

- aan Dr. D.H. Steenberg, my studieleier, wat my gemotiveer het om navorsing te doen oor die spesifieke onderwerp. Ek wil hom ook dank vir sy geduld met my en vir sy aanmoediging, waarsonder hierdie verhandeling nie geskryf sou gewees het nie;
- aan mev. R. Kahl vir die tik van die verhandeling;
- aan die Raad vir Geesteswetenskaplike Navorsing vir finansiële hulp;
- aan die personeellede van die Ferdinand Postma=biblioteek vir hulle vriendelike hulp;
- aan my susters vir hulle belangstelling en aanmoediging;
- en laaste, maar nie die minste nie, aan almal wat in my werk belanggestel en my aangemoedig het.

SOLI DEO GLORIA

INHOUD

HOOFSTUK 1

TYD EN ROMAN

- 1. Integrasie van tyd in die roman 1
- 1.1 Roman en werklikheid 1
- 1.2 Die roman as vertelling van 'n voltooië werklikheid 2
- 1.3 Tyd en taal 7
- 1.4 Tyd en karakter 13
- 1.5 Tyd en gebeure 21
- 1.6 Tyd en ruimte 26

HOOFSTUK 2

SOORTE TYD

- 2.1 Verteltyd en realisasietyd 29
- 2.2 Objektiewe tyd teenoor subjektiewe of psigologiese tyd 31
- 2.3 Vertelde tyd 32
- 2.4 Epiese tyd 33
- 2.5 Estetiese tyd 33
- 2.6 Tydloosheid 36
- 2.7 Slotsom 38

HOOFSTUK 3

TYDHANTERING IN *NA'VA*

3.1	Tyd en taal	41
3.1.1	Die epiese vlak	45
3.1.1.1	Die musiek	46
3.1.1.2	Tante Sophia se vuurwerk	49
3.1.1.3	Die verskillende disse wat bedien word	51
3.1.1.4	Aspekte van die ruimte	53
3.1.2	Die mities-psigologiese vlak	55
3.2	Tyd en gebeure	63
3.2.1	Die fabel of "plot" van <i>Na'va</i>	66
3.2.2	Die Sjiva-Sjava-Sjiva-afdeling	69
3.3	Tyd en perspektief	76
3.3.1	Dramatiese metode van aanbieding	81
3.3.2	Dialogoog	82
3.3.3	Restricted point of view	82
3.4	Tyd en karakters	84
3.5	Tyd en ruimte	94
3.6	Tydloosheid	100
3.7	Gevolgtrekking	106

OPSOMMING	108
-----------	-----

SUMMARY	111
---------	-----

PRIMÈRE BRONNE	114
GEBRUIKTE TEKS	117
RELEVANTE BRONNE	117

HOOFSTUK 1

TYD EN ROMAN

1. Integrasie van tyd in die roman

1.1 Roman en werklikheid

In die bestudering van die tyd in die roman moet rekening gehou word met die mens se tydsbeleving. Die roman staan immers nie los van die werklikheid nie; inteendeel: dit "het 'n onmiskenbare oorsprongs-, bestaans- en signifikatiewe verband met die ontologiese werklikheid in die sin dat dit as antwoord daarop ontstaan het, slegs langs die werklikheid - alhoewel onafhanklik daarvan - kan bestaan en dat dit die werklikheid belig" (Steenberg, 1975:199). Die belangrikheid van tyd vir beide roman en werklikheid is daarin geleë dat dit "the medium of narration" sowel as "the medium of life" is (Meyerhoff, 1968:3). Paul beskryf die verband tussen tyd in die werklikheid en tyd in die roman as volg: "prose will deal with the dimension of time as we accept it and are controlled by it in daily life" (1954:637). Ingarden meen ook dat die tyd in die roman soos die tyd in die werklikheid funksioneer (Holl, 1968:46). Volgens Kayser berus die tydhantering in die roman "auf dem

Boden der menschlichen Zeitauffassung überhaupt" (Kayser, 1973:208). Die skrywer probeer tog ook om in sy roman, soos Holl dit stel, "eine real existierende äussere Wirklichkeit" (1968:17) tot stand te bring.

Die werklikheid wat in die roman geskep word, is die werklikheid van die ontsluisde realiteit van die menslike eksistensie (Holl, 1968:7), waarin die skrywer gedurig soek na nuwe verbande tussen die mens en sy werklikheid (Giedion, 1976:83). In hierdie soeke na nuwe verbande tussen die mens en sy werklikheid is tyd van primêre belang omdat dit juis tyd is wat "den mensch met het buiten hem aanwezige verbindt en die in hemzelve de verschillende fasen van zijn bestaan doet samensmelten tot een geheel, dat zijn leven is"¹⁾

1.2 Die roman as vertelling van 'n voltooide werklikheid

Volgens Emil Staiger "is die epiek dit wat hom besig hou met die verlede - dus met wat afgelope en voltooid is en as geheel oorskou kan word" (Brink, 1972: 85). Oskar Holl en Wolfgang Kayser huldig dieselfde

-
1. Tyd is die ordeningsprinsipe van die werklikheid en die mens is as deel van die werklikheid ook onderworpe aan tyd. Die mens besit egter die vermoë om tyd te gebruik om sy eie lewe te orden; om dit wat in die tyd gebeur volgens 'n bepaalde patroon te rangskik en tot 'n kontinuum te verbind. Heidegger stel dit so: "Der Zusammenhang des Lebens besteht aus einer Abfolge von Erlebnissen, in der Zeit" (Holl, 1968:51).

mening hieromtrent. Holl meen: "in der Erzählung ist alles bereits abgeschlossen und damit Vergangenheit geworden, ehe man zu erzählen beginnt" (Holl, 1968:46). Kayser gaan verder deur te sê: "nicht nur der Epiker, sondern der Erzähler überhaupt und grundsätzlich steht seinem Gegenstand als einem vergangen gegenüber" (Kayser, 1973:207). Hierdie illusie berus op die oervertelsituasie en die illusie van werklikheid in die roman.

In die roman gebruik die skrywer die verteller om sy verhaal aan die lesers te vertel: daarom moet die verteller vertrouwd wees met die inhoud van die verhaal, voordat hy dit kan begin vertel. Die vraag ontstaan nou: waarom kan 'n mens - ten spyte van die feit dat jy weet dat jy hier met 'n afgelope en voltooide werklikheid te doen het - die roman nog lees en selfs daardeur geboei word? Die mens kan tog eenvoudig, soos Heidegger dit stel, slegs "das 'im jeweiligen Jetzt' vorhandene Erlebnis" (Holl, 1968:51) werklik ervaar en die toekoms is tog "das primäre Phänomen der ursprünglichen und eigentlichen Zeitlichkeit" (Holl, 1968:46). Die antwoord op bogenoemde vraag lê vir my daarin dat die skrywer juis die rol wat die hede en die toekoms in die mens se tydsbeleving speel, erken en dit op 'n besondere wyse in die roman betrek. Dit is waar dat die mens slegs "das 'im jeweiligen Jetzt' vorhandene Erlebnis" werklik ervaar (Holl, 1968:51); maar die mens beskik ook oor 'n herinneringsvermoë wat hom daartoe in staat stel om beide uit die verlede weer as hede te beleef.

(Hugenholtz, 1972:238). Ingarden huldig dieselfde mening; hy sê: "wir können uns aber gewissermassen in einen bestimmten vergangenen Zeitmoment *zurückversetzen* und von da aus das vergangene Geschehen (bzw. Erlebnis) aufs neue - vorwärtsschreitend¹⁾ - zur Erinnerung bringen" (Holl, 1968:136). Die mens kan dus deur middel van sy herinneringsvermoë 'n afgelope gebeure weer beleef asof dit nou besig is om te gebeur. Die roman vertoon nou dié ooreenkoms met die werklikheid dat die gebeure daarin vertel word asof dit hier en nou besig is om te gebeur; en nie asof dit deel van die verlede is nie (Dresden, 1971:117). Die verlede kan dus as hede beleef word en juis daarom is die herinneringsvermoë van die mens so belangrik vir die skrywer.

Herinneringe word trouens as een van die belangrikste komponente van die epiek beskou (Holl, 1968:160).

Vir Kumar is die herinneringsvermoë van die mens "the essence underlying all great art" (Kumar, 1963:93). Hy motiveer die belangrikheid van die herinneringsvermoë van die mens so: "Not at the moment of perceiving a phenomenon, but only 'after an interval', allowing memory sufficient time to absorb and later re-present it in fuller perspective, can one realize its true reality" (Kumar, 1963:61). Omdat die skrywer gedurig besig is om nuwe verbande tussen die mens en sy werklikheid te soek en aan die leser te openbaar, is dit vir hom dus noodsaaklik om met 'n voltooiende,

1. M.S. onderstreep.

afgelope werklikheid te werk omdat hierdie nuwe verbande tussen die mens en sy werklikheid slegs in 'n herbeleving van die verlede ontdek kan word. Met nuwe verbande tussen die mens en sy werklikheid word nuwe belewingsmoontlikhede van die werklikheid be=doel. Hierdie belewingsmoontlikhede van die werklikheid is "emotional instead of practical or cognitive" (Giedion, 1976:83), daarom kan 'n mens verwag dat die lineêre, chronologiese verloop van die objektiewe meetbare tyd omvergewerp sal word. Uit die hele bespreking sal dit duidelik word.

In die skrywer se beplanning van 'n roman staan die fabel¹⁾ op die voorgrond en is afgerond en voltooid voordat die skrywer nog sy roman begin skryf (Holl, 1968:15). Die fabel moet tot roman ontwikkel word en in die proses kies die skrywer belewingsmoontlikhede vir sy karakters. Die tema van die roman sal die keuse van belewingsmoontlikhede bepaal. Indien die skrywer sy roman geloofwaardig wil laat wees, moet hy by die leser die indruk skep dat die karakter(s) op verskillende wyses op 'n gegewe situasie kan reageer; daardeur word die illusie van 'n toekomst in die roman geskep.

Die verteller speel so 'n belangrike rol in die

-
1. Fabel of "plot" is "that framework of incidents, however simple or complex, upon which the narrative or drama is constructed; the events of the depicted struggle, as organized into an artistic unit" (Shipley, 1972:310).

tydhantering in die roman dat Paul meen "in the story, time is under the control of the narrator" (1954:636). Die verteller "lāsst die der Handlung eigene Zeit wieder abrollen" (Holl, 1968:44); hy begin sy vertelling in die tyd voor die eerste gebeurte sodat alles van nuuts af moontlik is (Holl, 1968:44): "für den Zuhörer und Leser, aber auch für ihn selbst als den Erzählenden (solange er erzählt - und damit ist auch der in sich geschlossene Prozess= charakter der Erzählung ausgedrückt - und nicht etwa urteilt oder Schlüsse zieht) ist eine Art Zukunft¹⁾ in die Vergangenheit eingetreten" (Holl, 1968:44).

Die skrywer kan verskillende tipes vertellers gebruik en dit sal die tydhantering in die roman bepaal: 'n alwetende verteller sal 'n volledige oorsig oor gebeurte hê: "er steht hinter einer für ihn schon lange abgeschlossenen Handlung" (Holl, 1968:163); 'n personale verteller is 'n "Miterlebender" (Holl) van die gebeurte en die ek-/eerstepersoonsverteller is 'n "Mithandelnder" (Holl). Met die gebruik van 'n eerstepersoonsverteller word die eensydige toekomstgerigtheid, die onbekendheid met die verdere verloop van die handeling, die beste gesuggereer (Holl, 1968:163). Bogenoemde is slegs verteltegnieke en dit hang van die skrywer af watter tegniek(e) hy gaan gebruik om 'n illusie van die hede en 'n toekomst²⁾ in die

1. M.S. onderstreep.

2. Met toekomst word onbekendheid met die afloop van gebeurte, sowel as die moontlikheid om te kies hoe om in 'n bepaalde situasie op te tree, bedoel.

roman te skep, want alhoewel die ek-verteller en die personele verteller as "Mithandelnder" of "Miterle=bender" in die roman optree, dra hy in die hede ook kennis van die verdere verloop van die gebeure (Lämmert, 1955:72). Die verteller is dus alwetend ten opsigte van die afloop van die gebeure in die roman; maar onbekend met nuwe belewingsmoontlikhede van voltooide, afgelope gebeure. Dit is vir die verteller noodsaaklik om alwetend ten opsigte van die voltooide, afgelope gebeure te wees omdat die skrywer hom gebruik om, soos Lämmert dit stel, "die überzeitlichen Wirkung der Vergangenheit" (1955:136) aan die leser te openbaar. Hiermee word bedoel dat die verteller vir die leser laat besef watter invloed voltooide afgelope gebeure op 'n karakter se huidige beleving van sy werklikheid het; en ook om vir die leser aan te toon hoedat 'n karakter se verlede sy toekoms bepaal in dié sin dat hy die verlede gebruik om sy toekoms mee te antisipeer. Die verteller skep in die roman self die verskillende tydsgewigsdimensies¹⁾ en bepaal die relatiewe belangrikheid van elke moment. Dit is dus duidelik dat die verteller die tydshantering in die roman waarneem.

1.3 Tyd en taal

Volgens Dresden (1971:104-5) is die roman as woordkunswerk aan tyd gebonde: "alle technische middelen die men in de roman kan ontdekken hebben te maken met

1. Met tydsgewigsdimensies word verlede, hede en toekoms en selfs ook tydloosheid bedoel.

woorden, alle woorden volgen op elkaar in de tyd, alle middelen staan dus op één of andere manier in betrekking tot de tyd". Die roman is vir sy bestaan dus volkome afhanklik van die taal; daarom dat Dresden dit as 'n "wereld in woorden" beskryf. H.R. Jauss meen dat die taal na sy lineêre aard weer afhanklik is van tyd omdat dit "*nur als ein Nacheinander, nicht anders denn als ein Ablaufendes sich zu geben weiss*" (Holl, 1968:29). Taal is egter ook tydloos¹): sodra 'n sin (gesproke of geskrewe) in sy geheel begryp word, word dit los gemaak van tyd want die betekenis van 'n sin (bestaande uit woorde wat mekaar in 'n bepaalde volgorde in die tyd opvolg) staan "in zeker opzicht buiten de tyd die de zin nodig heeft gehad om zich te verwerkelyken" (Dresden, 1971:105). Taal is ook tydloos in dié sin dat dit 'n kommunikasie-middel is wat deur eeue heen kan bly voortbestaan. In die roman het ons juis met die "Mitteilungsfunktion der Sprache" (Holl, 1968:44) te doen.

Die skrywer wil 'n bepaalde boodskap aan die leser oordra (intensie); en hierdie boodskap wat hy deur middel van sy roman aan die leser wil oordra, is volgens Kumar "something simple and abstract, something, so to say, incorporeal" (1963:124) en daarom tydloos. Verder bestaan die boodskap as geheel ("Ganzheit") gelyktydig (nie-lineêr) in die skrywer se bewussyn,

-
1. Met "tydloos" word bedoel: vir "alle tye" geldig/buikbaar en ook in 'n sekere sin a - tempo= reel.

voordat hy dit in taal verwoord. Sy probleem is nou hoe om deur middel van die lineêre taal - wat tydsgebonde is - sy boodskap aan die leser oor te dra, sodat die leser uit die lineêre taal vir homself die boodskap van die skrywer kan aflei en rekonstrueer. Die leser moet die boodskap uiteindelik weer in sy "Ganzheit" (gelyktydig) begryp. Die leser se herinneringsvermoë stel hom daartoe in staat om na afloop van die lees van die roman, die roman in sy geheel "gelyktydig" te begryp. Die lees van 'n roman vereis dus 'n aktiewe geestesproses van die leser. Die paradoks waarmee ons hier te doen het, is naamlik "between the time sequences which the novel imposes, and the instantaneous wholeness of the image of complex human experience which the novel attempts to present" (Van Ghent, 1976:109). Hierdie komplekse menslike ervaring is die mens se belewing van tyd as "*durée réelle*, as a process of interblending of the past, present and future" (Kumar, 1963:118). Die mens se tydsbelewing is paradoksaal vanweë die "paradox of man's existence both in time and out of time - his existence in the time of the clock, and his existence in the apparent timelessness of consciousness (what has been called, by philosophers, 'duration', to distinguish it from 'clockmarked time')" (Van Ghent, 1976:111-112). Die skrywer gee in sy roman, deur middel van taal, vir die leser sy "sense of the passing and duration of time" (Albrecht, 1976:210); sy siening van die "Realität der menschlichen Existenz" (Holl, 1968:7).

Woord

Taal bestaan uit woorde en elke woord het 'n hele aantal verskillende betekenisonderskeidings. Die konteks waarin 'n woord gebruik word, sal bepaal watter betekenisonderskeiding(s) van die woord geaktiveer word. Die feit dat die woord verskillende betekenismoonlikhede het, maak dit vir die skrywer moontlik om die mens se mees komplekse ervarings met die taal te verwoord. Die woord is vir sy verskynning (hetsy sigbaar of hoorbaar) aan lineêre, objektiewe, meetbare tyd gebonde; maar na sy betekenis is hy tydloos.

Alhoewel die taal dus lineêr en beperk¹⁾ is, bied dit ook die moontlikheid om die onsekbare²⁾ te sê, omdat elke woord 'n hele reeks sinvolle verbande laat ontstaan; en die som van die vertelde sinne 'n netwerk van verbindings, van sinspelings, verwysings, herinneringe en vooruitsigte vorm. Die woord maak dit dus moontlik om verbande te lê tussen gebeure van die verlede, hede en toekoms (Holl, 1968:120). Die rangskikking van woorde in 'n bepaalde volgorde maak dit met ander woorde tog vir die skrywer moontlik om vir die leser "the instantaneous wholeness of the image

1. Beperk in dié sin dat die skrywer deur middel van taal slegs verskillende betekenismoonlikhede van die woord en woordkombinasie kan sugereer en dat die realisering daarvan van die leser se meeleving en begrip afhang.
2. Met onsekbare word bedoel: die onvermoë van lineêre taal om "the instantaneous wholeness of the image of complex human experience which the novel attempts to present (Van Ghent, 1976:109) meteens (gelyk-tydig) tot stand te bring.

of complex human experience" (Van Ghent, 1976:109) daar te stel, want dit is juis hierdie "spel der componenten (woorde), die met elkaar het onzegbare zeggen, het onuitsprekelyke uitspreken" (Hugenholtz, 1972:327). Op grond hiervan kan ons ook sê dat taal tydloos is.

In die musiek en die letterkunde gaan dit om die weergawe van "the instantaneous wholeness of the image of complex human experience" (Van Ghent, 1976: 109). Thomas Mann lê die volgende verband tussen musiek en die letterkunde: "music and literature always strive to be present in their entirety at every moment. In their beginning exists their middle and their end, the past invades the present, and even the most extreme attention to the present is invaded by concern for the future" (Church, 1963:163-164). Dit hang natuurlik saam met die mens se ervaring van tyd as ware duur; as 'n wedersydse beïnvloeding van verlede, hede en toekoms. Omdat die mens in "Ganzheiten" (logiese/sinvolle gehele) waarneem, behou die leser dit wat afgelope is, in sy geheue en gebruik dit om die moontlike verdere verloop van die kunswerk vir homself te antisipeer; asook om die rol van dit wat afgelope is, in/vir die hede te bepaal.

Daar vind 'n gedurige wisselwerking tussen verlede, hede en toekoms plaas en die hoofprobleem van die moderne romansier is "to convey this temporal multiplicity in the linear progression of language" (Mendelow, 1965:215).

Die realisering van hierdie kunswerke vereis dus van die persoon wat dit waarneem, 'n aktiewe geestesproses (meelewing en begrip). In die roman wek die leser se verwagting (antisipering) van die verdere verloop van die gebeure/handeling en die vervulling of weerspreking daarvan deur die werklike verloop van die gebeure/handeling in die roman spanning. Op dié wyse word 'n illusie van 'n onbekende toekoms (soos in die werklikheid) in die roman geskep. Dit behoort duidelik te wees dat ons in die roman nie met die chronologiese opeenvolging van gebeure in die tyd te doen het nie; maar dat "die Erzählung dank ihrer schon per definitionem logischen Struktur¹⁾ die Zeitordnung aufhebt" (Holl, 1968:100). Dit gaan in die roman met ander woorde nie soseer om die chronologiese volgorde waarin gebeure plaasvind nie; maar eerder om die interpretasie van gebeure en die relatiewe belangrikheid van 'n bepaalde gebeure vir 'n spesifieke karakter of karakters. Die chronologiese opeenvolging van gebeure in die tyd kan in die roman selfs omgekeer word. 'n Voorbeeld hiervan is die roman "Kroniek van Perdepoort" van Anna M. Louw: die gebeure in die roman begin by Sondag en eindig by Vrydag. Hierdie a-chronologiese verloop van die gebeure hinder egter nie die leser nie omdat dit in die roman gaan om die interpretasie van die gebeure, en die tema van die roman bepaal die interpretasie daarvan.

-
1. Die logiese struktuur van die roman verwys na die rangskikking van gebeure rondom 'n bepaalde tema.

