



Die teks as interteks: 'n paradoks ('n misleidende titel)

Elsa Nolte

To cite this article: Elsa Nolte (1989) Die teks as interteks: 'n paradoks ('n misleidende titel), *Journal of Literary Studies*, 5:1, 1-27, DOI: [10.1080/02564718908529896](https://doi.org/10.1080/02564718908529896)

To link to this article: <https://doi.org/10.1080/02564718908529896>



Published online: 06 Jul 2007.



Submit your article to this journal [↗](#)



Article views: 10



View related articles [↗](#)

Die teks as interteks: 'n paradoks (’n misleidende titel)

Elsa Nolte

Opsomming

In hierdie artikel word die probleem van teksrelasies onder die loep geneem. Verskeie aspekte van die wydvertakte onderwerp is ondersoek en daar is bevind dat die siening van die teks as interteks en die leesstrategie wat dit noodsaak vir die leser sekere voordele inhou.

Die teorie is prakties geïmplementeer deur twee gevalle van intertekstualiteit te beskryf, te wete Multatuli se *Wys my de plaats waar ik gezaaid heb* en Leipoldt se “Wys my die plek waar ons saam gestaan het”, asook Hettie Smit se *Sy kom met die sekelmaan* en ’n reeks gedigte in Lina Spies se bundel *Digby vergenoeg*.

Daar is gepoog om aan te toon hoe bestaande interpretasies met die leesstrategie gedestabiliseer kan word juis omdat die leser gedwing word om met nuwe oë te kyk na alle tekste wat in die intertekstuele netwerk betrek word.

Summary

This article focuses on the problem of text relations. Various aspects of this extensive subject were investigated, and it was found that the view of the text as intertext and the reading strategy that it implies indeed benefit the reader.

The theory was implemented practically with the description of two cases of intertextuality, viz. Multatuli's *Wys my de plaats waar ik gezaaid heb* and Leipoldt's “Wys my die plek waar ons saam gestaan het” as well as Hettie Smit's *Sy kom met die sekelmaan* and a series of poems by Lina Spies from *Digby vergenoeg*.

The article endeavours to indicate how existing interpretations can be destabilised by this reading strategy, since the reader is compelled to view all the texts which are involved in the intertextual network anew.

Wat al dichtstukken zyn er verschenen, wat al proza!

Is er niet te duchten voor oververzadiging? Is 't nog mogelyk, variatiën te leveren op een thema dat zo vaak behandeld is?

(Multatuli 1950: 483)

The intelligibility of literature ... is due solely to the fact that a code is a ‘perspective of quotes’ (Barthes 1970: 27), and refers always to what has been ‘already read, seen, done, lived (and) written’ (Barthes 1970: 28). In other words, for Barthes it is the intertextuality of fiction, its relation to other texts, which makes it readable.

(Jefferson 1980: 236)

Poetic Influence – when it involves two strong, authentic poets – always proceeds by a misreading of the prior poet, an act of creative correction that is actually and necessarily a misinterpretation. The history of fruitful poetic influence, which is to say the main tradition of Western poetry since the Renaissance, is a history of anxiety and self-saving caricature, of distortion, of perverse, wilful revisionism without which modern poetry as such could not exist.

(Bloom 1973: 30)

In bogenoemde drie aanhalings kry ons drie uiteenlopende sienings oor teksrelasies. Wat in die eerste geval 'n aanleiding tot 'n vrees vir herhaling is, is juis in die tweede geval 'n voorwaarde vir begrip en in die derde geval 'n voorwaardelike moontlikheid vir vernuwing.

Hoe, inderdaad, moet die leser sy pad suiwer hou?

* * * * *

Onder het gedicht staat een streep – het is een non sequitur(?)

(Vestdijk)

Die ingewikkelde probleem van teksverhoudinge is 'n saak wat op die oomblik baie aandag geniet. As die magdom literatuur oor die wydvertakte onderwerp nagegaan word, blyk die volgende baie duidelik: die terrein is geensins behoorlik afgebaken en omskryf nie; daar is geen eenstemmigheid oor die aard en omvang van die probleem nie aangesien die debat nog voortduur; verwarring heers oor die terminologie; verstellings, aanpassings en repudiasies kom steeds van artikel tot artikel voor.

Wat die saak nog verder kompliseer, is die gevoel wat 'n mens soms kry dat die huidige ondersoekers nié die teoriegeskiedenis nagegaan het nie. Wat tans as nuut aangebied word, is probleme wat, hoewel gewysig, lank reeds implisiet en eksplisiet aandag geniet het soos uit sekere histories-georiënteerde artikels blyk in die *Spiegel der letteren* van 1987 (jg. 29, no. 1–2) met die temanommer "Intertextualiteit". Die volgende uitspraak van Northrop Frye in sy *Anatomy of criticism*, gemaak in 1957, klink ook byvoorbeeld met al sy gedateerdheid (?) tog nie so vreemd nie.

