Riana Botha

Die struktuur van die tekskode: die strukturele organisasie van “Die jonkmanskas” van Koos Prinsloo

Abstract

A unique quality of literature is that the text system is not just an instrument for conveying a literary message; the structure of the system is in itself meaningful. This article will closely examine the structural organisation and the functional significance of Koos Prinsloo's short story “Die Jonkmanskas”.

“Die jonkmanskas” is a story with a complex structure, written in the postmodernist idiom, and originated from three distinct stories. These embedded stories simultaneously work as commentaries, parodies and corrective devices, so that the ultimate interpretation of “Die jonkmanskas” is also determined through its structural code. An important aspect of this short story, which is highlighted by the structural code, is the interaction between the author's text, the narrator's text and the character's text. In this [pseudo] autobiography the distinction between the actual author, the abstract author and the narrator is gradually erased, because time and again the narrator changes his role from character to narrator to author.

1 Inleiding

Sedert die oproep tot vernuwing in die prosa in die sestigerjare, en dan ook in die literatuur in die algemeen, (Louw, 1961), is daar veral ten opsigte van styl en struktuur, tema en wêreldsiening geëksperimenteer. Met die strukturele eksperimente in die prosa is al vele winste verkry in 'n uitgesponne spektrum van tipografiese verskeidenheid tot die eksploitering van die neweteks en die collage-tegniek. Ook die skrywers van die tagtigerjare het binne die post-modernistiese stroming hul eksperimentele aandeel ten opsigte van die teksstruktuur gehad. Hierdie artikel wil die strukturele organisasie,

en die funksionaliteit daarvan, in die kortverhaal “Die jonkmanskas” van Koos Prinsloo van nader beskou.

“Die jonkmanskas”, titelverhaal van die bundel *Jonkmanskas*, is ’n kompleks-gestruktureerde verhaal van verhale binne verhale. Dit vertoon op ’n baie letterlike vlak die struktuur van die sogenaamde “Chinese box-narrative”, of dan in ’n Opperman-beeld, die struktuur van die Royal bakpoeierblik. Die primêre verteller in “Die jonkmanskas” trek op mimetiese wyse ’n laai van ’n jonkmanskas oop om ’n storie daaruit te haal, maar ook om ’n (onvoltooide) verhaal daar in te sit. Hierdie verhale wórd die verhaal van “Die jonkmanskas” sodat verhaal op verhaal geaktiveer word wat die struktuur van die metateks in hierdie kortverhaal laat ontplooi. Die metateks (ook genoem “Spiegeltekst” en “mise en abyme”)¹ bring só ’n bewussyn van fiksie binne die fiksionele raamwerk tot stand.

2 Die struktuur as tekskode

In die literatuur funksioneer die teks nie net om die literêre boodskap oor te dra of te orden nie; die tekssisteem op sigself is betekenisvol. Hierdie aanname gaan in feite terug op Jakobson se kommunikasiemodel, en Juri Lotman bevestig ook hierdie standpunt in sy werk *The structure of the artistic text* (1977):

The artistic text is an intricately constructed thought. All its elements are meaningful elements,

en:

The text is not a simple sequence of signs lying between two external boundaries. Inherent to the text is an internal organization which transforms it on the syntagmatic level into a structural whole. (1977:12,53)

Die struktuur van die narratiewe boodskap is nooit net die formele “ge-raamte” wat die boodskap dra nie. Meer nog, wanneer die organiserende struktuur van die teks in so ’n mate opvallend is in sy formele aanbieding, soos in die geval van “Die jonkmanskas”, kan dit die leser nie verbygaan as ’n leë teken nie.² Vanweë die strukturering van verhale binne verhale staan die jonkmanskas as objek sentraal binne die verhaal as motoriese gegewe. Dit is dié objek wat in die eerste plek die begeerte laat ontstaan om ’n storie te