1.4 Tyd en karakter

Die karakter se bestaan in die roman is - soos dié van die mens in die werklikheid - paradoksaal in dié sin dat dit tydgebonde én tydloos is. Die karakter se bestaan in die roman is aan objektiewe tyd gebonde aangesien "die Tage bzw. Tagereihen, die eine Erzählung vergegenwärtigt, deshalb von besonderem Belang sind, weil in ihnen allein die Personen in konkreten Lebenssituationen vorgeführt werden können" (Lämmert, 1955:76). Lineêre, objektiewe, meetbare tyd is dié tyd wat die mens met sy medemens en sy ruimte verbind; dit verbind die mens met dit wat buite homself is (Hugenholtz, 1938:74). Omdat die roman verband hou met die werklikheid, sal objektiewe tydsaanduidings daarin die illusie van werklikheid skep en die karakter met sy medekarakters en ruimte verbind. Die rol wat lineêre, meetbare, objektiewe tyd in die roman speel, sal deur die tema van die roman bepaal word. As dit gaan om die karakter in sy verhouding tot sy medekarakters en ruimte, sal objektiewe tyd 'n belangrike rol speel. As dit vir die skrywer om "his character's internal rhythms of thought and experience" gaan (Kumar, 1963:21), sal die karakter se subjektiewe belewing of hantering van tyd weer 'n belangrike rol speel. Die subjektiewe belewing of hantering van tyd vind in die bewussyn plaas; trouens die bewussyn verwys na "the world of mind time, an inner world of thought and imagination, in which the chaotic flow of experience derived from our life in linear time is reduced to

order and unity, and in which we are therefore liberated"¹⁾ (Graham, 1976:187). In die roman is daar natuurlik nie sprake van 'n "chaotic flow of experience" nie, omdat alles in die roman funksioneel moet wees. Die skrywer kies met ander woorde bepaalde bestaansmoontlikhede vir sy karakter(s), asook sy karakter se bewussynsinhoud.²⁾

Die skrywer se karakterbeskouing sal in 'n groot mate die tydhantering in die roman bepaal. Die skrywer kan karakter naamlik "as a state" (Kumar, 1963:1) sien; of hy kan karakter "as a process of ceaseless becoming" (Kumar, 1963:1) sien. As die skrywer karakter staties beskou, sal hy hom beperk tot 'n weergawe of ontgining van die "conventional ego"³⁾ (Kumar, 1963:31) van die karakter, wat alle ervaringsmateriaal in 'n chronologiese volgorde in die bewuste van die karakter bewaar. Die ego kan dus duidelik onderskei tussen verlede, hede en toekoms. As die skrywer egter karakter "as a process of ceaseless becoming" (Kumar, 1963:1) sien, sal hy hom hoofsaaklik op die self van sy karakter toespits. Die self is die aktiewe, kreatiewe deel van die karakter se persoonlik-

-
1. Dit dui op die losmaking van objektiewe tyd.
 2. Die karakter se reaksie/optrede in 'n bepaalde situasie en sy bewussynsinhoud word bepaal deur die skrywer se interpretasie van die gebeure.
 3. Die "conventional ego" is dié deel van die karakter se persoonlikheid wat in en deur die tyd gevorm is; met ander woorde die statiese deel van sy persoonlikheid.

heid: "it is not only a passive recorder, but an active participant; it interprets, organizes, and synthesizes what it receives" (Meyerhoff, 1968:33). Die self is dus dié deel van die persoonlikheid wat die belewing van tyd as duur moontlik maak. As die skrywer nou vir die leser 'n beeld van 'n karakter se persoonlikheid "in its flowing through time" (Kumar, 1963:31) wil gee, moet hy ten spyte van die suksesvolle opeenvolging van die gebeure die illusie van ware duur in sy roman skep - ware duur gesien as 'n "process of interblending of the past, present and future" (Kumar, 1963:118). Dit mag lyk asof die self net maar gedurig besig is om te verander, maar die self vorm ook 'n eenheid wat konstant bly. Meyerhoff (1968:34) verduidelik dit so: "Despite the rapid succession of different temporal moments, and despite the physical and organic changes of the body, the self¹⁾ (. . .) seems to be a kind of structure exhibiting continuity and unity of which the individual is directly aware in calling himself the same person throughout his lifetime".

Die moderne skrywer is veral in die bewussynstroom¹⁾ van sy karakter geïnteresseerd, daarom aanvaar hy die karakter se subjektiewe ervaring van tyd as duur, wat in teenstelling is met die chronologiese verloop van tyd, as die enigste wyse waarop estetiese ervarings werklik begryp kan word (Kumar, 1963:7). In die roman gebruik die skrywer die self van sy karakter om

1. Die self bepaal die bewussynstroom.

die verskillende ervaringsmomente tot 'n eenheid te integreer (Meyerhoff, 1968:36). Daarom gee hy sy besef van die verloop en duur van tyd weer deur middel van die kontinuïteit van die persoonlikheid, gevoel of ontwikkeling (Albrecht, 1976:210). Die karakter se belewing van tyd¹⁾ bepaal met ander woorde die skrywer se tydhaktering omdat hy kontinuïteit aan die roman gee. Die chronologiese opeenvolging van gebeure is dus nie van belang nie, eerder die verband tussen die wedersydse beïnvloeding van gebeure in die verlede, hede en toekoms.

Meyerhoff (1968:56) beskryf die self as: "a functional unit in which different elements are always potentially co-present or simultaneous with each other, it also has the status of a permanent 'now', that is, it manifests a sense of being released from the chronological order of time". Hieruit is dit duidelik dat die skrywer, wat die self van die karakter wil weergee of ontgin, slegs van *durée réelle* (Kumar, 1963:118) gebruik kan maak. Op grond hiervan is die tydhaktering in die moderne romans te verklaar. In die moderne romans vind daar so 'n wedersydse wisselwerking tussen verlede, hede en toekoms plaas dat dit nie altyd van mekaar onderskei kan word nie. Hier gaan dit om verlede en/of toekoms wat as

-
1. Omdat die skrywer 'n karakter se bestaansmoontlikhede kies, bepaal hy ook die karakter se tydsbelewing. 'n Eksistensialistiese bestaansmoontlikheid sal byvoorbeeld die karakter se belewing van die hier en die nou beklemtoon.

hede beleef word. Die verskil tussen die tradisionele en die moderne roman lê onder andere in die karakter se tydselewing. In die tradisionele roman kan die verlede en/of toekoms ook as hede beleef word, maar met dié verskil dat die karakter dit duidelik as verlede en/of toekoms kan onderskei terwyl die karakter van die moderne roman die verlede en/of toekoms sodanig as hede kan beleef dat hy dit nie meer as verlede en/of toekoms kan onderskei nie.

Ek het al op die rol van die geheue of herinneringsvermoë in die roman gewys. In die roman word die geheue "a symbol for the active, creative, regulative functions of the self". Hierdie kreatiewe funksie van die geheue onthul die eenheidskeppende en samehangende struktuur van die self wat op geen ander wyse in die ervaring herwin kan word nie (Meyerhoff, 1968:44). Die skrywer se ontginning van die herinneringsvermoë van die mens sal ook die tydhantering in die roman beïnvloed. Bergson onderskei twee tipes herinneringe, naamlik *mémoire volontaire* en *mémoire involontaire*. *Mémoire volontaire* is "the creature of reason and will, supplying only those images from the past which are conducive to practical living" (Kumar, 1963:26). Die verlede is dus belangrik slegs in soverre dit kon bydra tot 'n begrip van die hede. Die tradisionele romans bevat hierdie tipe herinneringe. "*Mémoire involontaire* (. . .) has no such utilitarian significance as 'it stores up the past by the mere necessity of its own nature'" (Kumar, 1963: 26). Vir die tradisionele roman is die verlede met

ander woorde belangrik omdat dit hydra tot 'n begrip van die hede; terwyl die verlede vir die moderne roman belangrik is omdat dit die karakter se selfaktualisering in die hede bepaal. Die verlede is 'n baie belangrike tydsgedimensie want, soos Kumar (1963: 55) dit stel: "(the) self is ceaselessly recreating itself through contemplation of the past".¹⁾ In die tradisionele romans word hoofsaaklik van *mémoire volontaire* gebruik gemaak, omdat dit daarin om die karakter se gevormdheid in en deur die tyd (sy "conventional ego") gaan. In die moderne romans word *mémoire involontaire* weer hoofsaaklik gebruik omdat dit daarin om die weergawe van die karakter se bewussynstroom²⁾ gaan.

Die herinneringsvermoë (of geheue) is egter nie aan tyd gebonde nie; dit bied volgens Meyerhoff (1968: 54) 'n permanente of tydlose moontlikheid om 'n afgelope gebeurtenis weer te beleef asof dit besig is om te gebeur: "in memory the *quality* of an experience is preserved in its original state - (. . .) immune to the passing and ravages of physical time" (Meyerhoff, 1968:55), 'n Voorbeeld hiervan vind 'n mens in Mahala van Chris Barnard waar Delpont sekere gebeurtenisse uit die verlede telkens weer as hede beleef. Die voorval met Ritter is byvoorbeeld vir Delpont so

-
1. M.S. onderstreep. Dit is myns insiens die rede waarom die skrywer met afgelope/voltooides gebeurtenisse werk.
 2. Die bewussynstroom word deur die self bepaal.

reëel dat hy sy verskyning enige oomblik verwag. Die mens gebruik sy geheue as 'n beskerming teen tyd (Fraisie, 1963:291): daarmee word gebeure uit die verlede in die hede gesistematiseer en die betekenis daarvan ontdek (Fraisie, 1963:291). Uit die verlede vorm die mens dus die eenheid van sy persoonlikheid (Fraisie, 1963:291). Die verlede word ook gebruik om 'n toekoms mee te antisipeer. J.A. Leighton meen: "Memory is the unifying function which enables the individual in the present to control the future by the utilization of the past in the present" (Stern, 1936:352). Siende dat die skrywer in die roman vir die leser sy "sense of the passing and duration of time" (Albrecht, 1976:210) weergee, is dit dus logies dat hy met 'n afgelope werklikheid sal werk; en dat hy van herinneringe afhanklik is vir die weergawe daarvan. Nou is dit vanselfsprekend dat die eenheid van 'n persoonlikheid sal verbroekel as dit nie sterk bande met die verlede het nie. 'n Opvallende kenmerk van die moderne romans is dat die karakter van sy verlede losgemaak word en as gevolg daarvan ook nie 'n toekoms het nie. Die moderne karakter kom vanuit 'n "anonymous, impersonal social setting, apparently not belonging anywhere or related to anything or anybody in the world" (Meyerhoff, 1968:113). Hierdie karakter word 'n outsider genoem, omdat hy 'n onwontelike persoon is, sonder 'n verlede en daarom ook sonder 'n toekoms (Meyerhoff, 1968:113). Omdat hierdie karakter nie 'n band met die verlede het nie en daarom ook nie daartoe in staat is om vir homself 'n toekoms te antisipeer nie, word hy feitlik heeltemal

geïsoleer binne die huidige oomblik (Meyerhoff, 1968: 113). Dit is juis om hierdie rede dat ons in die moderne romans so 'n doelbewuste ontginning van die nou¹⁾ aantref. Daarom ook dat die karakters van die moderne romans hulle besig hou met 'n intense soektog na die verlede van die karakter, die gesin, die nasie of van die mens (Meyerhoff, 1968:113). Die werklikheid van die moderne romans is - soos Brink dit stel: " 'n wêreld van verledeloses op soek na die verlede" (Brink, 1972:95).

Die "stream of consciousness"-tegniek is by uitstek geskik vir die weergawe van die, soos Meyerhoff dit stel, "fragmentization of time in the consciousness of modern man" (1968:118). Met die "stream of consciousness"-tegniek probeer die skrywer om vir die leser 'n direkte weergawe van 'n karakter se bewussynstroom te gee, sonder die tussenkoms van 'n verteller. Met die bewussynstroomtegniek wil die skrywer egter ook aantoon dat "even this chaotic stream of time and experience contains certain qualities of duration, interpenetration, continuity, and unity in terms of which some concept of the self may be saved" (Meyerhoff, 1968:118). Die bewussynstroomtegniek hou verband met die mens se ervaring van tyd as duur; as "a permanent 'now'" (Meyerhoff, 1968: 56) waarin die mens homself losmaak van die chronologiese verloop van tyd. Objektiewe tydaanduidings speel in dié romans feitlik geen rol nie en word

1. Die nou as *durée réelle*.

slegs ter wille van die illusie van werklikheid aangetoon. 'n Voorbeeld hiervan is Het boek Alfa van Ivo Michiels, waar die hele roman handel oor die gedagtegang van 'n soldaat wat wagstaan. Die soldaat se gedagtegang duur waarskynlik slegs 'n paar sekondes (objektiewe tyd); maar in die kort tydjie flits 'n hele belewingswêreld deur sy bewussyn. Tydaan=duidings in dié roman is minimaal want in die soldaat se bewussyn smelt verlede, hede en toekoms sodanig saam dat hy en die leser dit net as duur ervaar.

1.5 Tyd en gebeure

Onder gebeure in die roman verstaan ek gekose situasies waarin die skrywer sy karakter(s) op 'n bepaalde wyse laat reageer. In die roman word die illusie geskep dat sekere gebeure alreeds plaasgevind het en die invloed daarvan op die hede en toekoms van die karakter word aangedui. Dresden (1971:112) meen "dat een gebeurtenis uit het verleden psychisch eigenlijk nooit geheel en al uitgewerkt raakt en in het heden nog steeds aan het gebeuren is, ja zelfs zich tot in de toekomst uitstrekt". Die verskillende interpretasiemoontlikhede van 'n bepaalde afgelope gebeure en die feit dat die leser die gebeure "nur im auflösen=den Nacheinander (seiner) beschränkten Aufmerksamkeit" kan volg (Holl, 1968:45) dra by tot die illusie van 'n toekoms, wat in die roman geskep word. Dit gaan veral in die moderne romans nie soseer om die gebeure as sodanig nie, maar eerder om die karakter se subjektiewe beleving en interpretasie daarvan: "nicht

mehr das Geschehen, sondern die Erlebnisse im zentralen Ich, die das Geschehen auslöst, werden nun festgestellt; da es sich um psychische Vorgänge handelt, tritt an die Stelle der determinierten Kausalität die scheinbar freie Ordnung der Assoziation" (Holl, 1968: 17). Groethuysen meen aangesien ons hier met psigiese prosesse/gebeure te make het, is die chronologie van die vertelling dikwels nie as 'n tydsgebonde opeenvolging nie maar eerder as 'n logiese opeenvolging te vertolk (Holl, 1968:50). Dit is voordie-hand-liggend dat die roman vanweë sy logiese struktuur feitlik net uit gevulde¹⁾ tyd sal bestaan; na leë tyd²⁾ word slegs verwys ter wille van die illusie van die ononderbroke voortgang van die tyd. Holl meen "das literarische Jetzt ist nur dann ein 'Jetzt', wenn es erfüllt wird, es lässt sich nicht nach dem regelmässigen Uhrgang richten" (1968:74). Blok huldig dieselfde mening; hy sê: "het verhaal bestaat alleen in de gebeurtenissen die inderdaad verteld worden" (1973:149). In die bewussyn word gebeure deur middel van assosiasies met mekaar verbind en dit maak die interpretasie van gebeure moontlik. Interpretasie van gebeure lei weer tot "psychische

-
1. Gevulde tyd as die tyd waarin 'n gebeure of handeling of proses plaasvind.
 2. Leë tyd as die tyd waarin niks beduidend gebeur/plaasvind nie. Vergelyk in dié verband Holl se opmerking: "dass die Zeit in der Handlung eines literarischen Werkes nur so weit dargestellt ist, wie sie in Handlung umgesetzt ist. Leere Zeit selbst lässt sich nicht durch literarische Darstellung sichtbar machen" (1968:134).

Vorgänge". Die geheue speel in die proses natuurlik 'n sentrale rol: daarin word afgelope gebeure be-
 waar, sodat dit deur middel van assosiasies in die hede en toekoms geaktualiseer kan word. In die geheue word verbande tussen gebeure in 'n dinamiese volgorde gesistematiseer (Meyerhoff, 1968:21). Meyerhoff gee die volgende rede hiervoor: "things remembered are fused and confused with things feared and hoped for. Wishes and fantasies may not only be remembered as facts, but the facts remembered are constantly modified, reinterpreted, and relived in the light of present exigencies, past fears, and future hopes" (1968:21-22). Die assosiasies wat tussen gebeure in die bewussyn ontstaan "do not constitute an objective, uniform, consecutive order of 'earlier' and 'later' as they do for events in nature" (Meyerhoff, 1968:22). Bergson meen dat daar gedurig 'n wederwydse beïnvloeding plaasvind tussen gebeure in die geheue (Meyerhoff, 1968:22). Die gebeure word in die bewussyn dus los gemaak van die oorspronklike datum waarop dit in die chronologiese verloop van die tyd plaasgevind het (Meyerhoff, 1968:54), sodat dit in verskillende situasies verskillende interpretasiemoontlikhede kan hê. As gevolg van die feit dat die skrywer in sy roman met die subjektiewe ervaring van tyd werk, word daar eise aan die leser gestel. Die leser moet naamlik in die realisering van die roman "die zeitliche Aufeinanderfolge der Ereignisse (. . .) zum einzigen Verständnis in eine logische Ordnung überführen und dergestalt die Zeit überwinden" (Holl, 1968:49). Die lees van 'n roman

is dus 'n aktiewe geestesproses waarin die leser medestruktureerder van die verhaal is. Die tyd wat dit die leser neem om 'n roman so te realiseer word realiseringstyd genoem. Dit word later bespreek.

In die tradisionele romans gaan dit hoofsaaklik om uiterlike gebeure of die karakter se verhouding tot sy medekarakter(s) en ruimte, daarom word die gebeure aan 'n bepaalde tyd en ruimte gekoppel. Die wese van die moderne romans, daarenteen, lê vir J. Ortega y Gasset juis "nicht in dem, was geschieht, sondern gerade in dem, was nicht Geschehenis ist, in dem reinen Lebendig-sein, dem So-sein und dem Dasein der Gestalten" (Holl, 1968:113), daarom vind ons nie presiese, objektiewe tyd- en ruimteaanwysings in dié romans nie. In dié verband word verwys na Orgie van André P. Brink, waarin die tyd en ruimte universeel is. Die ervaring van tyd as duur in die "Dasein" is buitendien "untouched by the conception of space" (Church, 1963:6). Die moderne romans is rondom die karakter se subjektiewe tydsbeleving gesentreerd. In die karakter se subjektiewe tydsbeleving gaan dit om: "'was nicht Geschehenis ist', sondern 'reines Lebendigsein'" (Holl, 1968:113). Subjektiewe tydsbeleving is "ein stehendes, dem Zeitfluss der Handlung entrücktes Jetzt" (Holl, 1968:113). So 'n "stehendes, dem Zeitfluss der Handlung entrücktes Jetzt" vind 'n mens byvoorbeeld in André P. Brink se romans en ook in talle ander moderne romans soos die reeds genoemde Mahala van Chris Barnard.

In hierdie "Jetzt" word "die reine Existenz einer Figur oder eines Zustandes" (Holl, 1968:114) aan die leser geopenbaar. In die ontginning van hierdie nou gaan dit nie om die gebeure/proses as beweging nie, maar eerder om die gebeure/proses as kompleks wat terselfdertyd ook staties is (Holl, 1968:114). Hier= die gebeurekompleks het 'n verdigting van die tyd tot gevolg omdat dit volgens Broch "ein einziger Leben= saugenblick, geweitet zur Ganzheit, geweitet zum Kreise des Ganzheitserkennens, unendlichkeitsgeöffnet" (Holl, 1968:115) is. Dit geld byvoorbeeld die knol= skrywer se tuiswees in sy huisie by die see in Na'va van Etienne Leroux. In hierdie nou van die knolskry= wer se tuiswees in sy huisie by die see word die ewige siklus van lewe-dood-en-hergeboorte by wyse van die individuasieproses betrek. In die roman vind ons die karakter se subjektiewe tydsbeleving in "jene Stelle, wo das Scheitern oder das Triumphieren einer handelnden Person nicht in der Handlung, sondern in seinen ungemischten, ungeschwächten Eigenschaften deutlich wird" (Holl, 1968:114). Daar vind dus nie aktiewe uiterlike handeling plaas nie, maar die oor= winning van die karakter se innerlike eienskappe oor 'n buitewêreld wat vir hom te eng geword het; of die oordondering van 'n innerlik verbrokkelde karak= ter deur die buitewêreld (Holl, 1968:114). (Vgl. Die son struikel van Dolf van Niekerk.)

Die wyse waarop die skrywer die gebeure in die roman aanbied, hang van die tydhantering en tema af: "mit der Szene verbinden ihn die Bewegtheit und der

zeitliche Verlauf in sich; mit dem Bild eine letzt=liche Statik und Unverbundenheit" (Kayser; 1973:185). As die verteller die gebeure toneelmatig aanbied, is die chronologiese verloop daarvan in die tyd belang=rik, ter wille van die werklikheidsillusie. As die verteller vir die leser slegs 'n panoramiese oorsig oor die gebeure gee, is die chronologiese verloop van die gebeure nie belangrik nie, omdat dit dan nie om die gebeure as sodanig of 'n herbelewing daarvan gaan nie, maar eerder om 'n interpretasie daarvan.

1.6 Tyd en ruimte

Die roman is 'n vertelling van 'n voltooide, afgelope werklikheid wat deur middel van herinneringe weer ge=aktualiseer word. Ons het dus hier met subjektiewe tydsbelewing te doen; nie met "actual events" (Hausheer, 1976:32) nie; daarom moet ons dit in ge= dagte hou dat "when we recall the past, we do not recall the actual events, which are no more, but the thoughts and images these have left in our mind" (Hausheer, 1976:32). Buitendien berus die roman op fiksie en is die gebeure daarin 'n deur die skrywer geskape situasie of 'n proses; daarom maak Patrides die stelling dat "in literature, (. . .), time stubbornly refuses to be 'spatialized'" (Patrides, 1976: 14). Die woord "spatialized" verwys hier na objektiewe lineêre tydaanduidings wat aan 'n spesifieke objektiewe ruimte verbind is. Kumar beskryf hierdie tipe tydaanduidings as "spatialized concepts" (1963: 8) van tyd; hy meen: "time projected lengthwise is

nothing but space" (1963:8). Subjektiewe tydsbelewing is dan nie gebonde aan 'n spesifieke, objektiewe ruimte nie. Dit maak tydhantering en "rondbeweging" tussen die verskillende tydsdimensies (verlede, hede, toekoms en tydloosheid) moontlik. Kumar meen dat - veral in die moderne romans - "time, no longer a mere extended image of space, now becomes the pure essence of reality" (Kumar, 1963:9). Die feit dat die roman vir ons die skrywer se "sense of the passing and duration of time" (Albrecht, 1976:210) openbaar, regverdig vir my Patrides en Kumar se stellings; en op grond daarvan moet ek ook tyd losmaak van ruimte.

