

Wolf Schmid se kommunikasiemodel as basis vir die dualiteitsbegrip: abstrakte outeur as wesens- en digterspersoonlikheid.

Lulu Harley

Opsomming

In hierdie artikel word Schmid se kommunikasiemodel soos aangebied in *Der Textaufbau in den Erzählungen Dostoevskijs* as basis gebruik vir 'n nuwe tese aangaande die begrip *abstrakte outeur*. Schmid se model maak voorsiening vir die outeur, die kunswerk as taalteken en die leser. Daar word uitgegaan van die standpunt dat die dualiteit onderliggend aan Schmid se opvatting van die konkrete outeur as 'n "psycho-fysischen Dichterpersönlichkeit" ook van toepassing gemaak behoort te word op die begrip abstrakte outeur, deur hom beskou as die gehipostaseerde spieëlbeeld van die konkrete outeur in sy werk. So sal daar dan onderskei kan word tussen die abstrakte outeur as *wesenspersoonlikheid* soos hy werksaam is in/abstraheerbaar is uit, 'n feitelike teks soos bv. 'n outobiografie, en die abstrakte outeur as "*digter*"-persoonlikheid wat 'n verbeeldingsteks (roman) daarstel. In sy gepubliseerde vorm bestaan die roman of boek-as-teks uit sowel die verhaaltteks (produkt van die "digter") as die skrywersteks wat toeliggend – bv. by wyse van motto, sub- of hoofstuktitels – daarby verskyn en wat op rekening van die self (wesenspersoonlikheid) geplaas moet word. Op dié wyse word die abstrakte outeur as dubbele entiteit in die skrywersteks verteenwoordig en dien lg. as skakel tussen daargestelde wêreld en empiriese wêreld.

Summary

In this article Wolf Schmid's model of communication as propounded in *Der Textaufbau in den Erzählungen Dostoevskijs* is used as a basis for a new thesis as regards the concept *abstract author*. Schmid's model comprises three elements: the author, the work of art as sign and the reader. This article holds that the duality implied in Schmid's term "psycho-fysischen Dichterpersönlichkeit" should also be made applicable to the concept of the abstract author, regarded by Schmid as the hypostasised image of the author in his text. In this way a very useful distinction can be made between the abstract author as *self* as he reveals himself in a factual text (autobiography) and the abstract author as "*poet*" who, operating from the realm of the imagination, produces a fictive text (novel). In its published form, however, the "story text" in the book is preceded by the "writer's text", which is ascribed to the abstract author as self, who "focalizes" or "interprets" what is to follow (e.g. by means of subtitle, motto or titles of chapters). Thus the "writer's text" provides the link between "person" (self) and "poet".

Schmid (*Der Textaufbau in den Erzählungen Dostoevskijs*, 1973) gaan van die standpunt uit dat alles wat iets beteken, opgevat kan word as 'n teken wat as 'n bemiddelaar tussen 'n sender en 'n ontvanger optree. Die literêre werk hoef derhalwe nie as 'n sisteem van afsonderlike tekens beskou te word nie, maar self, in sy geheel, as teken, tegelyk outonoom en kommunikatief. As kommunikatiewe teken doel die literêre werk op 'n bepaalde realiteit (bv. 'n gebeurtenis, of 'n persoon) sonder dat die samehang tussen werk en betekende saak eksistensiële belang verkry. Hierby kan opgemerk word dat in 'n

nie-fiktiewe vertelling soos die outobiografie hierdie 'betekende saak' egter wel van eksistensiële belang sou wees.

Die drie hoofelemente van die kommunikasieproses wat deur Jakobson gepostuleer is, nl. sender, boodskap en ontvanger, word by Schmid outeur, kunswerk as taalteken en leser. Volgens hom staan die konkrete outeur en die konkrete leser buite die literêre werk. Hy stel die konkrete outeur gelyk aan wat hy heeltemal tereg noem dié "psycho-fysischen Dichterspersönlichkeit" (1973: 24). Tereg, want kragtens die titel van sy werk het sy model slegs betrekking op die fiktiewe of verbeeldingstekse, en volgens Boshoff en Nie-naber (1967: 456) is "outeur" etimologies terug te voer na "oktrooi" wat verband hou met "vergunning", "lasgewer", "maker" en "uitvinder", of dan: "digter". Wanneer die konkrete of "geadresseerde" leser die werk "realiseer", word hy die "ontvanger". Volgens Schmid (1973: 29) bestaan daar dan aan die leserspool van sy model twee "persoonlikhede" as splittings van een individu (die "geadresseerde" en die "ontvanger"). *Dit is my tese dat daar desgelyks aan die senderskant ook twee "persoonlikhede" bestaan.* Enersyds is daar die konkrete persoon in sy rol as skeppende kunstenaar (die *digterspersoonlikheid*). Andersyds is daar die konkrete persoon in sy rol as "gewone" wese wat, bv., redigeer- of proeflees- of bemarkingswerk sou kon doen. Na die reële, historiese persoon in sy totaliteit word in hierdie artikel verwys as *wesenspersoonlikheid*. Alhoewel Schmid self nie hierdie onderskeid tref nie, impliseer hy met sy bystelling "psycho-fysischen" in der waarheid ook twee "persoonlikhede": die konkrete (fisiese) persoon, hierbo die wesenspersoonlikheid genoem, en die (-selfde) konkrete persoon wat op grond van bepaalde psigiese vermoëns tegelyk "gewone" mens én "digter" is.