-
1. “Spiegeltekst” en “mise en abyme” word vir die doel van hierdie artikel gesien as sinonieme terme vir die selfrefleksiewe metateks.
 2. Die term “leë teken” word vir die doeleindes van hierdie artikel omskryf as dié tekens wat binne ’n bepaalde konteks of kode nie geaktiveer word nie, of ongemerk is, maar binne ’n volgende konteks of kode geaktiveer kan word tot betekenisdraende of gemerkte tekens. Al is ’n teken binne ’n bepaalde kode leeg of ongemerk, is dit per definisie betekenisvol in sy funksie om uit te wys na iets anders, en is daarom altyd sigbaar of aantoonbaar in die teks. ’n Leë teken moet dus onderskei word van die oop plekke in die teks wat betekenisvolle gapings is, en wat deur die leser interpretatief gevul moet word.

skryf, en dan die houer van hierdie storie, sowel as die oupa se lewensverhaal word. Soos Marcel Marceau, mimeties dus, haal Koos 'n storie uit die verlede uit die jonkmanskas, maar plaas terselfdertyd sy (nog onvoltooide) bydrae tot die verhaalkuns daarin.

Joan Hambidge maak in haar verhandeling *Die metaroman – 'n Dekonstruksie-ondersoek* (1984:20) die aanname dat “die mees komplekse vorm van die meta-roman (voorkom) wanneer die ek-verteller (skrywer in die fiksionele teks) aankondig dat hy 'n roman beoog”. Sy sê voorts dat dit nie altyd so pertinent aangekondig word nie; die leser kom dit dikwels in die verloop van die verhaal agter. In so geval ontstaan daar (aldus Hambidge) 'n dubbelspel tussen die gebeure soos dit “werklik is”, of sou gebeur het, en die gebeure soos die skrywende ek-verteller dit transformeer of verander. In “Die jonkmanskas” (as meta-teks en nie as meta-roman nie), word die voorneme om 'n storie te skryf verwoord in die karakter Helena se woorde: “n Mens kan 'n storie daaroor skryf” (p.71). Met hierdie voorneme wat dan inderdaad uitgevoer word, ontstaan die dubbelspel tussen “werklike” en “getransformeerde” gebeure waarvan Hambidge melding maak, soos dit gemanifesteer word deur die onderskeie fokalisasies wat in die verskillende verhaalvlakke aan bod kom. Net, in “Die jonkmanskas” word daar op bewustelike wyse van “korrektiewe” en/of “bewyse” deur middel van wetenskaplike bronne wat bygehaal word, gebruik gemaak om 'n faksionele “waarheid”³ aan die leser voor te hou.

Selfbewuste skrywerskap, soos dit tot uiting kom in die skrywerskapkode, en kommentariëring is van die duidelikste kenmerke van die metateks (Hambidge, 1984). Die herhaling van gegewens of episodes in die verskillende afdelings of ingebede verhare in die metateks word een van die belangrikste kommentare in hierdie genre. Hierdeur word daar 'n self-reflekerende dieptestruktuur geskep waarop elke verhaalvlak, en die verhaaldeure, ten opsigte van ander verhaalvlakke beoordeel word.

2.1 Die strukturele organisasie van “Die jonkmanskas”

“Die jonkmanskas” word gekenmerk deur drie primêre tydsintervalle wat saamhang met die aanbieding van twee sub-verhare binne die primêre verhaal. Hierdie ingebede verhare, wat die grootste gedeelte van die verhaal beslaan, verteenwoordig elk 'n spesifieke tydsnit, en word elk van 'n titel

3. Met die gebruikmaking van aanhalings uit akademiese bronne wat as voetnote by die teks ingebed word, slaag die outeur daarin om sekere feite aan die leser voor te lê. Hierdie feite het ten doel om stawende getuienis of kommentaar op die verhaal-inhoud te lewer. Hierdie getuienis word egter op 'n manipulerende wyse deur die belewende verteller in die verhaal ingedra, sodat die outersiteit van die feite bloot by grasia van die teks bestaan. Faksie [“faction”] word beskou as dokumentêre realisme, waar die teks d.m.v bepaalde narratiewe tegnieke die dokument, of dokumentêre gegewe, omskep tot 'n eie en 'n nuwe werklikheid. Die feite wat in die voetnote voorkom, moet dus gesien word as “faksionele waarhede”, d.w.s. as feite wat bestaansreg het binne die konteks en die verhaalwêreld van die betrokke teks, en nie as die dokumentering van wetenskaplike uitlatings nie.