Literature may have life, reality, experience, nature, imaginative truth, social conditions or what you will for its *content*; but literature itself is not made out of these things. – Poetry can only be made out of other poems; novels out of other novels. Literature shapes itself . . .

(Frye 1957: 97)

Ek gaan egter geen historiese oorsig gee nie, alhoewel ek glo dat 'n vrugbare studie in die verband onderneem kan word.

Om te sistematiseer, wil ek vervolgens 'n aanduiding gee van die verskillende rigtings waarin navorsing oor die onderwerp (van teksrelasies) tans gekanaliseer word. Daarmee wil ek geensins voorgee dat dit die enigste moontlike kategorisering is nie.

Daar is eerstens¹ die studie van digterlike beïnvloeding wat met Harold Bloom 'n totaal nuwe dimensie gekry het. Vir hom gaan dit geensins om 'n beïnvloeding in die tradisionele sin van die woord nie. In die drie bundels *The anxiety of influence* (1973), *A map of misreading* (1975) en *Poetry and repression* (1976) ontwikkel hy sy standpunte. In Freudiaanse en oorlogsterminologie beskryf hy die verhouding tussen twee "strong poets" as 'n vaderseun-verhouding waar die seun sy individuele plek in die digterlike son moet uitveg:

A poetic 'text' as I interpret it, is not a gathering of signs on a page but is a

psychic battlefield upon which authentic forces struggle for the only victory worth winning, the divinating triumph over oblivion. (1976: 2)

Tweedens is daar diegene wat hulle met spesifieke, aanduibare teksrelasies besig hou. Studies in dié verband sou onder die gemene noemer van “verwysingstudies” (“allusion studies”) geklassifiseer kan word. Ook hierdie tipe ondersoek het in die laat sewentigerjare ’n nuwe stimulus gekry. Dit blyk onder andere uit ’n artikel van Ziva Ben-Porat en ook uit die omvattende bibliografie wat Carmella Perri en andere oor die onderwerp opgestel het onder die titel “Allusion studies”, wat in 1979 in *Style* verskyn het en wat 339 titels bevat.

Derdens is daar die navorsing oor die probleem van intertekstualiteit. Daar is tans, soos Michael Riffaterre opmerk, ’n “craze for intertextuality” (1980: 626) wat nuwe moontlikhede van ondersoek open maar terselfdertyd baie probleme meebring, soos Owen Miller aandui:

In the Anglo-American domain, where New Criticism, with its insistence on intrinsic factors, is on the wane, intertextuality is a welcome stimulus to literary studies. But therein lies one of its difficulties: its tendency to cannibalize every other aspect of the field. Part of the problem of defining intertextual identity has derived precisely from attempting to secure for the term a territory of its own . . . (In Valdés & Miller (reds.) 1985: 20)

Hierdie verskillende rigtings is onderskeibaar maar nie rigied skeibaar nie. Daar is oorvleueling soos blyk uit die feit dat Bloom en Kristeva se werk opgeneem is in Carmella Perri se genoemde bibliografie. En in Ziva Ben-Porat se studie word daar byvoorbeeld gepraat van “intertextual patterns” (1976: 108).

Moontlik sal puristiese teoretici en ander “jaloerse waghond(e) van die hemelboë” so ’n slordige kontaminering en hantering van ’n term buite die oorspronklike konteks nie duld nie. Maar ’n mens moet jouself afvra of ’n term nie mag groei in die wrywende dinamiek van ’n debat nie.

Daarom glo ek dat insigte en terme versigtig oor en weer gebruik en die winste gedeel kan word.

* * * * *

Ik wens . . . niemand te leiden, want ik weet niet waarheen . . .

(Marnix Gijsen)

Dit was Einstein wat gesê het: “It is the theory which decides what we can observe” (Hunt 1982: 189).

Vir my is die probleem net om ’n keuse te maak uit die “veelvuldige en wanordelike lektuur” (in Marnix Gijsen se woorde) wat bepalend was vir my werkswyse; wát my waarneming en seleksie gerig het.

Aangesien Bloom eksplisiet sê dat dit vir hom nie gaan oor “verbal resemblances” (1975: 19) nie, onderdruk ek hom, alhoewel ek geensins sy implisiete bydrae wil ontken nie.