Uit die voorgaande beredenering is dit voorts duidelik dat Schmid se konkrete outeur en konkrete leser dui op historiese persone wat reeds besig is om potensieële rolle te vervul. Die konkrete, historiese persoon wórd immers eers konkrete outeur as hy sy verbeeldingstekse daarstel. Lg. teks word deur Schmid met verwysing na sy bekende model beskryf as die "erzählte Welt" (1973: 29), wat vertaal kan word as die daargestelde wêreld van die verhaal, of eenvoudiger, en voldoende vir die doel van hierdie bespreking, as die *verhaaltteks*.

Die konkrete outeur, oftewel die digterspersoonlikheid, staan wel buite die literêre werk (maar as "maker" daarvan nie onafhanklik daarvan nie!), maar is implisiet in sy werk teenwoordig in die beeld wat die leser van hom abstraher uit die teks. In Schmid se model staan hierdie beeld bekend as die *abstrakte outeur*: "... der abstrakte Autor (ist) das hypostasierte 'Spiegelbild' des konkreten Autors, der psycho-fysischen Dichterspersönlichkeit, in seinem werk" (1973: 24).

Dit kom daarop neer dat die verhaaltteks iets van die "persoonlikheid" van die "digter" weerspieël, maar lg. funksioneer tog by die gracie van die verbeelding, wat nie agterhaalbaar is nie, en daarom moeilik direk met die konkrete persoon in verband gebring kan word, of behoort te word.² Mieke Bal (1981: 209) merk in dié verband op dat die morele of ideologiese perspektiewe van waaruit 'n teks tot stand gekom het, deur interpretasie gevind kan word, en "once found, the reader likes to ascribe them to someone, who can

be held responsible for them. The historical author too often having been abused when readers missed irony and other dissociation devices, it seemed more practical to speak about the implied author". Bal gebruik die term "implied author" hier ongeveer sinoniem met Schmid se "abstrakte Autor" en haar eie term "abstracte auteur" in *De teorie van vertellen en verhalen*. In lg. werk onderskei sy tussen implisiete en abstrakte outeur aan die hand van die volgende skema:



Die skryfaksie waardeur 'n teks daargestel word, skryf Bal toe aan die implisiete outeur. Die abstrakte outeur verteenwoordig dan vir haar die ideologiese perspektief wat uit die teks na vore tree (Bal, 1978: 124–125, kursivering van haar):

Booth en in feite ook Schmid, geven met die resp. begrippen de *betekenisstruktuur*, het geheel van betekenissen aan, die in de tekst gelezen kunnen worden. Dan is (Schmid se – L.J.H.) *abstracte auteur*, en Booth's *implied author*, het resultaat van het onderzoek naar de betekenissen van de tekst, en niet de *producent* van de betekenissen. Pas by een interpretatie van de tekst, op basis van een tekstbeschrijving, kan de abstracte auteur ter sprake komen. Bovendien beperkt het begrip *abstracte auteur* in die zin zicht niet tot narratieve teksten, maar kan gepostuleerd worden voor elke tekst.

Bal se opvatting dat die abstrakte outeur nie saampraat gedurende die skryfaksie/produksie van die teks nie, kan nie onderskryf word nie. Dit is juis die abstrakte outeur wat die skryfaksie rig. Dit wat oorsprong gee aan die "hoe" en "wat" van 'n bepaalde betekenisstruktuur, moet logieserwys weer daaruit abstraheerbaar wees deur die volwasse leser. Dit is dus m.i. oorbodig om in hierdie opsig te onderskei tussen implisiete en abstrakte outeur.