voorsien. Die hede van die skrywer-verteller omraam die verlede en sy grootouers, met die gevolg dat die ingebodde stories uit die verlede aangebied word vanuit 'n hedendaagse perspektief. Die verlede van die grootouers onderbreek egter terselfdertyd die verhaal van die kleinseun, sodat die hede ook belig word vanuit die verlede, en die hede en verlede dus wedersyds kommentarieer word. Hier kom nie drie afsonderlike verhale aan bod nie, omdat die verhale onderling ontstaan vanweë, en by grasia van die ander verhale. Daar is ook sterk skakels tussen die verhale wat hulle onderling struktureel aan mekaar verbind. Een van hierdie skakels is die familieband tussen oupa, ouma en kleinseun; hier kom in meer as een opsig 'n “familiekroniek” na vore. 'n Ander opvallende skakel is die ouma as lewende verteenwoordiger uit 'n vroeër era, en wat oor twee verhale heen die hede en die verlede beleef.

'n Skematiese voorstelling van die verhaalstruktuur kan moontlik soos volg daar uitsien:

Figuur 1. Skematiese voorstelling van die momente in “Die jonkmanskas”

Huidige hede:	Onlangse hede:	Verlede
Verhaalvlak 1	Verhaalvlak 2	Verhaalvlak 3
Sondag		
Maandag		
Ete by Iris		
Meubelwinkel		
	<div> <div>“Die verlangste was te groot”</div> <div>eksposisie</div> <div></div> <div>Rit met Ouma</div> <div>Naweek-besoek</div> </div>	

Terug in Pretoria

“Mij Ervaringe”

Voetnote

Voetnote

“Die verlangste . . .”

Slaan ‘penile
insecurity’ na

Laaste bladsy en na-
skrif van “Mij Erva-
ringe”

Ete by Iris:

begeerte om ’n
jonkmanskas te
besit

Meubelwinkel

Klim in die
kas

Die afsonderlike verhale in “Die jonkmanskas” is wel onderskeibaar, maar struktureel nie skeibaar, soos moontlik deur die titels geïmpliseer mag word nie. Die drie titels is egter aanduiding van die drie vertellings binne die narratiewe teks. Waar “Die jonkmanskas” Koos se storie in die hede is (soos vertel deur ’n ouktoriële verteller), is “Die verlangste was te groot” in ’n groot mate die ouma se storie, en haar weergawe van hulle jeug. “Mij Ervaringe” is weer die oupa se verhaal, in sy eie woorde, maar oorgetik en geredigeer deur sy kleinseun. Daar word later in hierdie artikel aangedui dat die oupa “toegelaat” word om ’n gedeelte van sy eie verhaal sonder enige inspraak van die verteller self te vertel, sodat ’n personeteks in die ware sin van die woord hier gestalte kry. Die interaksie tussen outeurstek, vertellerstek en personeteks word hier duidelik geïllustreer. In “Die jonkmanskas” as metateks en (pseudo-) outobiografie word die onderskeid tussen werklike outeur, die abstrakte outeur en verteller skynbaar algaande uitgewis. Die ouktoriële verteller van “Die jonkmanskas” maak in die tweede ingebede verhaal plek vir die vertellerstek met sy eerste persoonse vertelling. Die verteller van “Die verlangste was te groot” word egter self karakter sodra hy begin vertel, maar kry dan weer ’n nuwe rol, dié van die abstrakte outeur, as die derde ingebede verhaal aan bod kom.