Wat die verwysingstudies betref, kon ek Ziva Ben-Porat se artikel nie neutraal lees nie en wel om die volgende rede: Om 'n teks in verband met en in die lig van ander tekste te lees, is in die Afrikaanse kritiek veral sedert A.P. Grové se artikel "Die towenaar in die fles" (1957) en aanverwante studies soos P.G. du Plessis se *Die verwysing in die literatuur* (1968) en Pirow Bekker se *Die titel in die poësie* (1970) nie nuut nie. In eersgenoemde artikel word daar ingegaan op die probleem van die (literêre) "verwysing" en die "sitaat(e)" (Grové 1965: 16–17 e.v.) in die lig waarvan Kristeva se "citations" (1980: 52) nie vreemd klink nie.

Wat ek nie kan onderdruk nie en waaraan ek aandag sal moet gee, is die hele gesprek vanaf en rondom Kristeva, Barthes, Culler en Riffaterre.²

Die term intertekstualiteit is deur Julia Kristeva in 1969 geïnisieer. Sy begin haar betoog oor dié saak in 'n opstel vertaal onder die titel "The bounded text", vervat in die bundel *Desire in language* (1980), so:

Rather than a discourse, contemporary semiotics takes as its object several semiotic practices which it considers as trans-linguistic; that is, they operate through and across language, while remaining irreducible to its categories as they are presently assigned.

In this perspective, the text is defined as a translinguistic apparatus that redistributes the order of language by relating communicative speech, which aims to inform directly, to different kinds of anterior or synchronic utterances. The text is therefore a productivity, and this means: first, that its relationships to the language in which it is situated is redistributive (destructive-constructive), and hence can be better approached through logical categories rather than linguistic ones; and second, that it is a permutation of texts, an intertextuality: in the space of a given text, several utterances, taken from other texts, intersect and neutralize one another. (1980: 36; Kristeva se kursivering)³

Sy sien die problematiese term "teks", wat sy in die essay "The novel as polylogue" 'n "much abused word" noem (1980: 163) baie wyd. Daar is die literêre teks, byvoorbeeld die roman, wat bestaan as 'n ruimte⁴ wat gevul is met linguistiese eenhede ("words, sentences, paragraphs" (1980: 37)) wat op 'n bepaalde wyse gerangskik is maar wat op hulle beurt weer almal ontleen is aan ander tekste.

Maar sy sien ook die ruimte rondom die linguistiese teks as teks, dit wil sê 'n translinguistiese teks. Sy praat dan ook byvoorbeeld van 'n "kulturele teks" (1980: 51).

Opsommend (as dit hoegenaamd moontlik is om 'n ingewikkelde teorie so vas te vat) kom haar standpunt (so lyk dit my) op die volgende neer: In 'n bepaalde ruimte is die literêre teks 'n onstabiele vaste punt ('n weerspreking) waar 'n menigte linguistiese en translinguistiese tekste (histories, ekonomies, sosiaal en polities) op mekaar insny en mekaar deurkruis (die woorde "intersect" en "intersection" soos in die reeds genoemde aanhaling gebruik sy dikwels).

So 'n standpunt ondermyn vanselfsprekend die outonome tekssiening en die soort teksontleding waar die gedig/kunswerk as sy eie leksikon en inligtingsdiens beskou is, 'n standpunt wat tans tog nog gehandhaaf word deur 'n

gesaghebbende soos Michael Riffaterre wat vreemd(?) genoeg in die jongste tyd heelwat oor die probleem van intertekstualiteit geskryf het.⁵

Om intertekstueel te lees in die Kristeviaanse sin, moet jy, dink ek, aanvaar: 'n Tekst is nie 'n finale, afgeronde linguistiese produk nie, maar wel 'n tussenproduk⁶ slegs gedeeltelik linguisties, in 'n ewigveranderende ruimte waar dinamiese kragte (konstruktief en destruktief) en stelsels wedersyds nimmereindigend en beïnvloedend op mekaar inwerk. Die analise van 'n literêre werk wat sy dus voorstaan, is "an analysis that, while dealing with linguistic units (words, sentences, paragraphs), is of a translinguistic order" (Kristeva 1980: 37). In enige analise sal sogenaamde buitetekstuele (in die ou terminologie) gegewens (taallige sowel as nie-taallige tekste) dus noodwendig betrek moet word.

Roland Barthes sluit hierby aan. Waar hy dit het oor die voorwaardes vir 'n teks, verklaar hy:

Every text is an intertext; other texts are present in it, at variable levels, in more or less recognisable forms: the texts of the previous culture and those of the surrounding culture; every text is a new fabric woven out of bygone quotations. Scraps of code, formulas, rhythmic patterns, fragments of social idioms, etc. are absorbed into the text and redistributed in it, for there is always language prior to the text and language around it. A prerequisite for any text, intertextuality cannot be reduced to a problem of sources and influences; it is a general field of anonymous formulas whose origin is seldom identifiable, of unconscious or automatic quotations given without quotation marks (soos aangehaal deur Gresset & Polk (reds.) 1985: 4).⁷