Met Bal se bewering dat daar vir elke teks – dus ook vir tekste van feitelike aard – 'n abstrakte outeur gepostuleer kan word, kan egter heelhartig saamgestem word. En dit is juis hier, op die vlak van die algemene tekswetenskap, dat my tese dat daar aan senderskant ook 'n tweeledigheid aanvaar moet word, van krag word. Daar kan in breë trekke verskil gemaak word tussen fiksie en nie-fiksie. In nie-fiktiewe tekste soos die (outo-)biografie, waar waarheidsgetrouheid en 'n goeie geheue van deurslaggewende belang is, is die abstrakte outeur die beliggaming of gehipostaseerde spieëlbeeld van die skrywer as wesenspersoonlikheid. Meer nog: in sy gepubliseerde vorm bevat elke roman 'n teks wat nie deel vorm van die fiktiewe verhaaltteks nie, en dus nie op rekening kan kom van die digterspersoonlikheid nie. Wat gebeur, is die volgende:

As die konkrete persoon as "diger" besluit om sy roman te publiseer, moet hy as 't ware pa staan vir sy geskrif. Sy verhaal sal minstens van 'n titel en 'n

skrywersnaam voorsien word. Uit persoonlike mededeling teenoor my deur etlike outeurs, asook 'n uitgewer, is dit die historiese persoon self, en nie die uitgewer nie (of dan minstens in medewerking met mekaar) wat die titel aanbring, die stofomslag mag ontwerp indien verkies, en, belangrik, die “digter”-persoonlikheid mag benoem, of met sy eie doopnaam, of met 'n skuilnaam. So ontstaan in die gepubliseerde boek-as-tekste uiteindelik twee tekste: die verhaaltteks, én wat voortaan genoem gaan word die *skrywerstek* as teks by 'n reeds bestaande teks. Van die konvensionele term *outeurstek* word afgesien, omdat die betrokke teks juis nie in die eerste plek met die historiese persoon in sy rol as “maker” of “digter” in verband gebring moet word nie.

In die praktyk kom dit daarop neer dat die konkrete persoon in sy fisiese hoedanigheid 'n dubbele skryfsaksie uitvoer: hy boekstaaf sowel die verhaaltteks as die skrywerstek, MAAR in psigiese hoedanigheid is primêr die moeilik agterhaalbare digterspersoonlikheid in die verhaaltteks teenwoordig. Wat gebeur dan in die skrywerstek?

Ook in die skrywerstek skryf die konkrete persoon, wat reeds sy potensiaal as “digter” verwesenlik het, 'n teks vanuit 'n bepaalde situasie. Daar is reeds gesien dat die skrywerstek bestaan van sowel die verhaaltteks as die digterspersoonlikheid dokumenteer. Hierdie situasie is in die eerste plek empiries: die verhaaltteks bestaan werklik, die konkrete “digter” is in en deur die teks gerealiseer, die konkrete persoon wat publiseer, bestaan werklik. Daar moet dus beweer word dat die skrywerstek en wat daaruit geabstraheer kan word, na die empiriese werklikheid van die wesenspersoonlikheid verwys. In hierdie besondere sin moet die skrywerstek dus beskou word as nie-fiktief.

Ander gegewens in die skrywerstek wat onteenseglik na die konkrete persoon in sy fisiese bestaan verwys, is dié m.b.t. kopiereg en publikasiedatum. Dis nie die uitgewer wat bepaal dat 'n bepaalde werk, bv. *Miskien nooit*, in 1967 verskyn het en nie in 1927 nie. Dit het te make met die historiese feit dat 'n bepaalde proses in 1967 afgehandel is: die fisiese produksie van die boek. Elke skrywerstek as deel van die boek-as-tekste bevat – hoe vaagweg en veralgemenend ook al – tekseksterne gegewens, en dit móét erken word. Wat van die inhoudsopgawe wat ook in die skrywerstek voorkom? Benoem dit net reeds bestaande geledinge in die verhaaltteks of bring dit ook die geleedinge aan? Geen wonder nie dat daar rondom die skrywerstek 'n bepaalde problematiek ontstaan het. In hierdie verband skryf Bronzwaer (1978: 18):

Schmid notes a number of textual features (mottoes, chapter-divisions *etcetera*) which form part of the narrative text but cannot be attributed to the implied author (lees: “abstract author” – L.J.H.). Textual phenomena such as these must be related directly to the real author and in that respect they disrupt both his own and my model in both of which the real author stands outside the “Erzählwerk” . . . for mottoes this would certainly seem the case.

Wat motto's betref, is dit inderdaad vanselfsprekend. Dieselfde geld vir opdragte. Die motto in *Miskien nooit* (“Und diese, von Hingang/lebenden Dinge verstehn, dass du sie rühmst” – Rilke) en die opdrag