Die drie verhaalvlakke van “Die jonkmanskas” is struktureel interafhanklik van mekaar, en skakelende elemente tussen die verhale onderling word telkens deur die teks aan die leser voorgehou om hierdie strukturele integrasie te bevestig. Een van die belangrikste skakels in die verhaal is Koos se ouma. Nie net is sy die lewende skakel met die verlede nie, maar is sy ook die persoon wat vir Koos die verlede oopmaak deur haar vertellings, asook deur die manuskrip van sy oupa wat sy aan hom gee. Die verteller maak egter voortdurend seker dat die leser daarvan bewus bly dat hý die organiserende instansie is wat die verhale uit die huidige hede beheer, en dat dit globaal gesien sý storie is. In hierdie opsig is dit interessant om die situasie van “Die jonkmanskas” met dié van Multatuli se *Max Havelaar* te vergelyk. Sötemann (1966:38 e.v.) bespreek die procédé in *Max Havelaar* waar ’n verteller telkens ’n (nuwe) abstrakte outeur word, met ’n gepaardgaande (nuwe) fokalisasie. Met hierdie tegniek word een figuur in die teks opgesplits in drie personasies (Sötemann, 1966:176), en is dit dus moonlik vir een figuur om verskeie rolle te vervul. In “Die jonkmanskas” verteenwoordig die karakter “Koos” nie verskillende personasies nie, maar wissel sy rol in die verhaal van karakter na verteller, na abstrakte outeur, en weer terug na verteller en karakter.

2.1.1 Die verhaalvlak van die “huidige hede”

Die verhaal begin in die “huidige” hede tydens ’n Sondagmiddagete, waar Koos vir die eerste keer kennis maak met ’n jonkmanskas. Hierdie gebeurtenis, saam met die suggestie dat ’n storie daaroor geskryf kan word, funksioneer as die eksposisie van die verhaal. Met die opening of eksposisie van die verhaal is ’n onpersoonlike ouktoriële verteller aan die woord. In die

volgende paragraaf of “moment” in die teks, die Maandag, word die leser meegedeel dat Koos in ’n tweedehandse meubelwinkel per abuis op ’n jonkmanskas afkom. Die ouktoriële verteller beskryf Koos se sintuiglike waarneming van die kas afstandelik: kyk, ruik, hoor (in die uitspraak van die woord jonkmanskas), en voel (in die ooptrek van die laai). Dit is op hierdie oomblik in die verhaal dat die gebeure mimeties getransendeer word: “. . . soos Marcel Marceau begin hy ’n aantal artikels uit die laai pak . . .” (p. 72). Met hierdie gegewe word die tweede verhaallaag in die verhaal geaktiveer. Marcel Marceau is ’n bekende mimiekkunstenaar, en die personasie Koos word aan hom gelykgestel – hy voer ’n reeks mimiekhandelinge uit deur (opeens) bekende familiegoedere uit die laai te haal:

. . . (hy) begin versigtig, een vir een, die volgende artikels uit die laai uit te pak: Drie skryfblokke . . ., Ervarings op Safari in Kenia . . ., ’n goue sakhorlosie, en twee verweerde foto’s. En dan . . . sit hy vinnig ’n paar los getikte velle papier, die onvoltooide manuskrip van ’n storie, langs die ander goed neer . . . (p.72).

Mimiek en illusie word weer werklikheid, want in hierdie stadium maak ook die getikte (dus onlangse) manuskrip van ’n onvoltooide storie sy verskyning in die teks. Dit is waarskynlik die storie wat Koos (personasie van die aanvang van die teks) na aanleiding van die vorige dag se gebeure begin skryf het. Hierdie onvoltooide manuskrip hoort by die artikels wat mimeties uit die laai gehaal is, omdat hy nou sy bydrae tot die familiegoedere lewer, sy verbondenheid met die oupa (ook deur die skryfkuns) bevestig, en omdat hy deur hierdie handeling die twee onderskeidende verhaalstrukture laat saamsmelt.

Die tegnieke wat die abstrakte outeur aanwend om die leser in te lei in die milieu van die nuwe verhaal, is stilisties en struktureel van belang.

- Daar word eerstens van die visie van die alwetende ouktoriële verteller oorgegaan na die belewende ek-verteller met die gepaardgaande nuwe fokalisasie op gebeure. Die leser word verplaas vanaf die ouktoriële vertelling tot binne die intieme en persoonlike ruimte en aanbieding van die eerstepersoonsvertelling:

. . . hy (sit) vinnig ’n paar los getikte velle papier, die onvoltooide manuskrip van ’n storie, langs die ander goed neer:

Die verlangste was te groot
My ouma . . . (p. 72, my kursivering)

Daar kom dus twee fokalisasies aan bod wat, soos later blyk, een en dieselfde persoon, Koos, in verskillende gedaantes is.