Ek maak tyd los van ruimte ook op grond van die feit dat daar 'n wesentlike verskil is tussen tyd en ruimte: "time is the succession of changes, but each of these - apart from the present change - only exists for us as a memory or an anticipation; in other words they are representations." Space is primarily presentation; it is imposed on us" (Fraisie, 1963: 177). Die mens neem tyd eintlik as duur waar, alhoewel dit uit die opeenvolging van veranderinge bestaan.

Die opeenvolging van veranderinge word deur middel van herinneringe en antisiperings afgelei; en om dit moontlik te maak moet dit aan ruimte gekoppel wees omdat alle handelinge gewoonlik in agtereenvolgende omgewings plaasvind. Fraisie verklaar die verband so: "Space, by imposing an order on our actions, becomes a means of reconstituting their true succession in our memory" (1963:161). Die koppeling van gebeure aan 'n spesifieke objektiewe ruimte maak dit dus moontlik om die presiese opeenvolging van gebeure

in die tyd te bepaal.

In die roman sal tyd aan ruimte gekoppel word vir so= ver dit om die skrywer se bewustheid van die verby= gang van tyd en die presiese opeenvolging van gebeure gaan. As dit om die subjektiewe belewing van tyd as duur gaan, sal tyd losgemaak word van ruimte want die ervaring van tyd as duur is "untouched by the concep= tion of space" (Church, 1963:6); dit is 'n "state in which we do not part the present from the past or from the future; (. . .). We do not set up time in any order; rather all states melt into one" (Church, 1963:6). Die mate waarin tyd en ruimte van mekaar geskei moet/kan word sal in die roman afhang van die mate waarin die skrywer se bewustheid van die verby= gang of van die duur van tyd die hoofklem dra.

HOOFSTUK 2

SOORTE TYD

2.1 Verteltyd en realisasietyd

Onder verteltyd verstaan ek die tyd wat dit die leser neem om die roman te lees. Dié tyd is objektief en meetbaar byvoorbeeld met 'n horlosie. Na my mening is verteltyd, s6 gesien, dan irrelevant omdat dit 'n blote passiewe leeshandeling veronderstel. Onder realisasietyd¹⁾ verstaan ek die tyd wat dit die leser neem om die roman te realiseer; dit veronderstel met ander woorde 'n aktiewe, kreatiewe geestesproses waarin die leser medestruktureerder van die roman word. Die aktiewe betrokkenheid van die leser in die totstandkoming van die roman word deur kritici soos Oskar Holl en Robbe-Grillet beklemtoon. Oskar Holl beskou die geskrewe teks van die roman bloot as "eine Art Partitur" wat sy voleindiging slegs in die "welt- und sachtbewussten Vorstellungskraft des Lesers" (Holl, 1968:123) vind.

Robbe-Grillet doen 'n beroep op die leser om as mede=

1. Die term "realisasietyd" is afkomstig van Maatje se begrip "tijd-van-realisatie" (1974:152).

struktureerder van veral die moderne roman op te tree; "to participate in an act of creation, in the invention of the work" (Robbe-Grillet, 1965:152). In hierdie realiseringsproses speel tydaanduidings in die roman 'n belangrike rol: dit stel die leser daartoe in staat om logiese verbande tussen die verskillende gebeure in die roman te lê: "situering in de tijd 'plaatst' de feiten, geeft besef van een 'vooraf', en vooral van een 'daarna'" (Blok, 1973: 141). Tyd tree dus as ordeningsprinsipe op in die roman omdat dit "het mogelijk maakt om verbanden te leggen tussen oorzaak en gevolg" (Hugenholtz, 1972: 55). Hiermee sluit die tydhantering in die roman aan by die leser se belewing van tyd, want dit "is kenmerkend voor het leven dat het zich in verbanden voltrekt, en verbanden doet ontstaan" (Hugenholtz, 1972: 34). Dit is juis hierdie lê van verbande tussen gebeure wat die belewing van tyd as duur moontlik maak, omdat dit verlede, hede en toekoms tot 'n eenheid verbind wat verhef is bo objektiewe, meetbare tyd. Die skrywer werk met "gevoelde tijdsafstanden, . . . ervaringen" (Blok, 1973:148), nie met die lineêre opeenvolging van gebeure in die tyd nie.

Die lê van verbande tussen gebeure in die roman maak dit vir die leser moontlik om "die scheinbar disparaten Teile (van die roman) zu einer in sich folgerichtigen Einheit" (Holl, 1968:168) te integreer. Die leser word medestruktureerder van die roman; hy word skepper van die eenheid van die roman (Holl, 1968:168) want slegs in hom word die verbrokkelde

buitewêreld weer tot 'n eenheid geïntegreer.

Die tydhantering in die roman moet dus aansluit by die leser se ervaring van tyd omdat hy medestruktu= reerder is in die totstandkoming van die romanwerk= likheid.

2.2 Objektiewe tyd teenoor subjektiewe of psigologiese tyd

Objektiewe tyd verwys na die universele tyd van die natuur wat lineêr verloop en wat meetbaar is. Hier= die tyd verloop reëlmatig en is onafwendbaar en on= omkeerbaar. Deur middel van objektiewe tydaandui= dings kan die verlede, hede en toekoms ten opsigte van 'n bepaalde tydstip duidelik van mekaar onderskei word. Subjektiewe tyd verwys na die mens se belewing van tyd, want behalwe hierdie universele objektiewe tyd, is daar volgens Groethuysen vir elke mens ook sy persoonlike tyd wat ook organiese of lewens- of bio= grafiese tyd genoem kan word (Holl, 1968:229). Vol= gens Hugenholtz is "alle leven tijdelijk (. . .) om= dat het zich in de tijd voltrekt" (1972:60). Hierdie "Lebenszeit" of "biographische Zeit" is volgens Groethuysen "die Zeit aller Erzählungen" (Holl, 1968: 229). Subjektiewe tyd is "a relative, interior time estimated by constantly varying values, in contrast to the exterior time measured by fixed standards" (Mendilow, 1968:118). In die objektiewe tyd is alle momente gelykwaardig, terwyl die relatiewe belang= rikheid van 'n moment kan wissel met 'n karakter se

subjektiewe belewing daarvan. Die waarde wat 'n spesifieke karakter aan 'n spesifieke moment heg, bepaal die waarde daarvan vir dié karakter. In die karakter se subjektiewe tydsbelewing kan verlede, hede en toekoms sodanig versmelt dat dit nie van mekaar onderskei kan word nie en slegs as duur ervaar word. Objektiewe tydaanduidings in die roman het ook die funksie dat dit die karakter met sy medekarakter(s) en ruimte verbind, en dit maak die lê van verbande tussen gebeure moontlik.

2.3 Vertelde tyd

Met vertelde tyd word dié tyd wat deel vorm van die inhoud van die roman, bedoel. Vertelde tyd bestaan uit "the inseparable intermixture" (Meyerhoff, 1968: 27) van objektiewe en subjektiewe tyd in die bestaan van die karakter. Hierdie vermenging of beïnvloeding van objektiewe en subjektiewe tyd is van wesentlike belang vir die skrywer by die skepping van 'n roman. Meyerhoff (1968:27) sê in verband hiermee: "there is no way of constructing a man's life, whether real or fictional, except through reconstructing his past in terms of significant associations supervening upon the objective, historical data, or except through showing the inseparable intermixture of the two dimensions".

2.4 Epiese tyd

Epiese tyd is die verhouding tussen realisasietyd en vertelde tyd. Dit kan ook gesien word as die tempo waarteen die werklikheid van die roman tot stand gebring word in die realisering van die roman deur die leser. Blok huldig dieselfde mening as hy sê dat epiese tyd verband hou met "de werkelijkheid van het verhaal zoals die zich onder het lezen openbaart" (Blok, 1973:148). So gesien is epiese tyd subjektief en nie meetbaar nie. Dit is die "'perspektivische', dargestellte Zeit innerhalb der Erzählung" (Holl, 1968:128) wat by die leser se realisering van tyd moet aansluit.

2.5 Estetiese tyd

Estetiese tyd is binne die konteks van die roman die leser en karakter(s) se ervaring van tyd as duur. In hierdie ervaring van tyd as duur speel die hede 'n belangrike rol: dit vorm die fokuspunt van die leser en karakter(s) se tydsbeleving. Soos Augustinus dit stel: "There are three presents, a present of things present, a present of things past, and a present of things future. The present of the present is experience, the present of the past is memory, and the present of the future is expectation" (Hausheer, 1976:32). Hierdie hede is ook bekend as "specious present".¹⁾ In die subjektiewe ervaring van tyd

1. Die skepper van hierdie term is E.R. Clay (Stern, 1936:355).

3

smelt hierdie drie vorme ("experience", "memory" en "expectation") in die hede sodanig saam dat dit as duur erbaar word; hierdie hede is soos al die note van 'n musikale maat wat 'n deel van dit wat vooraf gegaan het en dit wat moet volg, bevat (Stern, 1936: 356). Die ervaring van tyd as duur is "a quality of experience¹⁾ which is beyond and outside physical time" (Meyerhoff, 1968:54). Met die ervaring van tyd as duur word bedoel dat die mens tyd as 'n kontinue stroom erbaar. Die belewing van tyd word nie net deur 'n opeenvolging van oomblikke en veelvuldige veranderings gekenmerk nie; maar ook deur iets wat bly voortduur te midde van opeenvolging en verandering (Meyerhoff, 1968:14-15). Die skrywer strewe juis daarna om in sy roman ware duur (durée réelle) te skep, waarin, soos Bergson dit stel, "verlede, hede en toekoms versmelt en ons 'n soort 'wedersydse indringing' kry waarin suksessie opgehef is" (Brink, 1972:88). Die mate waarin die skrywer daarin slaag om ware duur te skep in sy roman sal afhang van die mate waarin hy daarin kan slaag om verlede en toekoms in die nou van die hede te laat saamsmelt in die karakter se tydsbelewing. Omdat die leser ook medestruktureerder van die roman is, sal die mate waarin die karakter(s) se subjektiewe belewing van tyd by sy persoonlike belewing van tyd aansluit, die appèl van die roman op die leser bepaal.

1. M.S. onderstreep.

Daar is verskeie tegnieke waarmee die illusie van duur in die roman geskep kan word; Mendilow noem die volgende:

- (i) Deur die dramatiese metode te gebruik.
 - (ii) Deur middel van dialoog en
 - (iii) deur die gebruik van die "restricted point of view".
-
- (i) Die dramatiese metode word deur Beach omskryf as "the method of direct presentation, and aims to give the reader the sense of being present, here and now, in the scene of the action" (Mendilow, 1965:110).
 - (ii) Dialoog: dit is 'n belangrike element van die dramatiese aanbiedingstegniek. Hiermee word die illusie van persoonlike teenwoordigheid by die gebeure in die leser geskep; dit is soos Mendilow dit stel "perhaps the most obvious means of producing the illusion of immediacy and presentness in the reader" (Mendilow, 1965: 112).
 - (iii) "Restricted point of view": Mendilow verduidelik die tegniek as volg: "the author presents everything through the mind of a single character, or at least of one character at a time for a considerable part of the book" (Mendilow, 1965:114). Hiermee word die leser-karakter=identifikasie vergemaklik en dit skep ook die

illusie by die leser dat alles onmiddellik en direk aan hom oorgedra word (Mendilow, 1965: 114).

Uit bogenoemde uiteensetting van die tegnieke waarmee die illusie van duur in die roman geskep kan word, blyk die kreatiewe skeppingsproses wat van die leser vereis word in die realisering van 'n roman.

2.6 Tydloosheid

Hiermee word bedoel dat 'n bepaalde gebeure of ervaring nie aan objektiewe meetbare tyd gebonde is nie, dat dit met ander woorde telkens in die tyd (objektiewe tyd) herhaal kan word, sonder dat die tyd (objektief) enige invloed daarop uitoefen. In hierdie sin is simbole, mites en die onbewuste tydloos. Die prosesse wat in die onbewuste van die mens plaasvind, is deur Freud ondersoek en hy het bevind dat dit tydloos is: "they are not ordered in time, they are not modified by the passing of time, in fact they bear no relation to time" (Fraisie, 1963:163). Die funksie van literêre simbole is volgens Thomas Mann om die universele in die individu en die kern van dinge wat 'n indruk maak op die mens, aan te toon (Kaufmann, 1976:172). Daar is 'n hele aantal simbole wat spesifiek met betrekking tot tyd gebruik word, byvoorbeeld die sirkel, rivier, lig en donker en die siklus. Die voorstelling van tyd as 'n sirkel hou verband met die siening dat daar niks nuuts onder die son is nie; dat dieselfde gebeure en ervarings

telkens weer in die tyd herhaal word, of soos Shakespeare dit stel: dat die lewe 'n spel is waarin slegs die akteurs telkens wissel. Die rivier as simbool van tyd suggereer beide verganklikheid en ewigheid: "Time passes, and with it man's life. But time is also eternal in its flow, so that it becomes the immutable background for mutable life" (Albrecht, 1976:212). Lig en donker impliseer "*lostness in time and being found*" (Albrecht, 1976:212). Die lewedoodsiklus word deur Nietzsche as die onverbiddelike wet van die ewige herhaling van dieselfde of soortgelyke situasie beskryf (Meyerhoff, 1968:105) en dit hou natuurlik ook verband met die sirkel as simbool van tyd.

Mites word ook as literêre simbole gebruik en dit het 'n tweeledige doel: om binne 'n tydelike raamwerk 'n ewige perspektief vir die beoordeling van die menslike situasie voor te stel; en om 'n besef van die samehang en identifikasie met die mensdom in die algemeen tuis te bring. "The myth is a 'timeless scheme', as Thomas Mann has said. It is timeless in that it is ever present, a constant reminder of the eternal return of the same" (Meyerhoff, 1968:80). Identifikasie met die mitiese argetipes is moontlik siende dat sekere menslike ervarings tipies is van alle menslike ervarings (Albrecht, 1976:211). Die mite maak dit ook vir die individu moontlik om die gaping tussen die universele en individuele lewe en tussen ewigheid en tyd (Kaufmann, 1976:178) te oorbrug. Volgens Meyerhoff maak die mite "a sense of

temporal continuity and structural unity for the 'self' of man" (Meyerhoff, 1968:82) moontlik. Die soeke na mitiese oorsprong kan volgens Meyerhoff gesien word as 'n soeke na identifikasie met die mensdom. Brink meen "Etienne Leroux gebruik die mite in 'n deurslaggewende tydsfunksie, gebaseer op die denke van Jung: die mite naamlik as kollektiewe onderbewuste; dus: die kollektiewe, sinvolle verlede van die mensdom" (Brink, 1972:98).

Die skrywer kan gebeure in die roman aan mites en simbole en die prosesse in die onbewuste koppel om 'n tydloosheid daaraan te verleen. Die skrywer probeer dus daarmee om die universele aard van die gebeure aan te dui.

2.7 Slotsom

Die bestudering van tydhantering in die roman is 'n moeilike en gekompliseerde saak omdat dit verband hou met die mens se subjektiewe tydsbeleving ener syds en andersyds omdat die begrip tyd tot dusver nog nie bevredigend gedefinieer is nie.

Die gebruik van tyd as 'n benaderingshoek in die bestudering van 'n roman kan begrip en insig daarin bevorder en tot nuwe insigte in die boodskap daarvan lei. 'n Begrip en bestudering van die wyse waarop 'n bepaalde karakter(s) tyd beleef en hanteer, sal noodwendig lei tot 'n beter begrip van die karakter se hele persoonlikheid; van sy denk- en gevoelswyse

(sy werklikheidsbelewing en -hantering). 'n Studie van tydhantering sal ook lig werp op die leser-karakteridentifikasie: indien 'n leser se tydsbelewing ooreenkoms toon met dié van die karakter behoort hy hom makliker met die karakter te kan identifiseer; en indien daar min ooreenkomste is, sal die identifikasie moeiliker plaasvind.

Na'va van Etienne Leroux is om verskillende redes gekies vir 'n bespreking van tydhantering in 'n spesifieke roman. *Na'va* is naamlik die laaste roman van die derde trilogie van Etienne Leroux waarin die individuasiëproses as logiese uiteinde van die knolskrywer se soektog plaasvind. Hierdie individuasiëproses impliseer 'n subjektiewe tydsbelewing; met ander woorde 'n geestesproses waarin objektiewe tyd-aanduidings 'n minimale rol sal speel. Die roman bied ook ander interessante aanbiedingstegnieke ten opsigte van tydhantering, byvoorbeeld die gebruik van die knolskrywer se huisie by die see as teater en die gebruik van mites as literêre simbole; daarom is dié spesifieke roman gekies.

HOOFSTUK 3

TYDHANTERING IN NA'VA

3.1 Tyd en taal

In *Na'va* is daar nie spesifieke objektiewe tydaanduidings nie omdat dit in *Na'va* om die individuasieproses van die knolskrywer gaan en om die universele aard van dié proses te suggereer. In plaas van objektiewe tydaanduidings vind ons hier "ein stehendes, dem Zeitfluss der Handlung entrücktes Jetzt" (Holl, 1968:113). In *Na'va* is daar talle verwysings na die aand/nag byvoorbeeld "daardie aand" (pp. 17, 25); "daardie besondere aand" (p. 18); "hierdie aand, pas nadat die dag gesterf het" (p. 24); "hierdie aand" (pp. 25, 36); "nag" (pp. 26, 50, 56); "van=aand" (pp. 30, 33, 38, 39, 45); "naglug" (pp. 68, 76, 104); "'n goeie aand" (p. 36); "die aand" (p. 37); "vanaand, met Georgie se begrafnis" (p. 78); "daardie nag" (pp. 47, 54); "daardie nag met Georgie se begrafnis" (p. 56); "daardie aand" (p. 49); "hierdie swart nag" (p. 55); "daardie begrafnisnag" (p. 60); "hierdie uur van die nag" (p. 82); "die laat ure van die nag" (p. 83); "hierdie middernagtelike ure" (p. 94); die tieners dans "terwyl die nag al hoe dieper word" (p. 99) en "laatnag" (p. 116).

Daar is ook talle verwysings na nou of die oomblik byvoorbeeld "op die oomblik" (pp. 11, 25, 45, 47, 85, 103, 110, 116, 122); "op daardie oomblik" (pp. 19, 25); "die volgende oomblik" (pp. 21, 116); "'n oomblik" (pp. 22, 30, 37, 67, 76) en "presies op die oomblik" (p. 45); "op dieselfde oomblik" (pp. 56, 60, 77, 89); "slegs 'n oomblik" (p. 61); die Adjunkse "groot oomblik" (p. 66); "'n enkele oomblik" (p. 56); "hierdie oomblik" (pp. 83, 104, 125); "'n groot oomblik" (p. 85); "elke oomblik" (p. 100); "enige oomblik" (p. 101); "presies op daardie oomblik" (p. 119) en "enige oomblik" (p. 128). Daar is ook die volgende verwysings na nou: "Tante Sophia het nou 'n Beatle-plaat op ..." (p. 50); "Tante Sophia speel nou 'The Sheikh of Araby'" (p. 70); "dis sterk skemer nou ..." (p. 73); "ons beweeg nou na 'n gedeelte wat lyk soos die Casa Mila" (p. 92); "dis 'n stil skare van belangrike begrafnisgaste wat nou die tafereel daar onder beskou" (p. 95); "is dit 'n onheilspellende Terral, die wind van Afrika, wat nou die hare van die begrafnisgaste roer ..." (p. 100) en "terwyl die silwerlig van die kellers nou die hele daktuin helder verlig ..." (p. 124). Ander tydaan duidings is byvoorbeeld die gebruik van die woorde "so pas" of "pas" (pp. 9, 49, 53, 60, 72, 99, 122); "spoedig daarna" (p. 41); "dikwels daarna" (p. 41) en "nog steeds" (p. 101). Uit bogenoemde aanhalings moet die belangrikheid van die oomblik duidelik wees: die oomblik van belewenis is hier die fokus= punt waarin verskeie ander tydsdimensies naamlik verlede, hede, toekoms en tydloosheid saamgetrek

word. Hieroor later meer. Miskien nog net met dié opmerking daarby: die talle verwysings na die oomblik suggereer die belewing van tyd as duur; of soos Bergson dit stel: "durée réelle, as a process of interblending of the past, present and future" (Kumar, 1963:118). 'n Voorbeeld van sodanige samesmelting van tyd vind ons op p. 25: die Adjunk lees Georgie se toespraak voor en "hy gaan, hierdie aand, verder as ooit tevore in sy loopbaan; hy flanker selfs met die Hindoemistiek. Nadat Georgie se beroep afgehandel is, word die Moeder genoem, tante Sophia, wat op die oomblik besig is om die rooi ligte te laat brand: die skeppende energie agter Georgie, die primordiale krag wat rooi is, die vimarsa-sakti. Tante Sophia is vimarsa wat beplan en verenig; tante Sophia is sakti wat energie beteken. Tante Sophia is Maja. Tante Sophia is ma." Deur die voorlees van Georgie se toespraak word die verlede as't ware in die hede geaktiveer; die woorde "hierdie aand" en "op die oomblik" verwys natuurlik na die hede en die verwysing na Tante Sophia as "vimarsa wat beplan en verenig" en as "maja" is 'n suggestie van die individuasieproses wat die knolskrywer moet ondergaan. "Maja" beteken illusie en "in the world of mājā - the world of phenomena - opposites cancel each other out, one opposite being balanced by another through the ceaseless interplay and transmutation of existence - the alternation of creation and destruction" (Cirlot, 1973:26).. Binne die konteks van die roman hou dit natuurlik verband met die versoening van die Onbewuste met die Bewuste deur middel van die

individuele proses. In hierdie oomblik van belewing of subjektiewe tydsbelewing van die knolskrywer word tydloosheid dus betrek: die verwysing na die "Hindoemistiek"; "vimarsa" en "Maja" en die suggestie van die individuele proses is bewys daarvan omdat die mite en die individuele proses tydloos is.