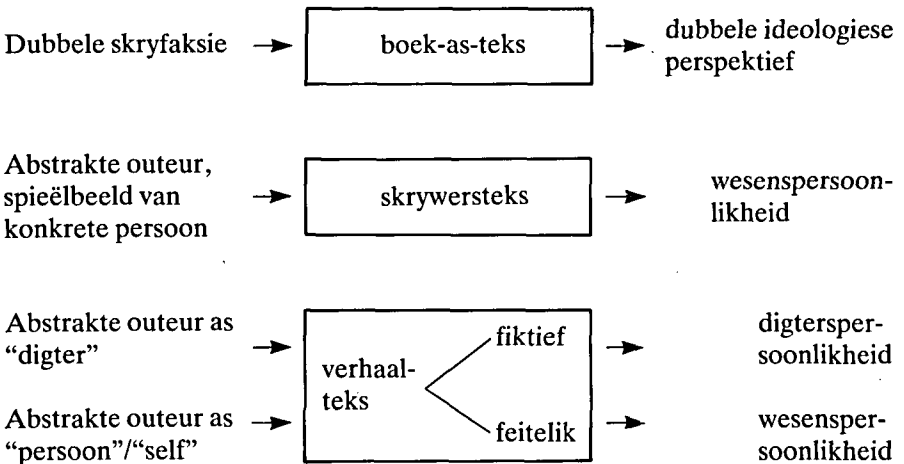
Till Mia – för tio sommardager
 Aan Breyten en Yolande –
 vir die satori van 'n somer

is sekerlik toe te dig aan die historiese persoon prof. A.P. Brink self en nie die outeur André P. Brink nie.

Vir sover dit opgawe van inhoud en rolbesetting aangaan, sou 'n mens kon beweer dat dit dokumentering of voorafskaduwing is van wat reeds in die verhaaltteks opgesluit lê. Die skrywerstekse vorm deel van die artefak en moet saam met die verhaaltteks deur die leser tot estetiese objek gerealiseer word,³ maar skrywerstekse vorm nie deel van die narratiewe teks soos Schmid (en Bronzwaer) hierbo impliseer nie.

Skrywerstekse is afhanklik van verhaaltteks, maar hoewel albei deel vorm van die epiese boekwêreld, is hulle onderskeibaar. Dat hoofstuktitels in albei tekste voorkom, verduidelik die idee van dokumentering of voorafskaduwing. Op dieselfde wyse kondig die skrywerstekse in *Onse Hymie* bv. die verskillende gedaantes aan waarin die hooffiguur in die verhaaltteks gaan verskyn. Iets van die resultaat van die werksaamheid van die digterspersoonlikheid kan dus uit die skrywerstekse afgelees word. Dit lyk asof daar in die skrywerstekse 'n dubbele gerigtheid waarneembaar is: na die empiriese en die verhaalwerklikheid. Daar is m.i. 'n belangrike afleiding wat gemaak moet word, nl. dat die skrywerstekse die versoening of oorgang bewerkstellig tussen die wêreld van die boek-as-tekse en dié van “die mens agter die boek”. Hierdie dubbele gerigtheid hou 'n belangrike gevolg in vir my opvatting van die abstrakte outeur. Dit word in die onderstaande skematiese voorstelling aangetoon waar die tweeledigheid (wesens- en digterspersoonlikheid) geaktiveer word onder een gemeenskaplike noemer: abstrakte outeur. Die abstrakte outeur as spieëlbeeld bepaal telkens die “hoe” en “wat” van elke teks. Die skrywerstekse word gerig deur die abstrakte outeur as totale persoonlikheid; die verhaaltteks deur die abstrakte outeur in sy hoedanigheid as “digter”.

Skematiese voorstelling:



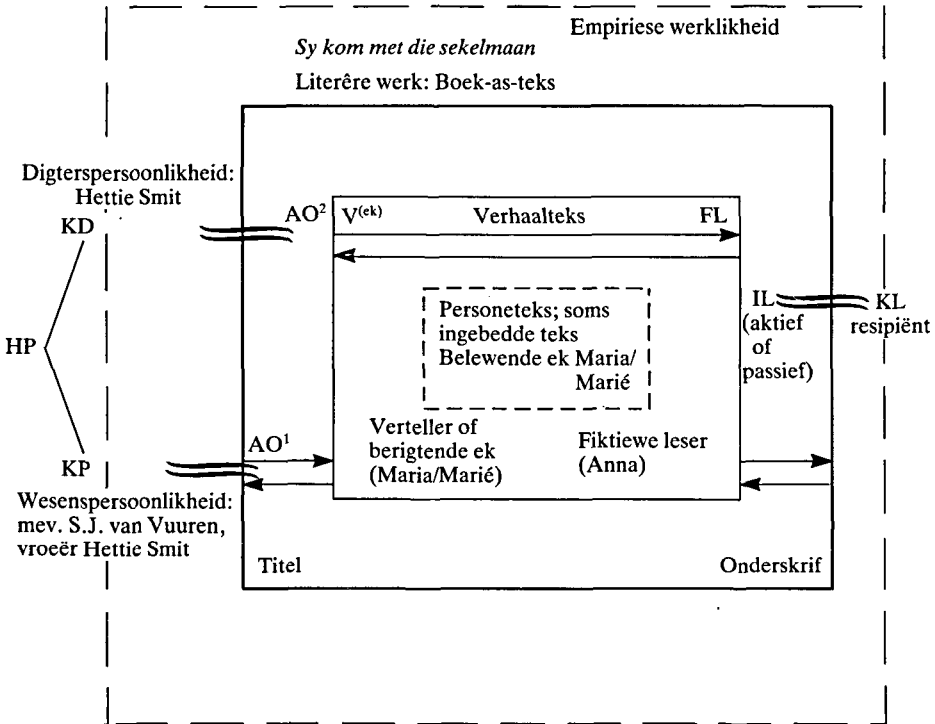
Vir die doel van hierdie artikel, word dus ongeveer dieselfde inhoud aan die term abstrakte outeur gegee as wat Schmid en Venter (1982) met verwysing na die narratiewe teks doen. Die abstrakte outeur as digterspersoonlikheid rig en organiseer die verhaaltteks: hy kies die vertelinstantie, hy bepaal alle geledinge, hy bepaal die tydsvolgorde en hy is as morele instantie in sy teks werksaam. In die skrywerstekse tree die abstrakte outeur as “vertelinstantie” in die funksie van “bemarkingsbestuurder” op: hy dokumenteer titel, skrywersnaam, hoofstuktitels; hy bring motto’s, illustrasies en opdragte aan. Hy is ook as morele instantie teenwoordig in sý geskrif.