- Stilisties is die betekenisvolle dubbelpunt aan die einde van verhaalvlak 1 van belang. Nie net skep dit verwagting by die leser dat iets noodwendig hierop moet volg nie, maar dit dui ook die begin van die verhaal aan.
- ’n Derde tegniek wat gebruik word om die leser in die nuwe verhaal in te lei, is deur middel van die skryfstyl. In die meubelwinkel word ’n amper esoteriese en buite-werklike atmosfeer geskep. ’n Illusionêre effek word

verkry deurdat Koos in die “donker” teen die “dofglimmende” kas staan, en “soos Marcel Marceau”, by uitstek kunstenaar van die illusie, sekere handelinge verrig. Die styl ná die dubbelpunt wat die nuwe verhaal aankondig, verander abrupt na die staccato-agtige, feitlike mededelings van die ek-verteller. Die effek daarvan is dat die leser verplaas word vanuit die illusiewêreld van die primêre verhaal, ’n donker winkel vol glimmende houtmeubels, tot binne-in die helder sonlig van die tweede verhaalvlak.

2.1.2 Die verhaalvlak van die “onlangse verlede”

Die tweede verhaalvlak “Die verlangste was te groot”, word deur die abstrakte outeur voorsien van ’n eksposisie, of verklaring in die eerste paragraaf. Indien hierdie verhaal as outonome verhaal gelees sou word, lyk dit uit die woordkeuse van die eerste paragraaf en die betekenisvolle dubbelpunt, asof hierdie “inleiding” bloot ’n stel aanwysings of verklarende neweteks vir die leser kan wees. Die abstrakte outeur wil naamlik in hierdie eksposisie aan die leser ’n bepaalde voorkennis gee, te wete:

- sy ouma se geboortedatum en ouderdom,
- sy oupa se sterfdatum en ouderdom tydens sy afsterwe,
- karaktereienskappe van sy oupa en ouma, en
- die eksplisiete afdruk van fiktiewiteit op die verhaal wat gaan volg.

Met hierdie inligting wat aan die leser voorgehou word, word die faksionele karakter van die verhaal weer eens bevestig, en wil die abstrakte outeur ook die outonome karakter van die subverhaal beklemtoon. Die “werklike” verhaal volg dus ná die dubbelpunt.

’n Belangrike strukturele skakel tussen die eerste en die tweede verhaalvlakke (en ook tussen die eerste en derde verhaalvlakke), is die artikels wat Koos uit die jonkmanskas se laai in die meubelwinkel uitgehaal het, en wat as’t ware die tweede verhaalvlak geaktiveer het. Hierdie artikels, die drie skryfblokke en die twee verweerde foto’s, word in “Die verlangste was te groot” vir Koos gegee deur sy ouma, met die opdrag dat die oupa se “boek” gepubliseer moet word. Hierdie manuskrip word dan die derde ingebedde verhaal of verhaalvlak van die narratiewe teks.

2.1.3 Die verhaalvlak van die verlede

Die oorgang van die tweede verhaal na die derde word weer eens aangekondig deur middel van ’n dubbelpunt, deur Koos wat skryfgereed voor die tikmasjien plaasneem, en deur die verhaaltitel wat dan daarop volg. Hierdie titel, “Mij Ervaringe”, verskil egter van die opskrif soos wat dit verskyn op die skryfblokke wat in die primêre verhaal reeds hul verskyning gemaak het toe hulle uit die laai van die jonkmanskas gekom het, naamlik “Ervaringe op Safari in Kenia”. Hierdie oorspronklike titel word nou bloot “Mij Ervaringe”.

Hierdie afwyking van die oorspronklike titel kan voor die deur van die abstrakte outeur as organiserende instansie gelê word, maar terselfdertyd ook voor die deur van die kleinseun wat in sy rol as primêre verteller as verhalende instansie optree. Met die verskuiwing na 'n ander verhaalvlak kry die belewende ek-verteller nou 'n ander funksie, dié van 'n nuwe abstrakte outeur. Skematies kan hierdie proses van rolverandering, van vertellende instansie tot abstrakte outeur, só aangedui word:

Figuur 2.