As gevolg van die knolskrywer se subjektiewe tydsbelewing word komplekse verbande tussen gebeure in die verlede, hede en toekoms en tydloosheid gelê; en dit vereis 'n aktiewe, kreatiewe geestesproses van die leser om dit te begryp. Die leser word medestrukteerder omdat hy/sy telkens die gebeure binne 'n bepaalde mities-psigologiese verband moet sien, en boonop nog verlede, hede en toekoms van mekaar moet onderskei, ter wille van die logiese ordening van gebeure en die begrip van dinge wat gelyktydig plaasvind.

Na'va bestaan hoofsaaklik uit twee vlakke of lae, naamlik 'n epiëse of verhalende vlak/laag en 'n mities-psigologiese vlak/laag. Alhoewel hierdie twee vlakke of lae nie van mekaar geskei kan word nie, wil ek hulle tog van mekaar onderskei ter wille van hierdie studie, omdat tyd op 'n besondere wyse 'n rol in elkeen speel. Epiëse/verhalende vlak verwys na die begrafnisfees en die verloop daarvan. Die mities-psigologiese vlak verwys na die plasing van die begrafnisgebeure binne 'n bepaalde mitologies-psigologiese verband.

3.1.1 Die epiese vlak

Die verloop van tyd word op hierdie vlak op velerlei wyses gesuggereer. Daar is aanduidings dat die begrafnisfees een middag begin het en die volgende oggend geëindig het. Die feit dat die begrafnis die middag begin het, word afgelei uit oom George se "terugblik" (p. 65) waar hy terugkyk "op die vrouens met die kranse in hulle arms terwyl hulle stadig na die graf toe beweeg en die laatmiddagson op hulle skyn". In die eerste afdeling (pp. 9-42) sê die knol ook: "die begrafnis is verby, hierdie middag met die lug loodkleurig, met 'n tikkie pers en rou in die verste wolke" (p. 14). Hier het ons met ander woorde alreeds met die a-chronologiese verloop van tyd te doen, waarop die skrywer ons voorberei het in die voorwoord met die woorde: "plekke, datums, tydsverloop en so meer is willekeurig".¹⁾ Later verwys die knolskrywer na "die skermerte wat besig is om die grense van sy (oom George se) plaas uit te wis" (p. 19). Dan volg die verwysing na aand en nag, soos reeds aangetoon. Die begrafnisfees eindig die volgende oggend met die Priester se aankondiging: "dis oggend" (p. 127) en direk daarna volg die knolskrywer se opmerking: "dis oggend en die nagwaak is verby" (p. 127). Hieruit kan 'n mens dus moontlik aflei dat die begrafnisfees ongeveer 'n half dag geduur het.

1. Die "willekeurige" verloop van tyd sal onder "Tyd en Perspektief" bespreek word.

Die knolskrywer se verwysing na die tieners se bepeinsing as "'n Saterdagse swart meditasie gekonsentreer op die planeet Saturnus" (p. 101) laat 'n mens vermoed dat die begrafnisfees moontlik op 'n Saterdagmiddag laat begin het en Sondagoggend geëindig het. Dit is moontlik omdat Sondag die sewende dag is, die dag van rus; en "the seventh day (of rest) signifies the return to the centre and the beginning" (Cirlot, 1973:302).

As die middelpunt bereik is, is dit nie te sê dat die mitiese era daarmee opgehef word nie: die mite is en bly geldend vir alle tye; dit is 'n tydperk sowel as 'n toestand (Cirlot, 1973:343). Die mite(s) is met ander woorde tydloos en word gedurig weer in die tyd beleef. In *Na'va* gaan dit tog eintlik ten diepste om die knolskrywer se soeke na "die lewende mite" (Leroux, 1963:67); daarom dat die vraag: "Waar is Georgie?" 'n "kosmiese vraag" is (p. 26).

Ander middele waarmee die verloop van tyd gesugereer word, is die musiek, vuurwerke, die verskillende disse wat bedien word, die toestand van die graf, die huis en die verskillende winde wat agtereenvolgend waai.

3.1.1.1 Die musiek

Tante Sophia is in beheer van die elektroniese apparaat en sy speel verskillende musiekstukke wat die

knolskrywer as volg rapporteer:

p. 26: "Oom George se klankgetroue toestel stuur in die verte paslik "folk" deur duur luidsprekers die nag in - danksy tante Sophia wat ook die geheimenisse van hoë frekwensie ken".

p. 47: "Musiek!" skreeu oom George en dan kom die musiek oor die luidsprekers. Die Wals uit *Die Vrolike Weduwee*. Die Dood van Boris Godoenow. "Bridget the midget, the go-go kid ... put on your rocking shoes." Die liedjie "Bridget the midget, the go-go kid" (p. 47) word nie toevallig gespeel nie - toe oom George vir Georgie gevind het nadat hy selfmoord gepleeg het, was dié liedjie juis besig om in Georgie se kamer te speel. Hiermee word die verlede as't ware weer in die hede geaktiveer en dit dui ook 'n tydsverloop aan tussen Georgie se dood en die begrafnisfees. Met die speel van die "Dood van Boris Godoenow" (p. 47) word 'n verdere tydsverloop aange- dui: tante Sophia het dit op die begrafnisfees gespeel en die knolskrywer luister "op die oomblik (p. 47) in sy "huisie by die see" (p. 47) weer daarna. Daar het met ander woorde 'n sekere tyd verloop tussen die begrafnisfees en die knol se tuiswees in sy huisie by die see. Dit is ook 'n pragtige voorbeeld van die wyse waarop verlede, hede en toekoms met mekaar verbind word. Die speel van die "Dood van Boris Godoenow" (p. 47) in die knolskrywer se huisie by die see lê mos ten opsigte van die speel daarvan op die begrafnisfees in die toekoms. Hier het ons dus

weer eens te doen met die knolskrywer se subjektiewe beleving van tyd as "durée réelle, as 'n process of interblending of the past, present and future" (Kumar, 1963:118).

Die knolskrywer gaan voort met sy verslag aan die leser, hy sê: "Tante Sophia het nou 'n Beatle-plaat op haar elektroniese toestel: 'Maxwell's Hammer'" (p. 50); "tante Sophia speel nou 'The Sheikh of Araby'" (p. 70); "En toe kry (hulle) strelende musiek in die agtergrond asook arias uit verskeie operas van Puccini, Verdi en, in ooreenstemming met die neo-romantiek, ook Bellini, op dieselfde oomblik dat die rysige figuur uit die Volkswagen vierkantig voor oom George stelling inneem, sy hand op oom George se skouer plaas, en dringend fluister: "Jesus Christus!" (p. 77).

Die woorde "en toe" suggereer tydsverloop in die sin dat daar een of ander gebeure plaasgevind het, voordat die volgende gebeure begin. In bogenoemde aanhaling is ook sprake van gelyktydigheid, soos aangedui deur die woorde "op dieselfde oomblik". Die verwysing na "Jesus Christus" bevat 'n toekomstsgestie in die sin dat Christus in homself die menslike en goddelike natuur verenig en dat hier deur middel van musiek uiting gegee word aan die behoefte aan 'n versoening van teenstrydighede wat wel aan die einde plaasvind, nadat die knolskrywer die indiwidasieproses deurgemaak het. Dit sal later volledig bespreek word.

Later sê die knolskrywer: "en toe kom oor die luid=
sprekers Ray Coniff se soet geteem wat by wyse van
eiesoortige variasie die schmaltz van ons tyd ver=
werk" (p. 79). Teen die einde van die begrafnisfees
word alle elektroniese musiekinstrumente afgeskakel
op tante Sophia se bevel (p. 105).

Die knolskrywer se spesifisering van die verskillende
musiekstukke wat tante Sophia voorspeel, is funksioneel
omdat die verlede, hede en tydloosheid daarmee in die
nou van die begrafnisfees betrek word. Die verwysing
na die arias uit verskeie operas hou dan verband met
die verlede en tydloosheid: dit is in vorige eeue
gekomponeer en het die toets van die tye deurstaan.
Die verwysing na relatief moderne musiek soos die
Beatle-plaat en Ray Coniff se sang verteenwoordig
weer die hede. Die verwysing na die uiteenlopend
verskillende musiekstukke kan ook die tydlose, uni=
versele behoefte van die mens aan versoening sugge=
reer.

3.1.1.2 Tante Sophia se vuurwerke (waarby beligting ingesluit is)

As dit donker word, word die begrafnistuin "in a
Coney Island van gekleurde ligte omskep" (p. 21).
Die vertoning van vuurwerke word begin met "vuurpyle
(wat) soos damasblomme die lug inskiet en teen die
hemelruim ontbind" (p. 31). Tante Sophia se vuur=
werke vorm aanvanklik "'n visuele agtergrond vir die
akoestiese ervaring" van musiek en sang (p. 41).

Later het sy "inderdaad brand gestig met haar vuurwerke gedurende Georgie se begrafnis" (p. 45). Die brand was s6 erg dat dit oom George se gesaaides "tot houtskool" (p. 47) gereduseer het. Daar moes 'n sekere tyd verloop het tussen die aanvang van die begrafnisfees en die brandstigting. Weens die brand is die begrafnisfeesgangers later "almal 'n bietjie roetbesmeerd" (p. 49). Daar word ook verwys na Julius Johnson se chaffeur se "verskroeide groen uniform" (p. 51). "En toe ontplof tante Sophia se buitekombuis omdat sy vergeet het dat die meeste van die vuurwerke in die binneoond van die buitekombuis gebêre is" (p. 52). Op p. 56 word verwys na 'n "magtige vuurpyl", wat "onder tante Sophia se arm ontplof" en 'n Bantoekind vergruis. Dan ontplof daar ook nog 'n bom wat oom George se skuur vernietig (p. 79) en Juliana Doepels gooi 'n tuisgemaakte bom wat 'n Volkswagen laat ontplof (p. 79). Op die tydstip verskyn 'n rysige figuur wat "oom George nogmaals aan die arm" (p. 79) gryp; en daar is ook weer die uitroep "Jesus Christ!" (p. 79). Die knolskrywer verduidelik vir oom George dat tante Sophia se vuurwerkvertoning 'n konkrete voorstelling is van "die kleurvolle siel van Georgie wat sy liggaam verlaat" (p. 34). Die ontploffing dui hier dus moontlik op 'n konkrete voorstelling van transformasie en versoening.

Die Kommissaris laat "in die lig van 'n nuwe braai-vleisvuur", "'n Molotov-basket" ontplof (p. 84). As al die begrafnisgaste op die daktuin vergader is,

"gaan alle gekleurde ligte aan" (p. 94). Teen die einde van die begrafnisfees gaan al die dinamo's op= gewek deur tante Sophia se kragtige enjins" (p. 104) staan, "omdat die tenkmaat tot nul gedaal het" (p. 104). Selfs die enkele kerse wat brand word deur die wind doodgewaai (p. 105). Daar is in die vuurwerk= vertoning 'n duidelike ontwikkeling, wat tydsverloop impliseer.

3.1.1.3 Die verskillende disse wat bedien word

Tante Sophia en haar bediendes sorg vir die bediening van verskeie geregte agtereenvolgend:

Op p. 14 is daar 'n verwysing na "die begrafnisgaste wat smul aan tante Sophia se gemmerkoekies", die middag net nadat die begrafnis verby is. Op p. 20 is daar 'n verwysing na tante Sophia wat besig is om melktert te bedien. Later word "warm sop bedien, asook bobotie, sosaties, stampmielies en kerrievleis, geelrys en rosyntjies, gebakte skaapkop en mosbolle= tjies, braaivleis en boerewors, beestong en gansle= wer, melktert en kluitjies" (p. 39). Die begrafnis= feesgangers wat "'n bietjie roetbesmeerd rond dwaal" (p. 49) kom tot rus "terwyl tante Sophia se menigte bediendes swart koffie uit reusagtige syfelkanne be= dien" (p. 49). Later beveel oom George vir tante Sophia "om kampvure aan te steek en spoedig gloei die rooi gloed van kleiner vure in die nag" (p. 50) en dan "ongemerkt, danksy die besige, onsigbare hand van tante Sophia, word die kampvure getransformeer tot

'n groot vleisbraai waar die begrafnisgaste belas is om boerewors self met brons-braaispitte gaar te maak" (p. 50). Terwyl die Sigeuner besig is om Adam Kadmon Silberstein te besing gryp oom George hom aan die arm en lei hom "na tante Sophia se souskluitjies wat nie in geldwaarde omgesit kan word nie" (p. 64). Die Sigeuner eet ook "half gaar braaivleis" (p. 64). Terwyl die knolskrywer vir oom George van die vroue in Georgie se lewe vertel, verwys hy na die begrafnisgaste wat "besig is om swart koffie te drink en die kole van die braaivleisvure (wat) onder tante Sophia se gekleurde ligte romanties in die naglug gloei" (p. 76). Kommissaris-Generaal Demosthenes H. de Goede kom blykbaar baie laat die nag by die begrafnisfees aan, want nadat hy met oom George gesimpatiseer het met die dood van sy seun gaan hy voort deur te sê dat dit sy plig is "om selfs onder hierdie omstandighede, en teen hierdie uur van die nag, (oom George) te vra om alle dokumente en gegewens waaroor (oom George) beskik, te verskaf aangaande 'n persoon bekend as Georgie" (p. 82). Daarna ontvang die Kommissaris-Generaal "'n glasier wyn en cheddarkaas" (p. 82). Die knolskrywer vertel vir oom George van Diana Ponti "terwyl tante Sophia swart koffie bedien, met behulp van die Kommissaris-Generaal" (p. 86). As die "gevaarlike lig" die daktuin bereik, bedien "tante Sophia en haar menigte bediendes toebroodjies" (p. 122). Die bediening van toebroodjies juis op hierdie "gevaarlike" tydstip kan moontlik gesien word in die lig van die knolskrywer se opmerking op p. 18, naamlik "as jy die

snelle verandering van hierdie wêreld nie begryp nie, dan eet jy". Dit is moontlik ook die rede waarom daar so baie geëet word in *Na'va* en waarom die knolskrywer telkens 'n presiese weergawe gee van wat Georgie alles geëet en gedrink het. Dit kan ook die verkonkretisering van 'n transformasieproses voorstel.

3.1.1.4 Aspekte van die ruimte

Die toestand van Georgie se graf kan ook 'n sekere tydsverloop aandui: as die Kommissaris by die begrafnisfees aankom, kyk hy na "die omgedolfde grond (van Georgie se graf) en sommige kranse wat gebreek en gehawend daar uitsien" (p. 82).

Oom George se huis is deur sy voorsate gebou en met verloop van tyd word dit gedurig verander: "die huis word gedurig verander en verbou" (p. 91). Die gedurige verandering en verbouing van die huis kan ook gesien word as simbool van die ewige siklus van lewe en dood - soos die verskillende generasies mekaar in die tyd opvolg. Die huis kan ook tydloosheid verteenwoordig omdat dit staande bly ten spyte van die wisseling van generasies.

Die beweging van die begrafnisgaste deur oom George se huis kan ook tydsverloop suggereer omdat beweging tyd impliseer. Aanvanklik beweeg oom George, die knolskrywer en Brigadier Ornassis E. en sy manne deur "die voorportaal van my (die knolskrywer se)

Oom se huis" (p. 91) na "die tweede verdieping" (p. 91); dan sê die knolskrywer "ons beweeg nou na 'n gedeelte wat lyk soos die Casa Mila. Later volg "die begrafnisgaste wat onder leiding van die Adjunk ver= dieping op verdieping, al langs die wenteltrappe, na bowe styg op die spoor van die Brigadier en sy manne van die D-diens in hulle groen uniforms" (p. 93). Oom George en die Brigadier "beweeg tot op 'n daktuin wat uitgelê is soos 'n kosmiese lotusblom" (p. 94); later sluit die ander begrafnisgaste ook by hulle aan (p. 95) en uiteindelik volg die tieners ook (p. 100).

Die verskillende winde waarna die knolskrywer agter= eenvolgend verwys, kan ook moontlik tydsverloop sug= gereer. Terwyl die knolskrywer besig is om die na= tuur te "beskou, bepeins en oorweeg" (p. 36) merk hy op dat "die wind begin waai" (p. 36). Dit is "'n heerlike ligte bries vir die aand wat 'n vóórspel is tot die wind. En met die wind begin die Lombardi's oor die graf beweeg" (p. 37). Terwyl die knolskrywer die natuur beskou, merk hy ook op dat "die wind nou sterk word" (p. 37). Op p. 85 is daar weer eens 'n verwysing na die wind: "toe begin 'n sterker windjie waai". Op p. 100 is daar die vraag: "is dit 'n on= heilspellende Terral, die wind van Afrika, wat nou die hare van die begrafnisgaste roer en as in hulle oë strooi terwyl die dansparty onverpoos voortgaan?"

Oom George vra vir die knolskrywer waarom Georgie selfmoord gepleeg het, terwyl 'n yskoue wind oor

hulle waai, 'n Chinook uit die spierwit wolke wat soos ysvlokke in die hemel oor die verduisterde maan gedryf het" (p. 103). Later verwys die knolskrywer na "die mistral (wat) waai oor die dooie aarde. Dis die Westewind van die Suid-Vrystaat, en die Santa Ana van Kalifornië en die Suidooster van die Kaap, en al die angswekkende winde wat die mens tot op die nulpunt treiter. Terwyl die winde waai, word die ligte in (sy) Oom se mansion nog dowwer en dowwer" (p. 105). Die waai van die wind vind gewoonlik geleëtydig met 'n ander gebeure plaas en dit kan moontlik die universele aard van die gebeure suggereer. Net voor dagbreek "kom die wind op - 'n Suidwester wat oor die verwoeste aarde loei" (p. 126). Teen die einde van die roman verwys die knolskrywer ook na die tifoon Agnes wat "vandag ellende en verdriet tot in die Karoo en verder na die noorde toe gesaai" het (p. 130).

3.1.2 Die mities-psigologiese vlak

In *Na'va* kom daar verskeie tydsimbole voor. Die son en die maan is twee tydsimbole wat 'n belangrike rol speel in die roman. Volgens die Hindoes, waarna die knolskrywer op p. 107 verwys, word die twee simbole as volg met tyd verbind: "the Sun and the right eye correspond to the future, the Moon and the left eye to the past, the frontal eye corresponds to the present which, (. . .) is but an imperceptible moment" (Cirlot, 1973:302). In die lig van bogenoemde opvatting begin en eindig *Na'va* dan met die

toekoms, want as die knolskrywer dr. Giorgios Sexpho= nides Eumenides gaan besoek "beweeg (hy) die enorme vergrootglas na sy (die knolskrywer se) regteroo" (p. 9) en die roman eindig waar die knolskrywer "reg= uit in die oog van die son" kyk (p. 131).

In die loop van die gebeure word daar na die maan verwys: "maanlig" (pp. 17, 65) "die maan wat in die eerste stadium soos die son opkom" (p. 24); oom George "skiet na sterre en na die maan en na Venus en Mars en al die planete wat duidelik sigbaar is" (p. 35); "die verduisterde maan" (p. 103); "'n spel van die maan" (p. 105); "die verdonkerde maan is 'n swart roos met 'n silwer rand waaragter die son se strale met verblindende ligintensiteit toeneem" (p. 106); "die maan het die son ontglip en die indirekte strale openbaar die verwoesting in 'n silwerskynsel" (p. 116) en dan word die moontlikheid dat "die ge= vaarlike wit lig miskien 'n spel van die maan se hergeboorte na 'n maansverduistering" (p. 122) is, genoem. Hiermee word die ewige siklus van dag (son) en nag (maan) aangetoon wat terselfdertyd ook simbool is van die ewige siklus van lewe, dood en her-/weder= geboorte. Die knolskrywer verwys ook na die derde oog wat verband hou met die hede byvoorbeeld die ver= wysing na "die drie horisontale strepe op Georgie se voorkop, die Derde Oog in die middel" (p. 31) en later weer na "drie horisontale strepe op sy (Georgie se) voorkop; 'n frons wat die vorm aanneem van 'n derde oog" (p. 74). Na my mening moet dit in die lig van die knolskrywer se interpretasie van Georgie

se dood gesien word. Hy vind oom George naamlik "eienaardig gelukkig op hierdie oomblik dat Georgie soos 'n geesteskim weer tussen die gaste beweeg" (p. 83). Georgie is met ander woorde deel van die hede; veral as gevolg van die knolskrywer se soeke na 'n rede vir Georgie se selfmoord.