Bronzwaer het ook die kwessie rakende die abstrakte/implisiete outeur opgeneem.⁴ Hy simuleer die realisasie van die verhaaltteks met verwysing na Dickens se boekvoorlesings van sy eie werke voor ’n gehoor, maar van ’n verkorte, dus ander, geskrewe teks af. Dickens tree nie op die verhoog in sy konkrete hoedanigheid op nie, maar in die rol van *storieverteller* wat in die rol gerig word deur die skeppende verbeelding. In terme van die verhaaltteks/narratief lui dit: Dickens tree op in die rol van die ek-verteller (in spesifiek *Great Expectations*) wat gemanipuleer word deur die implisiete (abstrakte) outeur. Bronzwaer se beskrywing van hierdie verhouding tussen wat hý noem implisiete outeur (as spieëlbeeld van Dickens die “digter”) tot die verteller (Pip), geld ewesêr vir dieselfde verhouding in die oorspronklike (eerste) teks van *Great Expectations*.

Wat Bronzwaer dus beweer m.b.t. die verskil tussen die “morele instanties” (die verskillende abstrakte outeurs) bevestig my stelling rakende verskillende persoonlikhede wat in die verskillende tekste weerspieël word. In enige twee fiktiewe verhaaltkste, soos hierbo in Dickens se geval, kom twee verskillende perspektiewe na vore. Bronzwaer se bevinding is dat die tweede teks die “educational and ethical aspects of the story” beklemtoon bo die sensasionele van die oorspronklike (1978: 16–17). Op hierdie vlak kan die digterspersoonlikheid dus ook soveel “selwe” hê, soos onder meer in Afrikaans bewys word in die bestaan van die digterspersoonlikhede Henriette Grové en Linda Joubert. As daar een verbeeldingstekse en een skrywerstekse teenwoordig is, soos in die boek-as-teks, word daar sekerlik ook twee verskillende stelle waardes, verbind aan verskillende persoonlikhede (al is hulle dan eintlik komponente van dieselfde persoon) geopenbaar.

Vervolgens word ’n snit gemaak om aan die hand van ’n gewysigde Schmid-model bostaande betoog aangaande die abstrakte outeur as dubbele entiteit, te vertolk.

Volledigheidshalwe word daar plek ingeruim vir die implisiete leser, die verteller en die fiktiewe leser, instanties waarin ek Schmid se omskrywings volg. Hettie Smit se *Sy kom met die sekelmaan* word as voorbeeldteks gebruik.



Verklarings is in die skema aangegee, behalwe vir die volgende:

≈ spieëlbeeld, bv. die historiese persoon (KP/KD) sover hy hom in die abstrakte outeur (AO¹/AO²) as wesens- of digterspersoonlikheid manifesteer. Hier is dit belangrik om daarop te let dat die digters- en wesenspersoonlikheid as totaliteit in die tussengebied of korridor (skrywerstêks) tussen empiriese wêreld en daargestelde wêreld (verhaaltêks) verteenwoordig kan word – byvoorbeeld (respektiewelik) in die dokumentasie van hoofstuktitels en opdrag. Die skrywerstêks as geskrif word vir ons doel egter op die rekening van die abstrakte outeur as wesenspersoonlikheid geplaas.

: dui skeppings- of “bemarkings”-handeling aan. Waar ’n berigtende ek in ’n feitetêks soos die outobiografie optree, val AO¹ en V^{ek} saam; AO² word nie geaktiveer nie. In ’n verbeeldingstêks val AO² en V saam in die geval van ’n ouktorale verteller. Indien daar ’n eerstepersoonverteller in ’n fiktiewe teks optree, word AO² en V^{ek} onderskei. Bronzwaer (1978: 8) merk op: “... (we need the extradiegetic narrator who stands between the implied author and the diegesis at varying degrees of distance from either, and may in fact coincide with the implied author (as is the case in most “omniscient third person narration”) ...”