Koos, in sy nuwe hoedanigheid as organiserende, abstrakte outeur binne die bestek van die derde verhaalvlak, verander nie net die taalregister nie, maar selekteer uit die oupa se oorspronklike verhaal wat hý wil weergee. Hierdie weergawe van die oupa se manuskrip word inderdaad nie meer Safariervaringe (dus jagervaringe) nie, maar bloot persoonlike wedervaringe. Die talige aanbieding van die titel van die verhaal, is egter 'n betekenisvolle teken in die toekenning van betekenis. Waar daar in die verhaal deurgaans afgewyk is van die argaïese *ij*-vokaal se skryfwyse (behalwe in die aanhalings), word hierdie vorm wel in die titel behou. Die leser kan met reg homself afvra wat die funksionaliteit daarvan kan wees: dit word myns insiens 'n subtiële, maar deurdagte sleutel wat deur die abstrakte outeur verskaf word om 'n bepaalde interpretasie te rig. Eerstens word deur hierdie taalregister onmiddellik 'n diskoers vanuit die verlede geïmpliseer en geaktiveer. 'n Tweede funksie daarvan is ook om die illusie dat dit inderwaarheid die oupa se verhaal is, behoue te laat bly; in 'n mate verdoesel dit die kleinseun se "oorskryf"-proses.

2.1.4 Skakels tussen die verhaalvlakke

Belangrike skakels vanuit die verlede ("Mij Ervaringe") duik weer in fisiese gedaante op in die onlangse hede, oftewel die tydsnit wat "Die verlangste was te groot" beslaan, asook in die huidige hede, die tydsnit van die primêre verhaal. Daar word weer rekenskap gegee van die foto's wat die ouma vir Koos gee in "Die verlangste was te groot". Dit duik ook op in "Mij Ervaringe": die troufoto, in die vermelding van die troue op p.84, en die familiefoto (sonder die oupa wat toe in die Unie was) in die vertelling op p.83 waar hy besluit om terug te keer na Suid-Afrika.

Hierdie foto's word ook in die primêre verhaal aangetref, wanneer dit saam met die ander familiegoedere uit die laai van die jonkmanskas gehaal word. Ook die goue sakhorlosie wat deel vorm van hierdie versameling artikels in die laai duik op in die derde ingebedde verhaalvlak wanneer die oupa verslag gee van die lotery waarin hy die horlosie gewen het (p.84).

'n Verdere skakel tussen die tweede en derde verhaalvlakke word bewerkstellig deur middel van die kommentaar van die primêre verteller op die verhaal van die oupa, "Mij Ervaringe". Hierdeur word die leser nie net daarop bedag gemaak dat Koos in sy hoedanigheid as navorser vanuit die hede kommentaar lewer op die manuskrip-gegewe nie, maar dat hierdie kommentaar wat gelewer word deur middel van die voetnote, geskied vanuit die meerdere en wetenskaplike kennis van die hede. Hierdie patroon word ook herhaal in die tweede verhaalvlak. Tydens die motorrit na Natal is Koos se ouma besig om grepe van haar lewensverhaal aan hom te vertel. Koos val kort-kort sy ouma se vertelling in die rede, en gee dan evaluatiewe kommentaar op die dinge wat sy vertel. Hierdie kommentaar staan die ouma egter nie aan nie, en het tot gevolg dat sy nie verder wil uitwei oor haar persoonlike wedervaringe nie.

2.1.5 Vervaging van die verhaalvlakke

Struktureel vertoon "Mij Ervaringe" 'n betekenisvolle onderbreking. Daar is reeds uitgewys dat Koos fisies die oupa se verhaal oorskryf (oortik) en terselfdertyd dit weergee in die algemeen beskaafde taal- en spelwyse. Woorde eie aan die ideologiese besit van die destydse Afrikaner, en vreemdklinkende woordkeuses word egter nie na moderne taalgebruik verander nie. Dit is dus duidelik dat hierdie "afwyking" getransponeer word vanaf 'n leë teken tot 'n belangrike betekenisdraende teken. Die wins wat hierdeur verkry word, is dat die argaïese sosiolek die milieu en die diskoers van die verlede oproep. Ons kry ideologiese merkers in benoemings soos "kaffer" en "ta" (p.79), en vreemdklinkende uitings soos: "Ons het ongelukkig hier ingetrek met die leukste meisies vir my oog" (p.83), en: "Ek, wat 'n lewendige man is, is half oorbluf" (p.83). Hierdie fokalisasie op dinge bevestig nie net die tydgapings tussen oupa en kleinseun nie, maar verskaf ook 'n basis van vergelyking tussen hede en verlede.