Die derde oog hou natuurlik ook verband met die derde oog van Sjiva, wat "the sense of eternity" (Cirlot, 1973:121) voorstel. Volgens die Hindoes word alle vorme van materie vernietig deur 'n blik van die derde oog van Shiva (Cirlot, 1973:342); daarom hou die derde oog vir hulle verband met ewigheid. Tante Sophia se brandstigting moet myns insiens in dié lig geïnterpreteer word, want "in die verwoestende brand van dennehout en wilgerhout laat sy Sjiva dans en besweer sy haar seun in die knetterende vlamme" (p. 18). Tydelike materiële vorme word dus tot tyd=lose vorme getransformeer. Die knolskrywer noem Georgie oom George se "Sjiva-seun" (p. 47); en hieruit kan 'n mens aflei dat Georgie simbool van die god, Sjiva is. Sô gesien is Georgie die persoon wat die transformasieproses geïnisieer het.

'n Ander simbool van tyd is die dans, waarby musiek ingesluit kan word, en wat verband hou met die god, Sjiva. J.E. Cirlot beskryf die simboliek van dans as "the corporeal image of a given process, or of becoming, or of the passage of time. In Hindu doctrine, the dance of Shiva in his rôle as Natarâjâ (the King of the Cosmic Dance, symbolizing the union

of space and time within evolution) clearly has this meaning. There is a universal belief that, in so far as it is 'n rhythmic art-form, it is a symbol of the act of creation. This is why the dance is one of the most ancient forms of magic. Every dance is a pantomime of metamorphosis (and so calls for a mask to facilitate and conceal the transformation), which seeks to change the dancer into a god, a demon or some other chosen form of existence. Its function is, in consequence, cosmogonic. The dance is the incarnation of eternal energy: this is the meaning of the circle of flames surrounding the 'dancing Shiva'. Dances performed by people with linked arms symbolize cosmic matrimony, or the union of heaven and earth - the chain-symbol - and in this way they facilitate the union of man and wife" (Cirlot, 1973: 76). Al hierdie betekenis van dans is opgesluit in die dans soos Leroux dit gebruik. Dans impliseer beweging en daarmee word tydsverloop gesuggereer. Teen die einde van die Sjava-afdeling is daar 'n verwysing na die dans van Sjava in sy rol as Natarājā: "niemand dans meer nie behalwe, miskien, Natarājā in die kosmiese keller - want wat is dit anders as toorkuns wat hierdie vibrasie, die pantomime van lewe daar onder veroorsaak?" (p. 109).

Daar word ook op ander plekke in die roman na die dans van Sjava verwys, byvoorbeeld op p. 95: "die dans van die oergod, Sjava, sal altyd in ons sektariese interpretasie van die godshoof 'n bron van kweiling wees" en op p. 81 die verwysing na Georgie

as die Sjiva; "die dansende god in die ewige vuur". Die dans van Sjiva is simbool van die ewige siklus van lewe, dood en hergeboorte aangesien dit die inkarnasie van ewigdurende energie voorstel (Cirlot, 1973:76). Die dans van veral die tieners kan moontlik 'n konkrete voorstelling wees van die individuasieproses wat die knolskrywer ondergaan; asook van die geboorte (her- of wedergeboorte) van die lewende mite wat daarmee gepaard gaan. Die vereniging van hemel en aarde word gesuggereer deur die "arm-aan-arm verstrengelde Arika-bepeinsing" (p. 101) van die tieners. Die vereniging van hemel (ewige) en aarde (tydelike) kan ook gesien word as die vereniging van die tydelike met die ewige.

'n Tydsimbool wat verband hou met die dans, is die planeet Saturnus. Die tieners se meditasie is "ge-konsentreer op die planeet Saturnus" (p. 101). Saturnus "symbolizes time which, with its ravenous appetite for life, devours all its creations, whether they are beings, things, ideas or sentiments. He is also symbolic of the insufficiency, in the mystic sense, of any order of existence within the plane of the temporal, or the necessity for the 'reign of Cronos' to be succeeded by another cosmic mode of existence in which time has no place" (Cirlot, 1973: 278). Saturnus is ook simbool van aktiwiteit wat verband hou met die dans van die tieners.

Die behoefte aan verlossing van die tydelike word gesuggereer deur die feit dat daar nie spesifieke

objektiewe tydsaanduidings in die roman is nie en deur die brandstigting waarmee die sigbare werklikheid vernietig word. Met Georgie se selfmoord word oom George, of soos die knolskrywer hom noem "George Rex, imperator van die plaas-by-die-see" (p. 12) se dinastie beëindig. Oom George "is só van die aarde" (p. 12) en vulgêr (p. 81) dat sy ryk beëindig moet word, om plek te maak vir 'n "cosmic mode of existence in which time has no place" (Cirlot, 1973: 278). Aan die einde van die roman het "al die skimme" (p. 131) om die knolskrywer verdwyn en hy "kyk reguit in die oog van die son" (p. 131). Daarmee word 'n terugkeer na die middelpunt (Centre) aangedui, waarmee tyd opgehef word (Cirlot, 1973:344). Hierdie terugkeer na die middelpunt is 'n psigologiese proses en in die geval van *Na'va* is dit 'n individuasieproses.

Binne die konteks van die roman hou die kleure wit en swart ook verband met tyd. Volgens Cirlot simboliseer swart tydelikheid; terwyl wit tydloosheid simboliseer - hy sê: "black sometimes comes to symbolize time, in contrast to white which represents timelessness and ecstasy. The function of white is derived from that of the sun: from mystic illumination - symbolically of the East; when it is regarded as purified yellow (that is, when it stands in the same relation to yellow as does black to the blue of the deep sea), it comes to signify intuition in general, and, in its affirmative and spiritual aspect, intuition of the Beyond" (1973:58). Wit simboliseer

verder ook nog "the spiritual centre, (. . .) which, in India, is identified with the 'land of the living' or paradise" (Cirlot, 1973:58). Al hierdie simbo-
liese betekenis wat aan die kleure swart en wit toegeken word, word na my mening in *Na'va* geaktiveer. Swart hou in *Na'va* verband met die aarde en tydelik-
heid want tydens die begrafnisfees word die tydelike vorme van materie tot as gereduseer as gevolg van die brandstigting. Wit hou weer verband met tydloos-
heid. In *Na'va* verwys die knolskrywer byvoorbeeld na die "Gotiese konstruksie" (p. 116) van sy oom wat "soos 'n vuurpyl witwarm word" (p. 116) en 'n "onaardse lig" (p. 120)/ 'n "wit" lig" (p. 121)/'n "fosforlig" (p. 117) wat besig is om vanuit die kellers na die daktuin te beweeg. Hy verwys ook na "die kosmiese hergeboorte in hierdie wit lig wat teen die mure van (sy) Oom se mansion opkruip en gevaarlik gloei" (p. 121) en meen "die gevaarlike wit lig is miskien 'n spel van die maan se hergeboorte na 'n maansverduistering" (p. 122). Dit is duidelik dat hierdie lig 'n bonatuurlike verskynsel is en dit simboliseer moontlik 'n bewuswording van ewige of bo-tydelike magte. Binne die konteks van *Na'va* simboliseer hierdie wit lig dan 'n bewuswording (hergeboorte) van die argetipes van die Kollektiewe Onbewuste (as bo-tydelike magte wat tydloos potensieel aanwesig is in die Onbewuste van elke individu) tydens die individuasieproses.

Volgens die knolskrywer is "wit die kleur van die bruid" (p. 53). Die Shulamitiese vrou vra "om

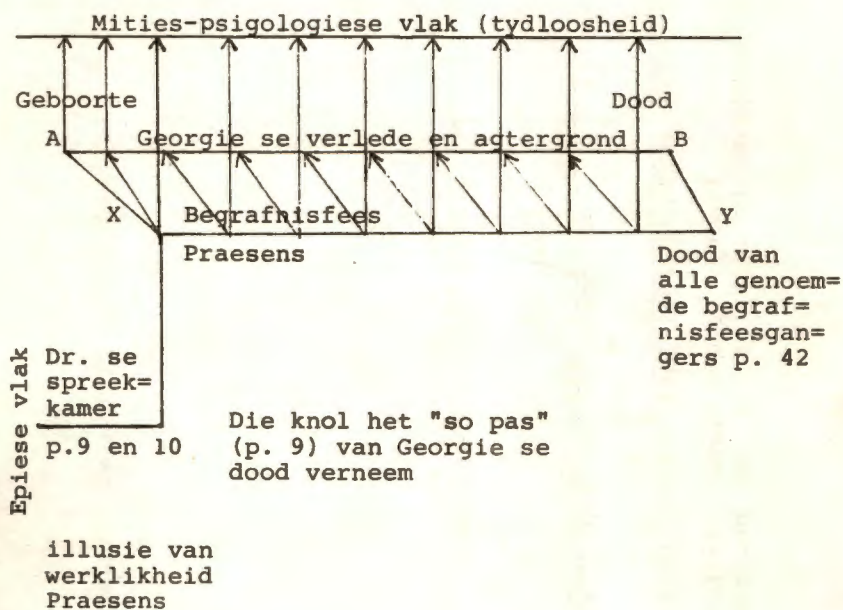
verskoning dat sy swart is en nie wit nie. Sy noem haarself wit, maar sy is bruin gebrand deur die son in die wingerde van haar broers" (p. 53). Dit sluit aan by die motto van *Na'va* naamlik: "Sjichorani ve na'va, I am black but comely, ek is bruin gebrand maar lieflik ..." (p. 9). Die Shulamitiese vrou vra met ander woorde om verskoning dat sy aards en tydelik is, terwyl sy ewig moes wees en die knolskrywer tot 'n versoening van die tydelike met die ewige moes lei. Sy is dus nie die bron of oorsprong van eenheid nie, omdat sy self aards is. Die oplossing vir die knolskrywer se soeke na eenheid lê met ander woorde nie in die vind van sy anima (mej. X) nie, maar in die terugkeer na die ware oorsprong, naamlik die son. Die son is volgens Jung "a symbol of the source of life and of the ultimate wholeness of man" (Cirlot, 1973:319).

3.2 Tyd en gebeure

Die gebeure in *Na'va* word aan die hand van die volgende grafiese voorstellings bespreek.

Figuur 1

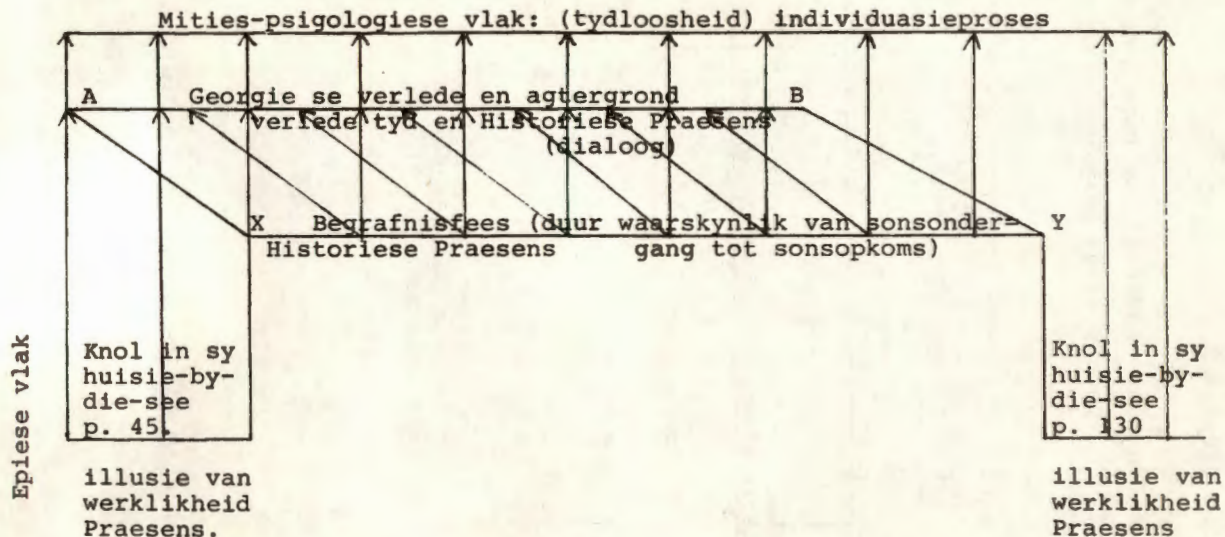
Die fabel van die roman (pp. 9-42).



B is voor A in die vertelde tyd in die roman.

Figuur 2

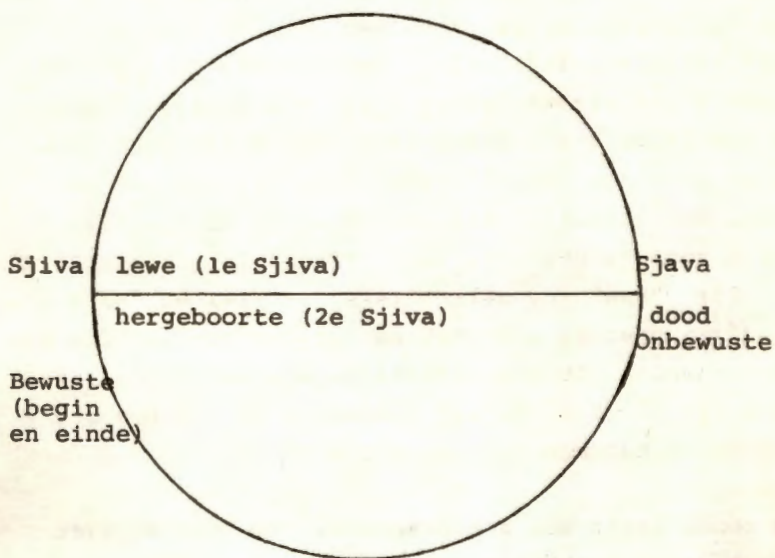
Die res van die roman (pp. 45-131) (Die Sjiva-Sjava-Sjiva-afdeling).
(Die ontwikkeling/uitdieping van die fabel)



Figuur 3

Die ewige siklus van lewe-dood-hergeboorte. (Die Sjiva-Sjava-afdeling in *Na'va*)

(Die beweging van libido van die Bewuste na die Onbewuste en terug na die Bewuste.)



3.2.1 Die fabel of "plot" van *Na'va*

Ek beskou die inleiding van *Na'va* (pp. 9-42) as die fabel of "plot" van die roman omdat die basiese epiëse en mitologiese gegewe wat later in die roman geaktiveer en ontgin word daarin aanwesig is. Met "plot" of fabel word bedoel: "that framework of incidents, however simple or complex, upon which the narrative or drama is constructed; the events of the depicted struggle, as organized into an artistic unit" (Shipley, 1972:310). In die inleiding is die elemente van die knolskrywer se individuasiëproses (in die Sjiva-Sjava-Sjiva-afdeling) potensieel aanwesig en word die individuasiëproses gesuggereer deur middel van simbole. Die verwysing na mitologiese figure soos "Indra" (p. 16); "Thor" (p. 17); "Lilā" (p. 31); "Pan" (p. 36); "Isis" (p. 36) en "Hermes" (p. 37) suggereer die toekomstige verloop van die gebeure naamlik die individuasiëproses waartydens argetipes uit die Kollektiewe Onbewuste na die Bewuste gebring en daarmee geïntegreer word.

Die roman begin met die praesens: die knolskrywer besoek die spreekkamer van "dr. Giorgios Sexphonides Eumenides van Kalkfontein in Kurumanshoop" (p. 9), "so pas" (p. 9) nadat hy van Georgie se dood verneem het. Die knolskrywer dink hy het gordelroos, maar die dokter meen dat hy slegs aan spanningsimptome lei, want hy skryf vir hom 'n kalmeermiddel voor. In die beskrywing van sy besoek aan die dokter gebruik die knolskrywer die praesensvorm van die werkwoord,

byvoorbeeld: "kyk" (p. 9); "sê" (p. 9); "luister" (p. 9) en "vra" (p. 9). Met die gebruik van die praesensvorm van die werkwoord skep die knolskrywer 'n illusie van werklikheid of daadwerklike teenwoordigheid omdat hy daarmee by die leser die indruk skep dat hy (die knolskrywer) hier en nou betrokke is by die gebeure.

In die fabel van die roman word die presiese duur van die begrafnisfees nie aangetoon nie. Uit die knolskrywer se woorde: "die begrafnis is verby, hierdie middag met die lug loodkleurig, met 'n tikkie pers en rou in die verste wolke" (p. 14) en "die skemerte wat besig is om die grense van sy (oom George se) plaas uit te wis" (p. 19) lei 'n mens af dat die begrafnisfees een middag laat begin het. Later kyk die Adjunk "na die donkerte wat (die knol se) Oom binnekort sal uitwis met sy beligtingstoestel" (p. 20). Die knolskrywer wonder of die Adjunk in sy waarneming van die natuur opmerk "hoedat die groen swart word en slegs die enkele wilde granaat heldergeel kolle in die skemer wys" (p. 21). Nadat die ligte aangeskakel is, merk die knolskrywer dat die sterre "bokant die duine verskyn het" (p. 24) en oom George sien "meteens die maan wat in die eerste stadium soos die son opkom" (p. 24). Die Adjunk lees Georgie se toespraak vir die begrafnisgangers "hier= die aand, pas nadat die dag gesterf het en die nawee van 'n suksesvolle begrafnis die gemoedere van die begrafnisgangers ontvanklik maak vir die Keltiese weemoed wat setel in 'n oerherinnering van die kruis=

bestuifde bloed van die Afrikanernasie" (pp. 24-25). Daar is talle ander verwysings na die aand of nag waaruit 'n mens aflei dat die begrafnisfees tot die nag gehou is; die presiese duur van die begrafnisfees word egter nie aangedui nie. Verwysings na die aand of nag waaruit 'n mens aflei dat die begrafnisfees die aand begin het en tot die nag geduur het, is: "daardie aand" (p. 25); "hierdie aand" (pp. 25, 36); "vanaand" (pp. 30, 33, 39); "naglug" (p. 36) en "'n goeie aand" (p. 36). Die knolskrywer gebruik die praesens vir die beskrywing van die begrafnisfees en dit is funksioneel: dit skep 'n illusie van werklikheid en geloofwaardigheid omdat die knolskrywer as't ware hier en nou persoonlik betrokke is by die gebeure.

Die vraag na die rede vir Georgie se selfmoord lei tot die rekonstruksie van sy verlede en agtergrond. Dit word volgens 'n a-chronologiese volgorde van subjektiewe belangrikheid gerekonstrueer, daarom dat die leser eers van sy dood verneem, voordat sy bestaan as karakter aangebied word. Georgie se verlede en agtergrond word deur oom George en die knolskrywer gerekonstrueer. Vir die rekonstruksie van Georgie se bestaan as karakter gebruik die knolskrywer die verlede tydsvorm van die werkwoord, byvoorbeeld:

"Georgie was 'n krulkop en hy het blou oë gehad ..." (p. 10); "Georgie was 'n goeie skut", sê oom George (p. 14); "oom George het Georgie as 'n statussimbool Europa toe gestuur" (p. 15); "Georgie het 'n motorfiets gehad", sê oom George (p. 29); "'Hy was

ook 'n beeldhouer, oom George', sê ek (die knolskrywer), dronk en beeldsprakig soos oom George" (p. 29). Die gebruik van die verledetydsvorm van die werkwoord bevestig die feit dat die knolskrywer met voltooide, afgelope gebeure werk. Die gebruik van die verlede=tydsvorm van die werkwoord selfs in die dialoog dui daarop dat die verlede in die hede (die hier en die nou van die begrafnisfees) ontgin word. Dit doen hy om 'n rede vir Georgie se selfmoord te probeer vind.

Die gebruik van mitologiese figure en simbole suggereer die komende individuasieproses (die bewuswording en integrasie van argetipes uit die Kollektiewe Onbewuste); maar dit verleen ook 'n tydloosheid aan die gebeure omdat simbole en mites tydloos is. Dit wat in die tyd gebeur, word dus bo die tyd verhef om die universele aard daarvan aan te dui.

3.2.2 Die Sjiva-Sjava-Sjiva-afdeling

In hierdie afdeling, wat ek as 'n uitbeelding van die individuasieproses van die knolskrywer beskou, vind daar 'n uitdieping of ontwikkeling van die fabel plaas. Die gebeure op die epiese vlak van die roman word nou in 'n bepaalde mities-psigologiese verband geplaas. Die knolskrywer is in hierdie afdeling besig om vanuit sy "wit huisie by die see" (p. 45) (met ander woorde vanuit die hede/praesens) "by wyse van nabetragting en terugbetragting" (p. 59) die afgelope gebeure (die begrafnisfees) weer te beleef asof dit op die oomblik besig is om te gebeur. Die

knolskrywer vestig met ander woorde die leser se aandag daarop dat hy met 'n afgelope, voltooide verlede werk, maar dat hy hierdie vertelde momente terselfdertyd so "lewendig" ervaar dat hy dit in die praesens "verhaal". Hierdie praesens noem ek die historiese praesens. Die gebruik van die historiese praesens is funksioneel in dié sin dat dit dramatiese spanning wek, want "terwyl daar uit die oomblik van die hede teruggegryp word na dinge uit die verlede, is die tyd besig om vorentoe te ontwikkel, is die verhaal besig om progressief in die tyd te groei" (Brink, 1972:93). Die gebruik van die historiese praesens het verder ook dié funksie dat dit die indruk van durende aktualiteit, dus eintlik ook van tydloosheid skep. Met die gebruik van die historiese praesens word dié dinge wat in die tyd plaasgevind het, met ander woorde bo die tyd verhef. Die knolskrywer gebruik die historiese praesens dus met die doel om die begrafnisfees en grepe uit Georgie se verlede "lewendig" te "verhaal". Deur die gebruik van die historiese praesens in die aanbieding van bepaalde grepe uit Georgie se verlede word Georgie as't ware inderdaad 'n "lewende" teenwoordige tydens die begrafnisfees ter ere van hom: die knol vind "oom George eienaardig gelukkig op hierdie oomblik dat Georgie soos 'n geesteskim weer tussen die gaste beweeg" (p. 83). Die knolskrywer gebruik die historiese praesens in die dialoog tussen hom en Georgie. Deur middel van die dialoog word die gebeure gedramatiseer en 'n illusie van werklikheid geskep. Dit is ook 'n manier om Georgie se durende teenwoordigheid

of tydloosheid te bevestig. Hier volg 'n voorbeeld van die dialoog tussen die knol en Georgie:

"Georgie," vra ek vir Georgie, pas nadat hy terugge=
keer het van een van sy reise na die bron, "wat was
jou vernaamste indruk van Shulamite?"