Daar moet opgelet word dat die skrywerstêks die verhaaltêks omvat. ’n Onderskrif, soos bv. dié in *Miskien nooit* (“Parys, somer 1966”), rond dikwels die skrywerstêks af.

Venter (1982: 66) se opmerking dat daar in die narratiewe teks nie ’n skrywerstêks (as woorde afkomstig van die abstrakte outeur) bestaan nie, kan slegs voorwaardelik aanvaar word, nl. indien daar nie hoofstuktitels in die

narratiewe teks voorkom nie. In die boek-as-tekste bestaan daar egter vir Venter wel ook wat hy noem die “diskursiewe outeursruimte”, dit wat in my model bekend staan as die skrywerstekste. Venter het ook gelyk as hy te kenne gee dat die “diskursiewe outeursruimte” streng gesproke uit ’n aantal “vooraftekste” kan bestaan. Daar kan bv. aangeneem word dat S.J. du Toit in 1898 met die eerste publikasie van *Die koningin van Skeba* in die skrywerstekste die titel, die skrywersnaam, die “Inleiding” en die inhoudsopgawe (met foutiewe nommering en al?) verskaf het. In die 1921-uitgawe ontbreek daar steeds ’n nommer VI (of dalk hoofstuk?) in Deel II. In die uitgawe verskyn “’n Woord vooraf”, wat volgens die onderskrif deur (prof.) “J.J. Smith” geskryf is te Stellenbosch op 20 Junie 1921, dus na Du Toit se dood in 1911. Hierdie “vooraftekste” word aangevul deur “’n Verdere woord vooraf” deur prof. P.J. Nienaber – in 1962, soos die onderskrif aandui. (In hierdie hersiene uitgawe word die “fout” in die inhoudsopgawe herstel.)

Wat uit hierdie gegewens van belang is, is die feit dat konkrete persone in die skrywerstekste werksaam is, en dat daar selfs op die oorspronklike tekste, deur die konkrete skrywer as wesenspersoonlikheid daargestel, ingegryp kan word. Vir *elkeen* van hierdie “vooraftekste” kan ’n abstrakte outeur veronderstel word. Vir die besondere doel van hierdie artikel kan die rol van die uitgewer en die voorwoordskrywers soos proff. Smith en Nienaber hierbo, genegeer word. Die uitgewer en inleier het immers geen inspraak in wat die konkrete persoon in sy persoonlike of “digterlike” hoedanigheid daarstel in die wêreld van die boek nie.

Hierdie studie, en Venter se ondersoek van ruimte as epiese kategorie, lei dus tot ongeveer dieselfde bevinding, nl. dat daar twee tekste-“ruimtes” (en derhalwe ook twee gehipostaseerde abstrakte outeurs) in die boek-as-tekste bestaan. Bostaande slotsom aangaande skrywerstekste en verhaalttekste behoort waar te wees vir alle verbeeldingstekste. ’n Vraag wat mag ontstaan, is of dit ook geld vir skrywerstekste waarin sulke uitgebreide subtitels voorkom soos die in *Het boek van Joachim van Babylon* van Marnix Gijsen en *Komas uit ’n bamboesstok* van D.J. Opperman.

Die subtitel in *Het boek van Joachim van Babylon* lees:

HETWELK BEVAT
HET OPRECHT VERHAAL VAN ZIJN LEVEN
EN DAT VAN ZIJN BEROEMDE HUISVROU
SUZANNA
KORT GELEDEN ONTDEKT IN DE
OPGRAVINGEN VAN NAT-TAH-NAM
EN VOOR HET EERST ZORGVULDIG
VERTAALD EN UITGEGEVEN
DOOR
EEN LIEFHEBBER DER OUDHEID

Hierdie subtitel vervul presies die funksie van voorafskaduwing of “fokalisasie” van die verhaalttekste waarna vroeër verwys is. Die frase “oprecht verhaal” antisipeer die woorde “oprecht relaas” op p. 9 van die Meulenhoff-uitgawe van 1969. In albei gevalle het die “verhaal”/“relaas” te make met die

lewe van Joachim en sy vrou Suzanna. Laasgenoemde se beroemdheid word reeds op p. 5, die eerste bladsy van die verhaaltteks, ter sprake gebring. Die naam Nat-tah-nam boekstaaf niks van die verhaalgegewens nie; is inderdaad alléén verklaarbaar teen die historiese gegewe in die onderskrif: “17 April – 2 Mei 1946, Manhattan”. Nat-tah-nam is ’n omkering van die naam van die stad waarin die historiese persoon Gijsen/Goris in 1946 gewoon en geskryf het. Die “liefhebber der oudheid” wat dan kamma hierdie teks ontdek en vertaal het, is derhalwe niemand anders as Gijsen self nie. Die dubbele gerigtheid van die skrywerstekes waarop vroeër gewys is, word in hierdie voorafteks ten beste geïllustreer. Dit vorm nie deel van die narratiewe teks nie, maar dit verstrekk toeligting by die verhaaltteks en die proses waardeur lg. tot stand gekom het (waarvan die “wesenspersoonlikheid” uiteraard kennis dra!)