Die kleinseun hou op 'n spesifieke moment van die vertelling op met tik – nie soseer vanweë die fisiese uitputting van die tik-aksie nie. Die leser kry die indruk dat 'n psigiese beskuldiging en las swaar op die primêre verteller kom lê. Hy poog wel om weer verder te tik, "maar niks gebeur nie . . ." (p.85). Die primêre verteller kondig self die (psigologiese) einde van die verhaal aan:

Dit is nie 'n groot stap tot by die volgende aanhaling en daarmee die *einde* van die storie nie . . . (p.85, my kursivering)

Hiervolgens is die strukturele einde van die derde verhaal streng gesproke dus

beëindig met die woorde: “. . . ek het begin om sommer groot jagterye aan die gang te sit . . .” (p.85). Koos, wat nou binne die strukturele raamwerk van die tweede verhaallaag optree, gee nie sy oupa se manuskrip verder verhaalmatig weer nie:

Sonder om die jagstories te *verhaal*, blaai ek tam na die laaste bladsye van Oupa se ervaringe . . . (p.85, my kursivering)

In die gekursiveerde woord van hierdie verhaling (verhaal) word 'n tweeledige betekenisveld ontgin. Koos verhaal nie die jagstories nie, hy laat dit doodgewoon weg. Dit word ook nie verhaalmatig, dus as verhaalelement in die teks aangebied nie. Die gegewe van die jagstories, alhoewel dit nie verhaal (of verhaal) word nie, is egter een van die belangrikste sleutels in die psigo-analitiese interpretasie van die teks. Die leser kry hier duidelik te doen met 'n gaping, of 'n oop plek wat in sy understatement en deur die teksgegewe vrá om interpretasie. Juis deur die “afwesigheid” van 'n verhaalelement word dit 'n betekenisdraende teken omdat die kodestelsel deurbreek word (Lotman, 1977; Iser, 1978). In hierdie artistieke stilte is betekenis opgesluit: die jagverhale is nie net die eksplisitering van 'n bepaalde ideologie nie, maar is ook die (implisiete) verklaring van die oupa se seksualiteit, en daarom ook die bevestiging van 'n gepredestineerde erfenis van die kleinseun.

Koos lees die laaste paar bladsye en die naskrif van sy oupa se manuskrip. Dit is net 'n leesaksie, en nie 'n verhaal-aksie nie, omdat hy opgehou het met tik. Verder word hierdie gedeeltes in aanhalingstekens geplaas om die andersoortige diskoers daarvan op tipografiese wyse aan te dui, én dit word in die oorspronklike argaïese, maar outentieke spelwyse weergegee. Dit is duidelik dat die verteller-skrywer hom nou onttrek het aan die hele proses van skryf in die eng sin, en toelaat dat die manuskrip vir homself spreek.

Struktureel is hierdie gedeelte dus in diffuse vorm: hoort dit struktureel tot verhaalvlak drie of verhaalvlak twee? Inhoudelik is daar geen twyfel dat dit saamval met die manuskrip-gegewe van verhaallaag drie, dit wil sê van “Mij Ervaringe” nie. Maar omdat verhaalvlak drie gekenmerk word deur die organisasie en beheersing van die primêre verteller, die kleinseun Koos, wat hierdie verhaal oorskryf (met inbegrip van die taalkundige versorging), gaan ek van die standpunt uit dat dit meer tuishoort onder verhaalvlak twee. Koos het self verklaar dat die storie ten einde geloop het: “. . . en daarmee die einde van die storie . . .” (p.85). Hy laat egter toe dat die oupa nou, vir die eerste keer, nie-verhaalmatig en ongeredigeer sy ervaringe se slotwoord vertel. Struktureel kan dit gesien word as 'n fragment van die verlede, 'n klein sub-verhaaltjie binne die hede waarin die oupa melding maak van sy “ware manlike ondervindings” (p.86).