"Sy was stil," sê Georgie. "Sy het selde of nooit
gepraat" (p. 49).

Die knolskrywer gebruik ook in 'n mindere mate die verledetydsvorm van die werkwoord om Georgie se verlede te "verhaal". Hy gebruik die verledetydsvorm van die werkwoord byvoorbeeld as hy vir oom George van Georgie se wedervaringe met Diana Ponti vertel. Daarmee bevestig die knolskrywer net weer eens die feit dat die gebeure op die epiese vlak afgelope en voltooid is. Uit die gebruik van die woord "daardie" lei 'n mens ook af dat die gebeure afgelope is; so verwys die knolskrywer byvoorbeeld na "daardie nag met Georgie se begrafnis" (p. 56); "daardie begrafnisnag" (p. 60); "daardie aand" (p. 49) en "daardie nag" (p. 54).

In hierdie afdeling is daar aanduidings dat die begrafnisfees een middag laat begin het en die volgende dag met sonsopkoms beëindig is. Oom George kyk in 'n terugblik terug "op die vrouens met die kranse in hulle arms terwyl hulle stadig na die graf toe beweeg en die laatmiddagson op hulle skyn" (p. 65). Daar is verder gedurig verwysings na die nag: op p. 47 en

p. 54 verwys die knolskrywer na "daardie nag"; op p. 56 na "daardie nag met Georgie se begrafnis" en op p. 83 na "die laat ure van die nag" (p. 83). Die begrafnisfees eindig die volgende oggend met die Priester se aankondiging: "Dis oggend" (p. 127) en direk daarna volg die knolskrywer se opmerking: "dis oggend en die nagwaak is verby" (p. 127). Daar word nêrens gebruik gemaak van spesifieke objektiewe tyd=aanduidings¹⁾ nie; sodoende word die universele aard (tydloosheid) van die gebeure ook gesuggereer.

In die Sjiva-Sjava-Sjiva-afdeling word gebeure op die epiese vlak van die roman binne 'n bepaalde mities-psigologiese verband geplaas. Op die wyse word dit wat in die tyd gebeur het, bo die tyd verhef omdat die mite tydloos is en ooreenstem met "sekere prosesse in die menslike psige" (Leroux, 1963:67) wat universeel van aard is en gedurig herhaal word. Dit gaan in hierdie afdeling om die individuasieproses van die knolskrywer; hy sê tog self dat die begrafnis "'n simbool van wederopstanding is" (p. 128). Die Sjiva-Sjava-Sjiva-indeling suggereer die verskillende stadia in die individuasieproses van die knolskrywer, naamlik die beweging van libido²⁾ van die Bewuste na die Kollektiewe Onbewuste waar die simbole (argetipes) versamel is, en weer terug na die Bewuste "met argetipiese materiaal wat aldoende in die diep=

1. Spesifieke objektiewe tydaanduidings verwys na lineêre, objektiet meetbare tyd soos horlosie=tyd.

2. psigiese energie

ste lae van die Kollektiewe Onbewuste opgetel is" (Leroux, 1963:71). Hierdie beweging van libido in die menslike psige hou ook verband met die ewige siklus van lewe, dood en hergeboorte. Die knolskrywer gee by monde van die Sigeuner self 'n verklaring van die betekenis van die woord "Sjiva" en "Sjava". Die Sigeuner wys die korthaar-luitenant op "die woordspel van Sanskrit, waarvolgens Sjiva sonder die 'i' slegs 'n kadawer, 'n Sjava word. Sodra die dooie lyk, Sjava, kontak vind met die swart vrou wat beweging en lewe is, genaamd Shakti of Shulamite, Sophia en so meer, dan word hy Sjiva die herrese god wat dans in die lewensvuur, 'n tweeslagtige verskynsel ..." (p. 108). Binne die konteks van die roman hou "Sjiva" verband met die Bewuste en "Sjava" met die Kollektiewe Onbewuste. "Sjiva" hou ook verband met lewe en hergeboorte ("Sjiva die herrese god" (p. 108)) en "Sjava" met dood. By implikasie gaan dit dan om die dood en hergeboorte van die lewende mite.

Die individuasierproses word op 'n besondere wyse in *Na'va* verbeeld/gesimboliseer. In die eerste Sjiva-afdeling, wat verband hou met die Bewuste en lewe, gebruik die knolskrywer die historiese praesens: deur middel van dialoog word Georgie as't ware persoonlik aan die woord gestel. In die Sjava-afdeling, wat verband hou met die Kollektiewe Onbewuste en die dood, sentreer die gebeure om Georgie se lyk wat die dood van die Kollektiewe Onbewuste simboliseer. Die visioen van die meganies aangelegde Bantoe in die Sjava-afdeling suggereer die voltooiing van die

individuele proses van die knolskrywer. Die meganies aangelegde Bantoe ry naamlik "'n wederopstanding" (p. 103) tegemoet en in die laaste Sjiva-afdeling ervaar die knolskrywer 'n hergeboorte. Die herbeleving van die begrafnisfees lei tot die knol se hergeboorte in die laaste Sjiva-afdeling: "(Die knol) kyk in die spieël en (sy) oë is bloedrooi soos (sy) Oom s'n, die kleur van die daeraad. (Hy) is een van die oorblywende lewendes en (hy) sien alreeds die pers van die dood in die spieëlbeeld van (sy) gesig, met mikroskopiese verfyning die duisend-en-een aanduidings van gewisse ondergang voor die hergeboorte, die heilige vlammetjies van spatare wat op 'n mindere vlak die vuurspel van (sy) tante is, en (hy) hoor die donderende geklop van die enjin, die onheilspellende vibrasie uit die kelder van (sy) hart. 'Pablo! Sophia!' (Die knol) swem in die see en (sy) seksorgane word deur die koue uitgewis; hermafrodities verskyn (hy) uit die blou oseaan en, namate die son vorder en op (sy) dooie Oom se lande die blomme blom, kom die lewe in (hom) terug en gaan (hy) die dag tegemoet met die drif van die natuur in (hom)" (p. 128)¹⁾ Met die visioen van die meganies aangelegde Bantoe word die toekoms dus in die hede betrek.

Met die hergeboorte van die knolskrywer is die individuele proses voltooi, maar die roman eindig waar die knolskrywer "reguit in die oog van die son" (p. 131) kyk. Volgens die Hindoes hou die son verband

1. M.S. onderstreep.

met die toekoms. Die implikasie is dus dat die individuasieproses van die knolskrywer voltooi is, maar dat die beweging van libido in die toekoms weer sal plaasvind, dat die individuasieproses met ander woorde 'n proses is wat bo die tyd verhef is omdat dit vir ewig herhaal word. Hierdie siklusidee word reeds deur die Sjiva-Sjava-Sjiva-indeling gesuggereer.

Die fabel en Sjiva-Sjava-Sjiva-afdeling is nou met mekaar verbonde. Die fabel eindig met die dood van al die genoemde begrafnisgangers, waarmee die dood van die mite en aldus die noodsaaklikheid van die individuasieproses gesuggereer word; en in die Sjiva-Sjava-Sjiva-afdeling vind die individuasieproses plaas. Die knolskrywer se eie toestand van Sjiva, soos in die voorwoord aangedui, bevestig ook die noodsaaklikheid dat hy 'n individuasieproses moet ondergaan.

3.3 Tyd en perspektief

Die gebeure in *Na'va* word vanuit die perspektief van 'n eerstepersoonsverteller aan die leser meegedeel. Die verteller is 'n knolskrywer en 'n gekwelde karakter - ons ontmoet hom in die spreekkamer van dr. Sexphonides, waar hy ondersoek word. Die knolskrywer meen dat hy gordelroos het, maar die dokter meen dat hy aan spanningsimptome lei, daarom skryf hy vir hom kalmeerpille voor. Die knolskrywer het so pas vernem dat sy nefie, Georgie, enigste erfgenaam van 'n ryk dinastie, selfmoord gepleeg het. Die vraag na die rede vir Georgie se selfmoord lei tot 'n rekonstruksie en herbelewing van Georgie se verlede, en die begrafnisfees ter ere van hom, in 'n poging om 'n antwoord te vind vir hierdie onbegryplike daad. As lid van Georgie se familie is die knolskrywer direk betrokke by die gebeure en sy herinnerings word so "lewendig" beleef dat die leser as gevolg van identifikasie met die knolskrywer as't ware ooggetuie word van die gebeure wat hier en nou besig is om te gebeur.

Met die gebruik van dialoog en die historiese praesens skep die knolskrywer 'n illusie van werklikheid by die leser. Dit maak ook die belewing van die verlede as hede moontlik. Die knolskrywer is besig om vanuit sy huisie by die see "by wyse van nabetragting en terugbetragting" (p. 59) die begrafnisfees en dele uit Georgie se verlede so "lewendig" te beleef asof dit op die oomblik besig is om te gebeur. Die knol=

skrywer "onthou dit nie asof hy 'hier' sit en die verlede 'daar' is, met die geheue soos 'n verbindingsdraadjie daartussen nie: dit herleef, dit bestaan nou, dit is die hele werklikheid; dis onsinnig om hier te onderskei tussen 'binne' of 'buite', 'gister' of 'vandag' - alles staan stralend van die is, nou en hier" (Brink, 1969:89). Dit is die rede waarom daar in *Na'va* nie spesifieke objektiewe tydaanduidings is nie en waarom die oomblik soveel klem ontvang. Telkens verwys die knolskrywer na 'n gebeurte wat op die oomblik besig is om te gebeur, byvoorbeeld: "ek (die knolskrywer) is op die oomblik méér bekommerd oor die lotgevalle van die geweer" (p. 11); "was daar ander vrouens in Georgie se lewe?" vra oom George weer presies op die oomblik toe tante Sophia inderdaad brand gestig het met haar vuurwerke gedurende Georgie se begrafnis" (p. 45); "hier, in my huisie by die see, luister ek op die oomblik na die Dood van Boris Godoenow" (p. 47); "die besweringsformule van die begrafnisgaste se rouklag het die wit lig veroorsaak en dis dus nie vreemd nie dat die begrafnisgaste op die oomblik die angswekkende skynsel moet ervaar" (p. 122).

Die knolskrywer soek in en deur die taal en in en deur elke moment na 'n antwoord op die vraag na die rede vir Georgie se selfmoord. Hy wil vanuit sy huisie by die see deur middel van "herinnerings aan afgestorwenes" (p. 45) "met delikate deursigtigheid sy knolskrywerskap in 'n onverganklike vorm transmuteer" (p. 45). In die knolskrywer se herinnerings aan

afgestorwenes word "elkeen van dié 'doodgewone' momente 'n wonderwerk van herskepping, van terugvind van die verlore tyd - wat eintlik nooit verlore was nie, omdat dit heeltyd binne-in die 'ek' lê en sluimer, saam met al die ongebore môres" (Brink, 1969: 89-90). Die herinnerings van die knolskrywer is in *Na'va* baie funksioneel: dit is naamlik soos Stern dit stel "the unifying function which enables the individual (die knolskrywer)¹⁾ in the present (van sy huisie by die see) to control the future (die voltooiing van die individuasieproses) by the utilization of the past (van die begrafnisfees en Georgie se verlede) in the present (van die begrafnisfees en Georgie se verlede) in the present (van die knol se huisie by die see)" (1936:352). Die praesentiese perspektief speel dus 'n baie belangrike rol in *Na'va*: die hede dien as vertrekpunt en terugkeerpunt van waaruit die voltooide, afgelope werklikheid deur die knolskrywer gerekonstrueer en herbeleef word. Die knolskrywer vestig die leser se aandag 'n paar keer daarop dat hy met 'n voltooide, afgelope werklikheid werk en dat hy die gebeure vanuit die praesens van sy huisie by die see beleef: die fabel eindig met die dood van al die genoemde begrafnisgaste (p. 42), en later vestig hy weer die aandag daarop dat "al die genoemde begrafnisgangers" (p. 71) dood is; teen die einde van die roman verwys hy weer na "die genoemde dooies" (p. 127); in die eerste Sjivaafdeling sê die knol: "ek sit vanaand in my wit

1. My toepassing op *Na'va* - M.S.

huisie by die see en ek kyk na die branders ..." (p. 45), dan verwys hy weer na sy huisie by die see met die woorde: "ek sit in my spierwit huisie bokant die see en ek dink aan die Shulamitiese probleem van her=koms" (p. 46); "Hier, in my huisie by die see, luister ek op die oomblik na die Dood van Boris Go=doenow" (p. 47) en teen die einde van die roman sit die knol in die bad en hy "kyk na die wit mure en hy is omring deur die dooies wat hy geken het" (p. 128). Die knol sê egter ook dat hy "al die genoemdes dood=gemaak het" (p. 130): die dood van die begrafnis=gangers is met ander woorde slegs 'n illusie.

Aan die einde van die roman beskou die knol sy huisie by die see as sy eie teater; hy is weer eens bewus van sy tuiswees in sy huisie by die see en "(hy) sluk 'n valium wat dokter Sexphonides voorgeskryf het, (hy) reinig (homself) in 'n bad gegeur met Badedas, (hy) bestee heelwat aandag aan (sy) voorkomste en dan versamel (hy) al (sy) vriende, familieledes, aan=verwante, geliefdes en kennisse en (hy) loop deur die nou gang waar die Greener agter glas gebêre is, tot op die stoep en dan kyk (hy) na die branders wat die wilde kus aanval" (p. 130). Die gebruik van die herinneringsvermoë van die knolskrywer word baie geslaagd deur Leroux aangewend want die leser kan homself "in einen bestimmten vergangenen Zeitmoment zurückversetzen und von da aus das vergangene Geschehen (bzw.) Erlebnis aufs neue - vorwärts=schreitend - zur Erinnerung bringen" (Holl, 1968: 136), as gevolg van sy identifikasie met die knol=

skrywer (verteller).

Alhoewel die knolskrywer die begrafnisfees en Georgie se verlede deur middel van herinnerings rekonstrueer, moet 'n mens onthou dat dit wat hy "onthou" of herbeleef geselekteerd is. Die knolskrywer herbeleef nie die begrafnisfees in sy geheel in 'n chronologiese volgorde nie, maar slegs dié gebeure wat vir die konkretisering van die tema van die roman belangrik is. Dit geld ook vir die knol se herbelewing van sy kontak met Georgie: hy erken self dat hy "slegs fragmentariese kennis van Georgie se weë en weë" (p. 34) het.

Leroux selekteer dié gebeure wat belangrik is vir die konkretisering van die tema in *Na'va* deur middel van die vraag- en antwoordmetode. In *Na'va* is die knolskrywer die verteller en oom George die "vergestalte luisteraar". Oom George bepaal met sy vrae aan die knolskrywer wat die knol omtrent Georgie vertel, en dit lei tot die knolskrywer se herbelewing van sy kontak met Georgie. Die knolskrywer stap gedurig saam met oom George tydens die begrafnisfees en dan vra oom George hom uit oor Georgie se lewe en die rede vir sy selfmoord. Die gebeure word dus volgens 'n a-chronologiese volgorde van subjektiewe belangrikheid gerangskik: daarom dat die gebeure byvoorbeeld begin met die dood van Georgie en dat sy "lewe" dan vandaar af gerekonstrueer word.

Omdat daar in *Na'va* nie juis spesifieke objektiewe

tydaanduidings is nie, word die tyd hoofsaaklik as duur, bekend as estetiese tyd, erbaar. In *Na'va* word die ervaring van tyd as duur met die gebruik van die volgende tegnieke moontlik gemaak: met die gebruik van die dramatiese metode van aanbieding, deur middel van dialoog en die "restricted point of view".

3.3.1 Die dramatiese metode van aanbieding

Mendilow omskryf die dramatiese metode as "the method of direct presentation" that "aims to give the reader the sense of being present, here and now, in the scene of the action" (1965:110). In *Na'va* beleef die leser alles as't ware deur die sintuie van die knolskrywer. Die leser is as gevolg van identifika= sie met die verteller (knolskrywer) feitlik direk betrokke by die gebeure. Hy word so te sê toeskouer van die gebeure, wat besig is om voor sy geestesoor af te speel, en oom George se vrae word feitlik na= mens die leser aan die knolskrywer gestel. Hierdie metode pas by die knolskrywer se siening van sy hui= sie by die see as sy teater. In hierdie teater word die dooies van die begrafnisfees aktiewe akteurs op die "verhoog". Die afgeloopte begrafnisfees vind hier en nou op die "verhoog" in die knolskrywer se teater plaas; en die leser is "ooggetuie" daarvan. Hy beskryf die begrafnisgaste op 'n stadium self as akteurs; hy sê "die begrafnisgaste is so wit soos melaatses in die onaardse gloed - almal akteurs op die gotiese verhoog van my Oom met 'n soeklig op

hulle gesigte" (p. 124). Oom George se huis met sy gotiese konstruksie kan as simbool van die psige van die knolskrywer gesien word.

3.3.2 Dialoog

Dit is die tegniek waarmee die illusie van persoonlike teenwoordigheid by die gebeure by die leser geskep word. Mendilow noem dit "perhaps the most obvious means of producing the illusion of immediacy and presentness in the reader" (1965:112). Oom George en Georgie is as gevolg van die knolskrywer se dialoog met hulle "lewendig" teenwoordig in die roman, alhoewel Georgie selfmoord gepleeg het en "al die genoemde begrafnisgangers" dood is. Dialoog word hier baie gebruik en dit maak ook die gebeure dramaties. Op die wyse word die verlede as hede beleef.

3.3.3 "Restricted point of view"

Dit is die tegniek waarmee die skrywer 'n enkele karakter, of een karakter vir 'n groot deel van die roman, as verteller gebruik (Mendilow, 1965:114). Op dié wyse word die leser-karakteridentifikasie vergemaklik. Mendilow meen: "it also conveys directness of presentation and immediacy because it resembles the way people react in real life" (1965:114). Leroux het ook van hierdie metode gebruik gemaak om die illusie van duur in *Na'va* te skep. Die leser neem alles vanuit die perspektief van die knolskrywer waar, wat ook as karakter en as lid van Georgie se

familie direk betrokke is by die gebeure. In *Na'va* speel die gebeure in die psige van die knolskrywer af; en aangesien die verteller nog boonop 'n skrywer is, neem die leser die psigiese inhoud van die knolskrywer waar soos wat dit in woorde vergestalt word. Die knolskrywer neem die leser saam op 'n "woordreis" (p. 36) waartydens hy "sy mantiese vibrasies tot woorde" (p. 108) herlei. Op dié wyse is die leser hier en nou direk betrokke by die psigiese prosesse van die knolskrywer. Sodoende word die illusie van die toekoms ook op 'n besondere wyse in die roman betrek. Die leser weet dat die knolskrywer met 'n afgelope voltooiide werklikheid werk, maar die knol laat "die der Handlung eigene Zeit wieder abrollen" (Holl, 1968:44), sodat alles "von neuem möglich" is: "Für den Zuhörer und Leser, aber auch für ihn selbst als den Erzählenden ist eine Art Zukunft (die voltooiing van die individuasieproses) in die Vergangenheit (van die begrafnisfees en Georgie se verlede) eingetreten" (Holl, 1968:44).

3.4 Tyd en karakters

Die karakters in *Na'va* kan gesien word as projeksies van die psige of argetipes van die Kollektiewe Onbewuste van die knolskrywer. Leroux wys daarop dat die argetipes in die Kollektiewe Onbewuste in 'n ongedifferensieerde staat verkeer, dit wil sê as ongedifferensieerde simbole, wat met bewuswording vir die gemeenskap geïndividualiseer word volgens tyd en plek (Leroux, 1963:72). Dit is juis hierom dat oom George en Georgie en al die genoemde begrafnisgangers binne 'n bepaalde mities-psigologiese verband geplaas word.

In *Na'va* vind 'n mens al die belangrikste karakters van Leroux se vorige romans, soos Jock Silberstein, Julius Johnson, mej. X, Juliana Doepels ensovoorts. *Na'va* is 'n logiese uiteinde vir al die vorige romans omdat dit daarin gaan om die integrasie van al hierdie karakters (wat aspekte van die knolskrywer se persoonlikheid simboliseer) in die psige van die knolskrywer. Nadat hulle in die psige van die knolskrywer geïntegreer is; en hulle as aspekte van die argetipes van die Kollektiewe Onbewuste herken is, word hulle dood verklaar, is hulle bestaan as karakters nie meer belangrik nie.

Jung beskryf 'n simbool as "a term, a name, or even a picture that may be familiar in daily life, yet that possesses specific connotations in addition to its conventional and obvious meaning. It implies

something vague, unknown, or hidden from us" (Jung, 1964:20). Op die epiese vlak van die roman verteenwoordig die karakters met ander woorde die argetipes van die Kollektiewe Onbewuste, wat potensieel aanwesig is in die psige van die knolskrywer; maar wat eers deur middel van die individuasiëproses na die Bewuste van die knolskrywer gebring word. Die argetipes van die Kollektiewe Onbewuste hou verband met tyd: Jung meen "we might say that the archetype is an 'eternal' presence" (Jung, 1948:200) omdat die argetipe 'n inherente deel is van die Onbewuste en nie gebonde is aan die verganklikheid van die individu nie. Dit kan ook 'n rede wees waarom Leroux nie spesifieke objektiewe tydaanduidings in *Na'va* gebruik nie en waarom die hede/oomblik soveel klem ontvang.