Dieselfde kan ook m.b.t. die illustrasie (met sy onderskrif), die subtitel en die opdrag in *Komas uit ’n bamboesstok* beweer word. Hierdie vooraftekste verskyn toeliggend by die gedigtekste; waarsku die leser eintlik dat daar in die outobiografiese gedigreeks ’n komplekse spel van intertekstualiteit gespeel word.

Die portret, as herhaling (met wysiging) van die stofomslag, vertoon die gesig van ’n bekende, konkrete persoon: D.J. Opperman. Die onderskrif

DIT IS DIE BEELD WAT DIE GESIN BEWAAR
VAN MARCO POLO, DEUR GOD UITGESPAAR
NÁ HY IN STORMS GELOOI IS TOT DIE DOOD
DEUR WATER, VUUR, WOESTYEN EN HONGERSNOOD

kondig aan dat die historiese figuur Opperman geïdentifiseer word met Marco Polo. Soos Marco Polo in ’n gegewe stadium van sý lewe, is ook Opperman “uitgespaar” en maak hy ’n “mirakelagtige terugkeer”, in Opperman se geval “ná lewerversaking” – ’n bekende historiese feit waarvan die leser bewus is en waarna in die subtitel verwys word:

SYNDE DIE
MIRAKELAGTIGE TERUGKEER NÁ LEWERVERSAKING
VAN ENE MARCO POLO ...

In terme van die voorgaande model kan m.b.t. *Komas uit ’n bamboesstok* die volgende gestel word: die konkrete persoon identifiseer homself deur middel van die foto en die skrywers- of “bewaterkers”-naam. Hy (KP) gee te kenne dat die konkrete digter (KD) op verbeeldingryke wyse in die gedigtekste ’n analogiese verhouding skep tussen twee historiese figure wat in verskillende tydvakke geleef het.

In prosavorm, in die skrywerstekes, antisipeer en verduidelik die konkrete persoon op gestileerde wyse wat die konkrete digter geskep het. Die skrywerstekes is nie noodsaaklik vir die begryp van die gedigreeks nie, want die identifikasie vind ook binne laasgenoemde plaas, bv. in die gedig “High Roads’ Robbery”. Die opdrag dokumenteer net die fiktiewe name (Donata, Fantina, Bellela en Moreta) wat in die gedig “Drie susters” aan Opperman se vrou en drie dogters toegeken word; is dus op sigself nie ’n verbeeldingstekste nie. Ook die wysiging in die *impressum* (“CABO DE BOM ESPIRITO i.p.v.

CABO DE BOA ESPERANCA) kan gesien word as 'n vertolking van die gediginhoude deur die konkrete persoon in sy rol as “bemarkers”.

Grové (1979: 6–7) beskryf dan ook die titelbladsy in sy geheel as “'n belangrike *wegwyser*”. Volgens hom sit daar “iets *demonstratiefs* in die titelbladsy, iets *ekshibisionisties*, selfs *emfaties*. En ook dit *voorspel* wat ons in die *bundel* te wagte moet wees “(my kursiverings). In die laaste aangehaalde sin word die “bundel”, d.w.s. die gedigreeks, *los* gesien van die titelbladsy, wat bevestig dat die titelbladsy as deel van die skrywerstekes nie *deel* uitmaak van die (hier in hoë mate narratiewe) gedigte nie. Verder word bevestig dat AO¹ kennis dra van die aard en werksaamheid van AO².

In hierdie herbetragting van Schmid se kommunikasie-model in die lig van ander literatoure se opvattinge, en in die lig van die model se toepaslikheid vir nie-fiktiewe verhalende tekste, is tot die volgende gevolgtrekkings gekom:

(i) Daar kan weggedoen word met Bal se onderskeiding tussen implisiete en abstrakte outeur. Lg. kan alleen as die resultaat van die teks as betekenisstruktuur beskou word, omdat hy ook inspraak gehad het in die totstandkoming daarvan.

(ii) Bal se mening dat daar 'n abstrakte outeur vir alle tekste gepostuleer kan word, word egter onderskryf.