Hierdie fragment word in die skematiese voorstelling van die struktuur in gebroke lyne voorgestel, wat aandui dat dit wel (myns insiens) tuishoort in verhaallaag twee, maar dat die bron en oorsprong daarvan nog lê binne verhaallaag drie.

Na die afloop van hierdie fragment binne verhaalvlak twee, verklaar die verteller, Koos, dat “die storie sou kon aangaan . . .” (p.86). Die moontlikheid tot ’n verdere ervaring saam met die ouma by die Irene-begraafplaas word in die vooruitsig gestel, maar is dan realiteit: die toekomstige tydsbepaling word hede, dit word ’n belewende gebeurtenis. Die verhaalvlak word afgesluit met die ouma se woorde dat sy moeg is, en by die huis wil kom.

Met die gegewe van die Sondagmiddagete by Iris, word daar weer in die huidige hede se sone inbeweeg, en dus in die primêre verhaalvlak in. Die perspektief verskuif weer na die derdepersoon se ouktoriële vertelling, met die gevolg dat die leser deur hierdie alwetende perspektief bewus word van Koos se begeerte om ’n jonkmanskas te besit. Hierdie snit van die verhaal skuif in nie-chronologiese volgorde weer terug na die huidige hede se Sondagmiddag, sodat die verhaal eindig op die Maandagmiddag, in die meubelwinkel wanneer Koos in die jonkmanskas inklim.

3 Gevolgtrekking

Struktureel gesien vorm “Die jonkmanskas” ’n intrinsieke en heg gestruktureerde eenheid met Koos as die sentraal-bindende faktor. Familiebande, en die feit dat Koos die volle naamgenoot van sy oupa is, transposeer die oupa se verhaal tot Koos se verhaal – J.P.P. wórd beide personasies, soos versterk deur die ander ooreenkomste tussen die oupa en kleinseun. Hierdie identifikasie met die oupa word ook bevestig deur die interpretasie wat geheg word aan die verhaalgewee. Die interpretasie word egter gekompliseer deur die metatekstuele struktuur van die verhaal. Die leser van “Die jonkmanskas” moet die verhaal struktureel meervlakkig benader. Elke ingebedde verhaal moet op mikrovlak gelees, maar na makrovlak geabstraheer en geïnterpreteer word. Elke subverhaal bevat sy eie “waarhede”, maar word telkens gerelativeer deur die kommentariërende inspraak van die ander verhaalvlakke op makrovlak. Hiervan is die parallelle gebeure (of pendante) en hul funksies om die uiteindelijke interpretasie te rig, sprekende voorbeelde.

Metafiksie is al die parodie én die paradoks van interpretasie genoem, en dit word duidelik in “Die jonkmanskas” geïllustreer. ’n Betekenisaspek of -toekenning wat (moontlik) geldig lyk op mikrovlak, word binne die verhaalkode op makrovlak geparodieer deur òf weerspreking, òf kommentaar, òf wysiging.

Bibliografie

- Hambidge, Joan. 1984. *Die meta-roman – ’n Dekonstruksie-onderzoek*. Universiteit van Rhodes, Grahamstad: Ongepubliseerde Ph.D-verhandeling.
- Hutcheon, Linda. 1980. *Narcissistic Narrative. The metafictional paradox*. New York, London: Methuen.
- Iser, Wolfgang. 1978. *The act of reading. A theory of aesthetic response*. Baltimore: John Hopkins University Press.
- Lotman, Juriĳ. 1977. *The structure of the artistic text*. Ann Arbor: University of Michigan.

- Louw, N.P. van Wyk. 1961. *Vernuwing in die prosa. Grepe uit ons Afrikaanse ervaring*. Kaapstad: Human en Rousseau.
- Prinsloo, Koos. 1982. *Jonkmanskas*. Kaapstad: Tafelberg.
- Sötteman, A.L. 1966. *De structuur van Max Havelaar I en II*. Utrecht: Erven J. Bijleveld.

Universiteit van Kaapstad