Die simbool soos Leroux dit gebruik, is meerduidelig. So word in die karakter, oom George, verskillende motiewe verkonkretiseer, naamlik: die heerser-(koning-)motief; die boermotief; die jagtersmotief en die dansermotief en elkeen van hierdie motiewe staan in besondere verband met tyd. Oom George is simbool van die koningargetipe: dit word afgelei uit sy koninklike naam, George, en uit die knolskrywer se beskrywing van oom George as "George Rex, imperator van die plaas-by-die-see" (p. 12). Hy is die ou koning wat simbool is van die Kollektiewe Onbewuste; van die "world-memory" (Cirlot, 1973:168). In *Na'va* is oom George die knolskrywer se band met die verlede. Die koning verteenwoordig ook ander

karaktertrekke, naamlik "the characteristics of the father and the hero, and there is a touch of the Messianic about him; by inversion of the temporal order of things, what is past becomes 'what is to pass'" (Cirlot, 1973:168). In *Na'va* vertoon oom George ook hierdie eienskappe: hy is naamlik die vader van Georgie en "'n toonbeeld van die fiktiewe boereheld" (p. 12); die knolskrywer noem hom ook "my heroiese Oom" (p. 18). Deur middel van oom George se vrae aan die knolskrywer in verband met Georgie word die verlede (George se "lewe") in die hede (van die begrafnisfees) geaktiveer ("past becomes 'what is to pass'") en word die toekoms (as die rekonstruksie van Georgie se lewe deur die knolskrywer) ook in die hede (van die begrafnisfees) betrek.

Oom George is in *Na'va* die gesiene boer van die kontrei en as boer is hy direk gemoed met die ewige siklus van die seisoene van die natuur. Die boer is as simbool "the catalyst of the forces of regeneration and salvation, forces which join every beginning to every end, forging links which bind time together, as well as the successive seasons and nascent vegetation" (Cirlot, 1973:102). In *Na'va* is oom George die skakel tussen Georgie en die knolskrywer en tussen verlede, hede en toekoms. Met sy vrae oor Georgie aan die knolskrywer en sy herinnering aan Georgie betrek hy die verlede in die hede. Oom George is egter ook die knolskrywer se skakel met die toekoms in dié sin dat die bewuswording van oom

George as argetipe van die Kollektiewe Onbewuste lei tot die individuasieproses ("wederopstanding") van die knolskrywer.

Oom George se jagparty "in die middel van die grootste droogte wat die Swartland geken het" (p. 17), waartydens oom George "sy protes gebliksem (het) teen die natuur deur alles wat beweeg te vernietig deur middel van sy enorme jagparty" (p. 17), kan gesien word as "a symbol of action for its own sake, of repetition, of the pursuit of transitoriness, of the will to remain (as the Hindu phrase has it) on the wheel of 'reincarnations'" (Cirlot, 1973:154). Oom George het gedurig jagpartytjies gereël waarna daar gedans is en die knolskrywer wonder of oom George besef "dat die dans met sy partytjies daar is om die mens vry te maak van illusies, dat selfs die demone ingesluit is in hierdie dans" (p. 31). Die knolskrywer sien die dans dus as simbool; en dans as simbool het baie betekenisse: dit is onder andere "the corporeal image of a given process, or of becoming, or of the passage of time"; "a symbol of the act of creation"; en "the incarnation of eternal energy" (Cirlot, 1973:76). Al hierdie betekenis-moontlikhede is saamgevat in die dans soos die knolskrywer dit gebruik. Oom George is in *Na'va* dus die karakter wat sorg dat hierdie siklus van lewe, dood en hergeboorte (soos met die individuasieproses gesimboliseer) vir ewig herhaal word. Dit staan ook in verband met die boermotief.

Georgie is in *Na'va* simbool van die kind-argetipe: hy is die seun van die koning (oom George) en het 'n hermafroditiese persoonlikheid. Die knolskrywer beskryf Georgie dan ook as "'n soort geestelike hermafrodiet" (p. 13). Die kind-argetipe staan op 'n spesifieke wyse in verband met tyd: "the child motif represents not only something that existed in the distant past but also something that exists now; that is to say, it is not just a vestige but a system functioning in the present whose purpose is to compensate or correct, in a meaningful manner, the inevitable one-sidedness and extravagances of the conscious mind" (Jung, 1963:81). In *Na'va* begin die knolskrywer met Georgie se dood maar Georgie word gedurende die begrafnisfees 'n "lewende teenwoordigheid", soos reeds aangedui. Die knolskrywer word in *Na'va* bewus van Georgie as argetipe van die Kollektiewe Onbewuste in sy herbelewing van die verlede van die begrafnisfees en Georgie se verlede. Die kindmotief is egter veral met die toekoms verbind: "the occurrence of the child motif in the psychology of the individual signifies as a rule an anticipation of future developments, even though at first sight it may seem like a retrospective configuration / the 'child' paves the way for a future change of personality. In the individuation process, it anticipates the figure that comes from the synthesis of consciousness and unconscious elements in the personality. It is therefore a symbol which unites the opposites, a mediator, bringer of healing, that is, one who makes whole" (Jung, 1963:83). In *Na'va*

suggereer Georgie as hermafroditiese karakter die knolskrywer se persoonlikheidsverandering: teen die einde van die roman verskyn die knolskrywer "hermafrodities" (p. 128) uit die blou oseaan. Hiermee word die sintese van die Bewuste met die Onbewuste gesimboliseer; en die toekoms word deur die gebruik van 'n bepaalde argetipe in die hede (van die knol se huisie by die see) betrek. Sodra Georgie as argetipe in die psige van die knolskrywer geïntegreer is (aan die einde van die eerste Sjiva-afdeling), verdwyn Georgie as "teenwoordige" karakter en word daar verder in die roman slegs oor sy selfmoorddaad besin.

Georgie is ook verteenwoordiger van die god, Sjiva: die knolskrywer verwys na Georgie as oom George se "Sjiva-seun" (p. 47). Die god, Sjiva, is "the lord of creation and destruction" (Cirlot, 1973:153). Sjiva is met ander woorde die god van die ewige siklus van lewe, dood en hergeboorte en in *Na'va* is Georgie die verteenwoordiger van hierdie god: sy beëindiging van oom George se dinastie lei tot die wedergeboorte van die knolskrywer. Georgie het ook 'n "derde oog" (p. 74) in die middel van sy voorkop, soos die god, Sjiva; en dit simboliseer "the sense of eternity" (Cirlot, 1973:121). Georgie is, was en sal vir ewig, as argetipe van die Kollektiewe Onbewuste, bly voortbestaan. Hierdie ewigheid/onsterfelijkheid moet egter nie gesien word as die vernietiging van tyd nie; dit moet eerder gesien word as, soos Jung dit stel: "a clock that never runs down"

(Jung, 1948:175), dus 'n duur.

Georgie se vele oorsese reise verleen aan hom "die aansien van 'n wêreldreisiger, 'n moderne Ahasveros" (p. 90). Ahasveros of die Wandelende Jood simboliseer die "idea of the man who cannot die, or who, after his apparent death appears again" (Cirlot, 1973:363). Tydens die begrafnisfees sê die knolskrywer dat Georgie "in 'n sekere sin" (p. 83) (as argetipe van die Kollektiewe Onbewuste) nie dood is nie. "Elke keer herrys" (p. 83) Georgie en "word 'n daadwerklike teenwoordigheid" (p. 83). Die rouklag van die begrafnisgangers dien volgens die knolskrywer as 'n "besweringsformule": "As die kis sak, dwing hulle die spook van die afgestorwene om steeds by hulle te bly" (p. 83). Dit verwys maar weer eens na Georgie as argetipe van die Kollektiewe Onbewuste, wat as sodanig vir ewig bly voortbestaan.

Die Sigeuner is in *Na'va* die verteenwoordiger van die argetipe van die wyse ou man. In mites verskyn die wyse ou *mañ* gewoonlik as 'n towenaar; as "an immortal demon, and he penetrates the chaotic darkness of mere life with the light of meaning. He is the enlightener, the teacher and master" (Jung, 1948: 87). Die Sigeuner vertel die begrafnisgaste se fortuin tydens die begrafnisfees - hy gee dus vir die karakters 'n blik op die toekoms. Dit is verder die Sigeuner se taak om "by wyse van die langsame proses van dieptesielkunde die rottejag van ons tyd in historiese persoonlike perspektief te sien" (p. 38).

Die Sigeuner is "die anachronistiese verskynsel in 'n wêreld wat sy archetipiese beelde nie meer begryp nie" (p. 61). Die knolskrywer verwys na oom George en Georgie as anachronistiese verskynsels in die twintigste eeu (p. 18) en dit kan daarop sinspeel dat die mens van die twintigste eeu nie meer sy argetipiese beelde begryp nie. Die Sigeuner is met ander woorde 'n projeksie van die psige van die knol=skrywer: met die Sigeuner ver-beeld die knolskrywer sy belewing van die geestelike toestand van sy werk=likheid. Die knolskrywer projekteer sy interpreta=sie van die begrafnisfees en Georgie se dood in die Sigeuner. Die knolskrywer vind die Sigeuner "in 'n staat van beswyming" (p. 77) waar hy die huis en tuin van oom George "bepeins" (p. 77). Dan gee die knolskrywer die Sigeuner se moontlike bepeinsing weer: hy sê naamlik dit is "asof hy (die Sigeuner) 'n begrip het van Brahman-Atman, asof hy al die alchemistiese stadia in die bewussynsproses deurge=maak het en vanaf die nalewe staat van onkunde die alledaagse geestelike grondstowwe by wyse van medi=tasie, visualisasie en konsentrasie getransformeer het tot die goue, oorkoepelende begrip van Jantra. In die mandala-diagram van (sy) Oom en tante Sophia se verwikkelde begrafniskompleks probeer hy die tyd=en ruimtelike begrip versoen met iets wat alle erken=de kategorieë oorbrug" (p. 77-8). Dit is met ander woorde die taak van die knolskrywer om dit wat in die tyd gebeur, binne 'n bepaalde mities-psigologiese of ewigheidsperspektief te plaas en dit probeer hy doen deur karakters van 'n bepaalde tydfase (die

twintigste eeu, p. 18) te verbind met argetipes van die Kollektiewe Onbewuste. Hy probeer met ander woorde om, soos Leroux dit stel, die argetipes wat as ongedifferensieerde simbole in die Kollektiewe Onbewuste verkeer, vir die gemeenskap volgens tyd en plek te individualiseer (Leroux, 1963:72).

Omdat die argetipes van die Kollektiewe Onbewuste vir ewig deel is van die Onbewuste, kan hulle bestaan hier (volgens Leroux) nie ontken word nie. Weens die oorywerigheid van die Bewuste versink hulle egter soms sodanig in die Onbewuste dat hulle onbegrypbaar is; en dan is dit die taak van iemand soos die knolskrywer om by wyse van die individuasieproses van die dieptesielkunde die argetipes te herontdek en hulle betekenis vir 'n bepaalde gemeenskap te verklaar. Op dié wyse word die verlede van die mensdom met die hede (van 'n bepaalde tydsfase) verbind; en met die verlede kan die toekoms geantisipeer word.

Nadat die knolskrywer die individuasieproses deurgemaak het, is hy ook die argetipe van die held. In die mite val die geboorte van die held gewoonlik saam met sonsopkoms en dit is wat in *Na'va* gebeur: nadat die nagwaak verby is, kom die son op (p. 127) en aan die einde kyk die knolskrywer "reguit in die oog van die son" (p. 131). Nadat die knolskrywer die individuasieproses deurgemaak het, is hy onsterflik; daarom sy vraag: "Dood, waar is jou angel?" (p. 128) en die siëning van die begrafnis as 'n "simbool van wederopstanding" (p. 128). Aan die

einde van die roman is die knolskrywer dus ook ver= teenwoordiger van die koning-argetipe, want volgens Jung se siening is die koning "man transposed to the solar plane, to the ideal or 'golden' situation - that is 'saved' and made eternal" (p. 168). Die knolskrywer het dus daarin geslaag om dit wat in die tyd plaasgevind het, in ooreenstemming met die diep= tesielkundige simbolewêreld in *Na'va* in 'n bepaalde mities-psigologiese (ewigheids-) perspektief te plaas.

3.5 Tyd en ruimte

Die knolskrywer beskou sy huisie by die see as sy "teater" (p. 130), en dit het spesifieke implikasies vir die tyd en ruimte in *Na'va*. Die teatertegniek bied naamlik vir die knolskrywer die moontlikheid om verskillende tydsdimensies (verlede, hede en toekoms) gelyktydig in die hier en die nou van sy huisie by die see te betrek. In aansluiting by die knolskrywer se siening van sy huisie by die see as sy teater gebruik hy bepaalde teatertegnieke waarmee die ervaring van tyd as duur moontlik gemaak word. Teatertegnieke waarmee die ervaring van tyd as duur moontlik gemaak word is: die dramatiese metode van aanbieding, dialoog en die "restricted point of view".¹⁾ Die ervaring van tyd as duur moet volgens Kumar losgemaak word van ruimte. Kumar sien dit so: "time, no longer a mere extended image of space, now becomes the pure essence of reality, which may be described as 'a succession of qualitative changes, which melt into and permeate one another, without precise outlines, without any tendency to externalize themselves in relation to one another'; or, as a principle 'of becoming which is reality itself'" (1963:10). In *Na'va* vind die individuasieproses van die knolskrywer plaas, maar die verskillende stadia in dié proses is nie afgebaken nie; die leser is slegs bewus van die proses wat hom in die tyd voltrek.

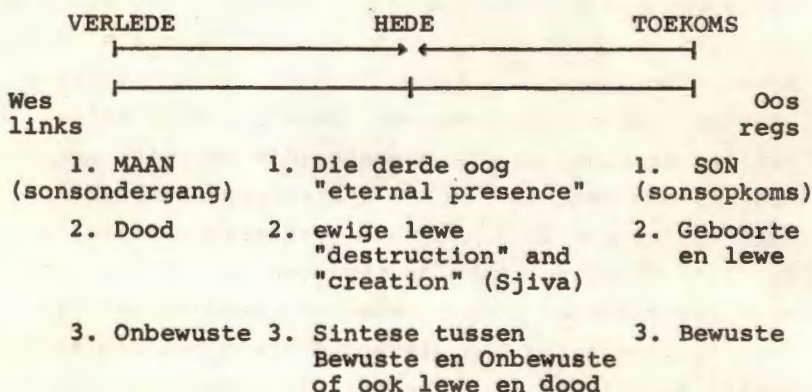
1. Hierdie tegnieke is volledig bespreek onder punt 3: Tyd en perspektief.

In *Na'va* gaan dit primêr om die individuasieproses wat in die psige van die knolskrywer afspeel. Ons het dus hier met 'n psigiese ruimte te doen en volgens Leroux moet die psige gesien word "as 'n nie-fisieke ruimte binne die persoonlikheid waarin allerhande psigiese prosesse plaasvind" (1963:70). Oom George se mansion verteenwoordig op epiese vlak die psige van die knolskrywer. Die beweging van die begrafnisgaste deur die mansion van oom George na die daktuin suggereer die beweging van libido (psigiese energie) van die Kollektiewe Onbewuste (die kellers van die mansion) na die Bewuste (die daktuin) met argetipiese materiaal. Die knolskrywer beskryf die huis van sy oom as "'n eenheid van teenoorgesteldes" (p. 119) waarin elke keller by wyse van simbool "'n pre-historiese en proto-historiese aanduiding (is) van die vereniging van die hemelse god met die aardgodin" (p. 122). In *Na'va* het die vereniging van die hemelse god (die son) met die aardgodin (die maan) betrekking op die vereniging van die Kollektiewe Onbewuste met die Bewuste of van die ewige met die tydelike.

Die ewige siklus van die son se opkoms en ondergang word gebruik om die individuasieproses - wat verband hou met die ewige siklus van lewe, dood en hergeboorte - mee te simboliseer. Die begrafnisfees begin met sonsondergang, en die roman eindig met die sonsopkoms: daarmee word die voltooiing van 'n bepaalde siklus (die individuasieproses in die geval van *Na'va*) ver-beeld. Die wyse waarop die tyd met

die ruimte in *Na'va* verbind word om die verloop van die individuasiëproses en die interaksie tussen die verskillende tydsgedimansies mee te ver-beeld, kan grafies as volg voorgestel word:

Figuur 4



Cirlot omskryf die simboliek van hierdie voorstelling (fig. 4) as volg: 'the Sun and the right eye correspond to the future, the Moon and the left eye to the past; the frontal eye corresponds to the present which, from the point of view of the manifested, is but an imperceptible moment, comparable to the geometrical point without dimensions in the spatial order; that is why a single look from the third eye destroys all manifestation (which is expressed symbolically by saying that it reduces everything to ashes), and that is also why it is not represented by any bodily organ; but when one rises above this contingent point of view, the present is

seen to contain all reality (just as the point carries within itself all the possibilities of space), and when succession is transmuted into simultaneity, all things abide in the "eternal present", so that the destruction is truly a "transformation" (Cirlot, 1973:302). Volgens Jung hou die linkerkant ook verband met die Onbewuste en die regterkant met die Bewuste.

In die voorafgaande bespreking is alreeds aangetoon hoedat die verlede en die toekoms in die hede in *Na'va* betrek word, sodat die hede as't ware 'n ewige hede word omdat die tydsgedimansies gelyktydig daarin bestaan/betrek word. Met die verwysing na Georgie as oom George se "Sjiva-seun" (p. 47) met sy "Derde Oog" (p. 31) word hierdie siening van tyd as 'n ewige hede (as "a clock that never runs down" (Jung, 1948:175)) gesimboliseer, want die god, Sjiva, is simbool van die ewige herhaling van skepping en vernietiging en die Derde Oog dui op 'n bewustheid van die ewigheid. Tante Sophia se oënskynlike brandstijging is in der waarheid 'n transformasie/'n skeppingsproses want "in die verwoestende brand van denehout en wilgerhout laat sy Sjiva dans en besweer sy haar seun in die knetterende vlamme" (p. 18), en "as die daeraad kom, is daar weer blomme tussen die swart stoppels van (die knol se) Oom se graanlande" (p. 127). Op dié wyse word dood en lewe, die Onbewuste en die Bewuste, die ewige en die tydelike met mekaar verbind; want is dit nie ten diepste die taak van die knolskrywer om "die twee skynbaar

botsende elemente" (p. 122) te verenig nie; om "'n
 gelukkige huwelik van die hedendaagse en die oer=
 klank" (p. 90) te bewerkstellig; om "die tyd- en
 ruimtelike begrip (te) versoen met iets wat alle
 erkende kategorieë oorbrug" nie (p. 78)? In *Na'va*
 is daar ook inderdaad simbole wat hierdie vereniging
 van die tydelike met die ewige voorstel, byvoorbeeld:
 die vereniging van die son met die maan (p. 24) waar
 die son met die ewigheid en die maan met die aarde
 en aardse verbind word; oom George se "antropomor=
 fiese hek" waarin Sjakti en Sjiva in innige omhelsing
 op die lotustroon, eerbiedwekkend in die onsterflike
 kalmte van hulle aanskouing van mekaar" (p. 30) ver=
 keer; die dood as verskynsel wat die tydelike met
 die ewige verbind; die verwysing na die "oorkoepe=
 lende begrip van Jantra" (p. 78) waarmee die vereni=
 ging van die tyd-elike met die ewige gesimboliseer
 word. Die Jantra as middel tot bepeinsing "symbol=
 izes the union of Shiva and Shakti, the male and
 female divinities, (...). In terms of psychological
 symbolism, it expresses the union of opposites - the
 union of the personal, temporal world of the ego
 with the non-personal, timeless world of the non-ego.
 Ultimately, this union is the fulfillment and goal
 of all religions: It is the union of the soul with
 God" (Jaffé, 1964:240).

Na my mening moet die son in *Na'va* gesien word as
 die oog van God, daarom die knolskrywer se vraag:
 "hoe kan ek my losmaak van God? Hoe kan ek Sy son=
 nige oog ontsnap?" (p. 130). In die lig hiervan kan

die slotwoorde van die knolskrywer in *Na'va*: "ek kyk reguit in die oog van die son" (p. 131) geïnterpreteer word as 'n mistieke¹⁾ eenwording met God. Hierdie éénwording word simbolies voorgestel; en dit impliseer 'n vereniging van die tydelike, aardse wese (die knol) met die ewige, hemelse wese (God). Aangesien die sigeuner 'n projeksie van die knol is en "kennis (dra) van die esoteriese mistiek" (p. 65), lyk dit na 'n moontlike verklaring vir die slot van *Na'va* en sō gesien, het die knolskrywer geslaag in sy poging om "die tyd - en ruimtelike begrip (te) versoen met iets wat alle erkende kategorieë oorbrug" (p. 78).

1. Mistiek as die strewe na die vereniging van die siel met God deur aanskouing.

3.6 Tydloosheid

Met tydloosheid word bedoel dat 'n bepaalde ervaring of gebeure nie gebonde is aan objektiewe, meetbare tyd nie; dat so 'n ervaring of gebeure telkens weer in die tyd herhaal kan word, sonder dat tydsverloop enige invloed daarop uitoefen. Tydloosheid moet nie as 'n afwesigheid of 'n "nie bestaan" van tyd gesien word nie; maar eerder as die samesmelting van die verskillende tydsdimensies (verlede, hede en toekoms) tot 'n durende hede of nou.