(iii) Waar die roman of boek-as-tekste uit twee onderskeibare tekste bestaan, nl. die skrywerstekes (konvensioneel: outeurstekes) wat feitelik van aard is, en die fiktiewe verhaalttekste, kan daar derhalwe ook vir elkeen van hierdie tekste 'n abstrakte outeur veronderstel word. Hierdie abstrakte outeurs sal dan egter logieserwyse ook van mekaar onderskei moet word.

(iv) In die wyse waarop daar in die skrywerstekes enersyds d.m.v. historiese gegewens teruggewys word na die outeur as konkrete persoon, en andersyds vooruitgewys word na die verbeeldingstekste wat volg, openbaar die skrywerstekes 'n dubbele gerigtheid, en bewerkstellig dit 'n skakel tussen empiriese werklikheid en woordwêreld.

(v) Die belangrikste gevolgtrekking waartoe egter gekom is, is dat daar, as uitvloeisel van (iii) en (iv) hierbo, terme gemunt moet word waardeur die abstrakte outeur, as manifestasie van die historiese persoon in sy dubbele funksie van skrywer van sowel verhaal- as skrywerstekes, benoem kan word. Die terme digters- en wesenspersoonlikheid word aan die hand gedoen. Dit moet egter beklemtoon word dat digterspersoonlikheid en wesenspersoonlikheid as fasette van een entiteit, die abstrakte outeur, onderskei word, maar nie geskei nie. Hierdie konsep – asook die gewysigde Schmid-model – hou veral toepassingsmoontlikhede in vir geskryfte, verhalend of andersins, wat hulle oorsprong aantoonbaar in die empiriese werklikheid van die skrywer het.

Aantekeninge

1. “Digter” in die betekenis van skeppende woordkunstenaar (Eng. “poet”).
2. Romanskrywers voel hierdie onderskeid tussen wesens- en digterspersoonlikheid intuïtief aan, en gebruik derhalwe dikwels 'n stilering van die werklike naam, of 'n

skuilnaam, om hierdie kunstenaarspersoonlikheid te benoem en te onderskei. Etienne Leroux is onderskeibaar van mnr. S.P.D. le Roux, Mikro van mnr. C.H. Kühn.

3. Vgl. Fokkema en Kunne-Ibsch (1979: 31): "... the material work of art, or artefact, is a sign that acquires significance only through the act of perception. The object of aesthetics is not the artefact (*signifiant*), but the aesthetic object (*signifié*), the expression and correlate of the artefact in the consciousness of the perceiver."
4. Bronzwaer gebruik die term implisiete outeur vir Schmid se abstrakte outeur.

Verwysings

- Bal, Mieke. 1980. *De theorie van vertellen en verhalen*. Tweede, hersiene druk. Muiderberg: Dirk Coutinho.
- Bal, Mieke. 1981. The laughing mice. *Poetics Today* 2(2); 202–210.
- Boshoff, S.P.E. & Nienaber, G.S. 1967. *Afrikaanse etimologieë*. Pretoria: Suid-Afrikaanse Akademie vir Wetenskap en Kuns.
- Brink, André P. 1982. *Miskien nooit*. Tweede uitgawe. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Bronzwaer, W. 1978. Implied author, extradiegetic narrator and public reader. *Neophilologus* 62: 1–18.
- Du Toit, ds. S.J. 1921. *Die konihgin van Skeba*. Twe(e)de uitgawe. Kaapstad: De Nationale Pers.
- Du Toit, S.J. 1975. *Die koningin van Skeba*. Derde druk van die tweede (hersiene) uitgawe. Kaapstad: Tafelberg.
- Gijsen, Marnix. 1969. *Het boek van Joachim van Babylon*. Zevenentwintigste druk. Amsterdam: Meulenhoff.
- Grové, A.P. 1979. *Komas uit 'n bamboesstok – D.J. Opperman*. (Blokboeke-reeks 34.) Kaapstad: Academica.
- Harley, L.J. 1985. *Outobiografie, outobiografiese roman en roman-as-outobiografie: 'n generies-tipologiese ondersoek*. Ongepubliseerde D.Litt.-proefskrif, Universiteit van Suid-Afrika.
- Odendal, F.F. (hoofred.). 1981. *Verklarende handwoordeboek van die Afrikaanse taal*. Tweede uitgawe, tweede druk. Johannesburg: Perskor.
- Opperman, D.J. 1979. *Komas uit 'n bamboesstok*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Schmid, Wolf. 1973. *Der Textaufbau in den Erzählungen Dostoevskijs*. München: Wilhelm Fink.
- Schmid, Wolf. 1974. Dieter Janik: die Kommunikationsstruktur des Erzählwerks. *Poetica* 6: 404–415.
- Smit, Hettie Sy kom met die *sekelmaan*. Tiende druk. Kaapstad: Nasionale Boekhandel.
- Venter, L.S. 1982. *Ruimte as epiese kategorie*. Ongepubliseerde D.Litt.-proefskrif, Potchefstroomse Universiteit vir Christelike Hoër Onderwys.