In *Na'va* is daar 'n aantal verwysings wat verband hou met tydloosheid. Die knolskrywer verwys na oom George se antropomorfiëse hek waarin "Sjakti en Sjiva in innige omhelsing (is) op die lotustroon, eerbied= wekkend in die onsterflike kalmte van hulle aanskou= ing van mekaar" (p. 30). Hy maak ook melding van die "onsterflike siel" (pp. 40, 57) van Georgie en die Adjunk onderskeidelik. Tante Sophia is "die Ewige Moeder wat vernietig en self vernietig word" (p. 56); Sisi is "die ewige slavin" (p. 94); en Georgie is "die dansende god in die ewige vuur" (p. 81) wat homself, volgens die Sigeuner, as die "Wandelende Jood" beskou "wat die getye oorbrug en vir ewig sal twyfel" (p. 93). Daar word ook na die Sigeuner se "ewige wandelings" (p. 61) verwys. Hiermee word daar 'n ooreenkoms tussen Georgie en die Sigeuner gesuggereer. Die Sigeuner sê vir Jock Silberstein: "U seun se naam is verewig, dr. Silberstein, en hy sal tot in lengte van dae onthou word"

(p. 64). Adam Kadmon Silberstein se naam is verewig omdat hy as argetipe (die universele mens) van die Kollektiewe Onbewuste herken is. Georgie het tydens sy omwandelings "gonorree opgedoen èrens in die Ewige Stad" (p. 81).

Na die meganies aangelegde Bantoe se visioen van wederopstanding het "die magtige dinamo's opgewek deur tante Sophia se kragtige enjins gaan staan omdat die tenkmaat tot nul gedaal het en daar niemand is om brandstof in te tap nie" (pp. 104-105). Die ligte het ook al dowwer en dowwer geword totdat almal later dood was. As "alles dood en stil is" (p. 106), merk die knolskrywer op dat dit "lank na middernag in die niemandstyd" (p. 106) is. Hierdie stilte hou verband met "die stilte van die adder, die Sjawa, die kollektiewe niks" (p. 13) en is "die kalmte wat ten grondslag lê van lewe en dood" (p. 52). Die knolskrywer verduidelik vir oom George dat, as 'n mens Georgie se lewensprentjie van bo na onder lees, sien jy hoedat Georgie oor die afgrond val en die aarde bereik en as dit met 'n mens gebeur "dan is jy verpletter en is jy niks. Jy land in 'n doodse stilte, 'n onbewuste niks, die doodse vrede en ewige leemte wat die koelies die Nisjkala-Sjiva genoem het. En dan (. . .) bereik jy die Absolute Waarheid. 'n Dooie rustyd in die houtskool; één met die aarde" (p. 107). Volgens Cirlot is hierdie niks "not absolute negation - not the death of all things - but indifferentiation or, in other words, the absence of conflicts and contrasts and hence, the banishment of

pain and dynamism" (1973:229). Guénon gee ook nog die volgende moontlike interpretasie van hierdie Hindoe-leerstelling; hy sê: "in this state the different objects of manifestation, including those of individual manifestation, external as well as internal, are not destroyed, but subsist in principal mode, being unified by the very fact that they are no longer conceived under the secondary or contingent aspect of distinction; of necessity they find themselves among the possibilities of the Self and the latter remains conscious in itself of all these possibilities, as 'non-distinctively' beheld in integral Knowledge" (Cirlot, 1973:229). Hierdie niks is met ander woorde 'n toestand waarin alle aspekte van die persoonlikheid in 'n eenheid geïntegreer is.

Die knolskrywer verduidelik verder vir oom George dat 'n mens Georgie se lewensprentjie ook van onder na bo kan lees. Só gesien is "die winterslaap tydelik. (Is) die toestand van Sjava 'n bron van ommekeer. (Is) daar geen rus in die ewige siklus nie. (Is) die dooie gedurig met ons. (Is) dood 'n stilpunt waarin skeppende energie opgaar" (p. 107). Die ewige siklus verwys na die ewige siklus van lewe, dood en hergeboorte en die gedurige beweging van die libido van die Onbewuste na die Bewuste en andersom. Nadat die knolskrywer die saak vir oom George verduidelik het, sê hy: "Georgie is nie meer in 'n staat van Sjava nie. Georgie is op pad boontoe. Die Swart Roos van Spanje het op sy graf gedans en Georgie is nie in staat om le charme éternel' te weerstaan nie" (p.

108). Hiermee word die toekoms in die hede, by wyse van suggestie, betrek: die knolskrywer gee naamlik hier vir die leser 'n interpretasie van die individuasieproses wat hyself deurmaak en wat in hom voltrek sal word. Hy lees die prentjie, soos wat die sigeuner fortuin vertel, om vir die leser die toekoms te ontsluit.

Teen die einde van die roman besef die knolskrywer "die oorkoepelende waarheid kan nie deur 'n knolskrywer saamgevat word nie as selfs groot skrywers slegs 'n aspek van die malaise kan aandui terwyl hulle met die menslike hubris dit waag om soos 'n Aap van God, of soos iemand soos Demosthenes de Goede, die ewige waarheid te stotter" (p. 129). Hy besef dat die mens tydelik (en aards) én ewig is en gedurig soek na eenheid of 'n versoening van hierdie teenstrydighede; en dat dit slegs in 'n terugkeer na die bron gevind kan word. Hy meen "alle ontplofings van die gees is alreeds saamgevat in die geheimsinnige naam van God, YHVH, waar elke letter tydloos die rebelsheid sowel as die goddelike aard van die mens in 'n psigiese patroon aandui" (p. 129). Die knolskrywer wonder of hy nie maar moet berus "in die mufheid van (sy) vermoë tot sintese" nie (p. 129) en hom in die toekoms eerder moet "bepaal by 'n enkele weergawe van die angs van menswees, met die hoop dat (hy) soos tante Sophia in haar vuurwerke miskien 'n vonk van die ewigheid sal vang" (p. 129). Dit sluit natuurlik aan by sy poging om sy "knolskrywerskap in 'n onverganklike vorm (te) transmuteer" (p. 45).

Hier het 'n mens te doen met die kunstenaar se stryd om die ewige in die tydelike dinge raak te sien, of soos D.J. Opperman dit stel: om die waarheid uit die werklikheid te verlos.

Die individuasiëproses, as psigiese fenomeen, is in *Na'va* 'n voorbeeld van 'n tydlose ervaring of gebeurtenis omdat dit 'n proses is wat tydloos en universeel (deur die mens) beleef word. Die individuasiëproses moet gesien word as die bewuswording van die inhoud van die Onbewuste (Persoonlik en Kollektief) en die versoening van sodanige inhoud met die bewuste van 'n bepaalde individu. Leroux gebruik in *Na'va* mites as inhoud van die Kollektiewe Onbewuste, as "die kollektiewe, sinvolle verlede van die mensdom" (Brink, 1972:98).

In die voorafgaande bespreking is ook aangetoon hoe dat die verskillende tydsdimensies (verlede, hede en toekoms) in die mite betrek word, en sodoende bo die tyd verhef word. Hierdie gebruik van mites as literêre simbole het in *Na'va* 'n tweeledige doel: "to suggest, within a secular setting, a timeless perspective of looking upon the human situation; and to convey a sense of continuity and identification with mankind in general. The myth is a 'timeless scheme', as Thomas Mann has said. It is timeless in that it is ever present, a constant reminder of the eternal, return of the same or similar human situation" (Meyerhoff, 1968:80). Die gebruik van die sirkel of siklus as tydsimbool in *Na'va* sluit

natuurlik aan by die gebruik van die mites as literêre simbole: daarmee word, soos Nietzsche dit stel, "the inexorable law of the eternal return of the same" (Meyerhoff, 1968:105) aangetoon. In die geval van *Na'va* verwys dit natuurlik na die ewige beweging van libido van die Bewuste na die Onbewuste en weer terug na die Bewuste, soos ook voorgestel deur die ewige siklus van die sonsopkoms en -ondergang. Die gevolgtrekking dat die mite die vereniging van tyd met ewigheid moontlik maak, kan dus in die geval van *Na'va* gemaak word.

3.7 Gevolgtrekking

Na'va is 'n meervlakkige roman en dit het spesifieke implikasies vir die tydhantering. Op die epiese vlak gaan dit om 'n begrafnisfees waarvan die presiese duur nie bekend is nie. Daar is ook nêrens objektiewe tydaanduidings waaruit die presiese duur of verloop van tyd in die roman afgelei kan word nie. Die funksie hiervan is om die universele aard en tydloosheid van die individuasiëproses, waarom dit op die mities-psigologiese vlak gaan, te suggereer.

Die gebeure word vanuit 'n agterna-perspektief aangebied en die implikasie hiervan vir die tydhanteling in *Na'va* is dat gebeure volgens 'n a-chronologiese volgorde van subjektiewe belangrikheid aangebied word. Op sy beurt verg dit weer 'n aktiewe kreatiewe geestesproses van die leser om die gebeure vir homself te struktureer en gebeure op die epiese vlak in hulle bepaalde mities-psigologiese konteks te plaas.

Die oomblik en die nou ontvang baie klem in die roman. Hierdie oomblik van belewenis of nou word uitgediep; dit is 'n tydstip waarin verlede, hede, ontoekoms en tydloosheid saamsmelt. Die leser ervaar hierdie samesmelting van tyd as duur (estetiese tyd). Die skrywer gebruik ook mites, simbole en psigiese prosesse waarmee 'n tydloosheid aan die gebeure verleen word. In *Na'va* word die siklusgedagte baie sterk beklemtoon met die ewigdurende beweging van

libido en die gepaardgaande herhaling van die indi-
viduasieproses. Die skrywer betrek verskillende
tydsdimensies in die oomblik en daardeur verhef hy
dit bo tyd; verewig hy die oomblik. Uit die siklus=
gedagte en die beklemtoning van die oomblik of die
nou blyk die eksistensialisties georiënteerde grond=
motief van die roman, soos André P. Brink en Karel
Schoeman ook probeer om in hulle romans die oomblik
te verewig.

OPSOMMING

Tydsbeleving in beide roman en werklikheid is subjektief. Tyd kan gesien word as 'n ordeningsprinsipe: dit is die middel waarmee 'n karakter sy werklikheid hanteer. Tyd verbind ook die karakter met sy medekarakter(s) en ruimte. As vertelling is die roman ook gebonde aan die realisering van die woorde van die verteller in die verteltyd.

In die roman word daar met afgeloopte, voltooide gebeure gewerk. Dit is funksioneel omdat die herbeleving van afgeloopte, voltooide gebeure lei tot 'n ontdekking van nuwe verbande tussen die karakter en sy werklikheid en nuwe bestaansmoontlikhede vir die karakter open. In die herbeleving van voltooide, afgeloopte gebeure speel die geheue 'n belangrike rol: dit is die middel waarmee die karakter die verlede in die hede kan aktualiseer. Dit moet beklemtoon word dat die verlede as hede beleef word. Die beleving van verlede as hede word in die roman moontlik gemaak deur die gebruik van die historiese praesens. In *Na'va* word die begrafnisfees ter ere van Georgie deur die knolskrywer herbeleef in 'n poging om vas te stel waarom Georgie selfmoord gepleeg het. Die knolskrywer gebruik die historiese praesens vir die herbeleving van die begrafnisfees.

In *Na'va* word die gebeure vanuit 'n agterna-perspektief aangebied. Die knolskrywer ervaar elkeen van hierdie afgelope momente so "lewendig" dat dit hier en nou besig is om te gebeur: die karakters is akteurs op die verhoog in sy huisie-by-die-see (wat hy as sy teater beskou) en hulle is hier en nou besig om op te tree. Daarom verkies ek dit om in *Na'va* van 'n praesentiese perspektief te praat. Die knolskrywer beleef die afgelope begrafnisfees in 'n a-chronologiese volgorde van subjektiewe belangrikheid.

Die karakters in *Na'va* is verteenwoordigers van die argetipes van die Kollektiewe Onbewuste en as sodanig tydloos. Leroux gebruik verskillende motiewe soos die koningmotief, die boermotief en die jagtersmotief wat die siklusgedagte beklemtoon. Uit 'n karakter se tydsbeleving kan 'n mens sy perspektief aflei. Uit die klem wat die knolskrywer op die oomblik van beleving en die siklusgedagte plaas, lei 'n mens af dat hy 'n eksistensialisties georiënteerde perspektief het.

In *Na'va* het 'n mens met 'n psigiese ruimte te doen met die implikasie dat daar geen objektiewe tydaanduidings is nie. Die individuasieproses wat die knolskrywer deurmaak is universeel en tydloos en nie aan 'n fisiese ruimte gebonde nie. Hy beskou sy huisie-by-die-see as sy teater en dit vestig die aandag op die hier en die nou. In aansluiting hierby word daar baie gebruik gemaak van dialoog en die vraag-en-antwoordmetode waarmee die illusie van

werklike teenwoordigheid en betrokkenheid by die gebeure in die leser geskep word.

Leroux gebruik mites en simbole en die historiese praesens om 'n tydloosheid aan die gebeure te verleen. Daarmee word die universele aard van die gebeure ook gesuggereer.

Die leser word in *Na'va* aktiewe, kreatiewe medestruktureerder van die roman omdat daar nie objektiewe tydaanduidings is nie en omdat die leser self die plasing van gebeure binne 'n bepaalde mities-psigologiese konteks moet realiseer.

SUMMARY

The experiencing of time in the novel is as subjective a matter as it is in everyday reality. Time can be seen as a structural element: the way in which characters handle their reality. Time also links a character with other characters and with the space. As narrative the novel also depends on the realization of the narrator's words in the time of narration.

The novel works with events which are past and completed and that has a functional value: the reliving of such events leads to the discovery of new relations between a character and his reality and opens up new existential possibilities for him. In the reliving of past and completed events, memory plays a big rôle: it is the means through which a character can realize the past in the present, or better, to live the past as present. The experiencing of the past as present in the novel is made possible by the use of the historical present. In *Na'va*, for example, the funeral party in honour of Georgie is relived by the "paltry writer" in an attempt to determine why Georgie has committed suicide. For this purpose, he uses the historical present.

In *Na'va* the facts are told from an after-the-event perspective. The "paltry writer" experiences each of these accomplished moments so intensely that they happen here and now: the characters are actors on a stage in his "house at the sea" (which he regards as his theatre) and they act the events here and now. Therefore, I prefer to speak about a "presentist" perspective in *Na'va*. The "paltry writer" experiences the already past funeral party in an achronological order of subjective importance.

The characters in *Na'va* are representatives of the archetypes from the Collective Unconscious and as such are timeless. Leroux uses different motifs such as the motifs of the king, the farmer and the hunter which stress the cyclical idea. One can discover a character's philosophy of life from his experience of time. From the emphasis which the "paltry writer" places on the moment of experience and the cyclical idea, one can infer that he has an existentialistic orientated perspective.

In *Na'va* one has to do with a psychic space with the implication that there are no objective indications of time. The process of individuation through which the "paltry writer" goes is universal and timeless and is not at all related to physical space. He sees his "house at the sea" as his theatre and that draws attention to the here and the now. Furthermore, the use of dialogue and of the question-and-answer method creates the illusion of real presence

and involvement in the reader's mind.

Leroux uses myths, symbols and the historical present to make the events timeless. And that also suggests the universality of the events.

The reader becomes an active and creative "co-structurant" of *Na'va* because there are no objective indications of time and because he himself is expected to place the events in a certain mythical and psychological context.

PRIMÊRE BRONNE

1. ALBRECHT, W.P. 1976. Time as unity in Thomas Wolfe. (In Patrides, C.A. 1976. Aspects of time. Manchester. Manchester University Press. pp. 210-216).
2. BLOK, W. 1973. Verhaal en lezer; een onderzoek naar enige structuuraspecten van "Van oude mensen, de dingen die voorbijgaan". van Louis Couperus. Groningen. Tjeenk Willink. 355p.
3. BRINK, André P. 1972. Aspekte van die nuwe prosa. Pretoria en Kaapstad. Academica.
4. CHURCH, M. 1963. Time and reality. Studies in contemporary fiction. United States of America. The University of North Carolina Press. 302p.
5. CIRLOT, J.E. 1973. A dictionary of symbols. London. Routledge & Kegan Paul. 419p.
6. DRESDEN, S. 1971. Wereld in woorden; beskouwing over romankunst. Den Haag. Bert Bakker. 315p.
7. FRAISSE, P. 1963. The psychology of time (vertaal deur Jennifer Leith). New York. Harper & Row Publishers. 343p.
8. GIEDION, S. 1976. The new space conception: space-time. (In Patrides, C.A. 1976. Aspects of time. Manchester. Manchester University Press. pp. 81-91).
9. GRAHAM, John. 1976. Time in the novels of Virginia Woolf. (In Patrides, C.A. 1976. Aspects of time. Manchester. Manchester University Press. pp. 187-202).

10. HAUSHEER, Herman. 1976. St Augustine's conception of time. (*In* Patrides, C.A. 1976. Aspects of time. Manchester. Manchester University Press. pp. 30-37).
11. HOLL, Oskar. 1968. Der Roman als Funktion und Überwindung der Zeit; Zeit und Gleichzeitigkeit im deutschen Roman des 20. Jahrhunderts. Bonn. H. Bouvier u. Co. Verlag. 248p.
12. HUGENHOLTZ, P. Th. 1938. Over tijd en tijdsvormen. Zutphen. G.J.A. Ruys' Uitgevers-Mij. N.V. 292p.
13. HUGENHOLTZ, P. Th. 1972. Tijd en creativiteit. Ontwerp van een structurele antropologie. Utrecht/Antwerpen. Uitgeverij Het Spectrum N.V. 334p.
14. JAFFÉ, A. 1964. Symbolism in the visual arts. (*In* Jung, C.G. 1964. Man and his symbols. London. Aldus Books Limited. pp. 230-271).
15. JUNG, C.G. 1948. The integration of the personality. London. Kegan Paul, Trench Trubner & Co. Ltd. 313p.
16. JUNG, C.G. 1965. Man and his symbols. London. Aldus Books Limited.
17. KAUFMAN, Firtz. 1976. Thomas Mann: the degradation and rehabilitation of time. (*In* Patrides, C.A. 1976. Aspects of time. Manchester. Manchester University Press. pp. 172-178).
18. KAYSER, Wolfgang J. 1973. Das sprachliche Kunstwerk; eine Einführung in die Literaturwissenschaft. Bern und München. Francke Verlag. 460p.
19. KUMAR, Shiv. K. 1963. Bergson and the stream of consciousness novel. New York. University Press. 174p.
20. LÄMMERT, Eberhard. 1955. Bauformen des Erzählens. Stuttgart. Metzler. 296p.

21. LEROUX, Etienne. 1963. Die mens en veral die skrywer op soek na die lewende mite. (In Stel= lenbosch Universiteit. Afrikaanse Studiekring. 1963. Woordwêreld. Kaapstad. Human en Rous= seau. pp. 67-80).
22. MAATJE, Frank C. 1974. Literatuurwetenskap= grondslagen van een theorie van het literaire werk. Utrecht. Oosthoek's Uitgeversmaatschap= pij B.V. 302p.
23. MENDILOW, A.A. 1965. Time and the novel. New York. Humanities Press. 245p.
24. MEYERHOFF, Hans. 1968. Time in literature. Berkeley. University of California Press. 160p.
25. PATRIDES, C.A. 1976. Time past and time present. (In Patrides, C.A. 1976. Aspects of time. Manchester. Manchester University Press. pp. 1-18).
26. PAUL, David. 1954. Time and the novelist. *Partisan Review*, XXI:pp. 636-649.
27. ROBBE-GRILLET, Alain. 1965. Snapshots, and, towards a new novel. Vertaal deur Barbara Wright. London. Calder & Boyars. 161p.
28. SHIPLEY, J.T. 1972. Dictionary of world lite= rature. Totowa, Littlefield Adams.
29. STEENBERG, D.H. 1975. Sestigerproblematiek. Potchefstroom. Pro Rege. 303p.
30. STERN, Madeleine B. 1936. Counterclockwise: Flux of time in literature. *Sewanee Review*, XLIV:pp. 338-365.
31. VAN GHENT, Dorothy. 1976. On 'Tristram Shandy'. (In Patrides, C.A. 1976. Aspects of time. Manchester. Manchester University Press. pp. 105-113).

GEBRUIKTE TEKSTEN

LEROUX, Etienne. 1972. Na'va. Kaapstad. Human en Rousseau. 131p.

RELEVANTE BRONNEN

1. GENOOTSCHAP VOOR WETENSCHAPPELIJKE PHILOSOFIE. 1950. Aspecten van de tijd; een bundel wijsgerige studies. (Ter gelegenheid van zijn 25-jarige bestaan). Assen. Van Gorcum. 307p.
2. ENGELBRECHT, B.J. 1949. Die tydstruktuur in die gedagtekompleks: Hegel-Kierkegaard-Barth. Groningen. "Groninger Schrijfkamer". 83p.
3. GRÜNBAUM, A. 1974. Philosophical problems of space and time. Dordrecht-Holland. D. Reidel Publishing Company. 884p.
4. HUSSERL, E. 1964. The phenomenology of internal time-consciousness. (Translated by Churchill, J.S. The Hague. Martinus Nijhoff. 188p.)
5. KLAGES, L. 1944. Vom Wesen des Rhythmus. Zürich. Verlag Gropengiesser. 112p.
6. POPMA, H.J. 1965. Nadenken over de tijd. Amsterdam. Biujten & Schipperheijn. 286p.
7. SHEPHERD, A.P. 1941. The eternity of time. London. Hodder and Stoughton. 160p.
8. STURT, M. 1925. The psychology of time. London. Kegan Paul, Trench, Trubner & Co., Ltd. 152p.