Hierdie siening van intertekstualiteit is veral deur Jonathan Culler in die Anglo-Saksiese wêreld gepropageer. In aansluiting by Barthes wou hy die studie van intertekstualiteit losmaak van bron- en invloedstudies. In sy artikel "Presupposition and intertextuality" het hy, in aansluiting by die Franse, opgemerk:

The study of intertextuality is not the investigation of sources and influences, as traditionally conceived: it casts its net wider to include the anonymous discursive practices, codes whose origins are lost, which are the conditions of possibility of later texts. (1976: 1383)

Vir Culler is die begrip "vooronderstelling" ("presupposition" – vergelyk sy titel) 'n kernaspek van die begrip intertekstualiteit. Dit (die vooronderstelling) behels onder andere die oorspronglose, literêre konvensies en tradisies wat sonder spesifieke outoriteit kollektief in 'n gemeenskap leef en waaruit tekste (literêr en ander gegenereer, gelees, verstaan en beoordeel word. Dit is juis hierdie vooronderstellings wat 'n diskursiewe ruimte daartel. Maar intertekstualiteit behels nog meer, soos hy dan ook sê:

In fact ... intertextuality involves many things: explicit conventions of a genre, specific presuppositions about what is already known and unknown, more general expectations and interpretive operations, and broad assumptions about the preoccupation and goals of a type of discourse. (1976: 1388)

Vir Culler is die kernprobleem:

How could one avoid the danger of setting out to study intertextuality and focusing, in the end, on a text's relation to specific precursors? (1976: 1388)

In die lig hiervan aanvaar ek by voorbaat wat Culler se kritiek teen my werkswyse sou wees, naamlik dat dit in wese geen bydrae tot die studie van intertekstualiteit is nie. Hy sê:

To talk about similarities and differences between particular texts is a perfectly valid and interesting pursuit but it is not in itself a contribution to the study of intertextuality... (1976: 1395)

(Tussen hakies wil ek darem net noem dat hy in die lig hiervan die meeste van die studies in *Intertextuality in Faulkner* (1985) asook die veertien in *Spiegel der letteren* (1987, no. 1–2) met die temanommer “Intertextualiteit” sou verwerp.)⁸

Die vraag is nou in watter mate bogenoemde teoretici se sieninge en standpunte 'n mens se literatuur- en teksbeskouing beïnvloed het?

Ek moet bely dat ek in hierdie vraagstelling probleme gehad het om die woord “beïnvloed” te gebruik, aangesien dit juis een van die woorde is (tesame met die werkswyse wat dit impliseer) waarteen te velde getrek word. Trouens, as jy intertekstueel dink, plaas jy volgens Claes (1987: 8) in die eerste plek 'n vraagteken by die sogenaamde “fluviale metaforiek” met die kernterme “bron, stroming en invloed”.⁹ Jy aanvaar ook dat geen teks heeltemal oorspronklik is nie en uitsprake soos die volgende in *Digters van Dertig* wat in die vyftigerjare 'n negatiewe kleur gehad het, is eintlik irrelevant of hoogstens van waarde om die onontkombare feit van intertekstualiteit te demonstreer:

Stemmingsure is nog 'n *warboel* van Afrikaanse en Tagtiger-invloede ... (Opperman 1953: 130; my kursivering)

Hierdie tipe uitsprake wat nog deurwerk in die Afrikaanse kritiek tot in die tagtigerjare¹⁰ lê dus onmoontlike kriteria aan.

'n Verdere implikasie van die standpunt is naamlik dat kunstenaars hulle geensins hoef te skaam vir hulle pretekste¹¹ nie, en hulle hoef dit ook nie te verdoesal nie. Langenhoven hoef hom byvoorbeeld in *U dienswillige dienaar* nie te vererg oor uitsprake dat hy “dan sodanig onder Multatuli se invloed sou (ge)staan het” nie (1973: 98). 'n Verweer soos die volgende is eintlik totaal oorbodig:

Ek het Multatuli deurgelees en ek lees hom nog herhaaldelik oor en oor, nie omdat ek op verre ná met sy inhoud ooreenkom nie, maar omdat sy treffende styl en noukeurig-netjiese uitdrukkingsvorm vir my 'n intellektuele genot verskaf. Maar enige ooreenkoms tussen sy skryfwyse en myne is bloot toevallig. Lesers wat, om maar een dingetjie te noem, kennis gemaak het met my berugte destydse Stellenbosse anti-Nederlandse stuk in my studentedae, vir die joernaal (later in die versameling van die Unie-debatsvereniging gepubliseer), kan die styl daarvan

beoordeel. Ek het toe nog nooit 'n boek van Multatuli in my hande gehad nie. (1973: 98–99)

As Multatuli nie die preteks “verskaf” het nie, was daar in elke geval talle ander (onbekende) pretekste sou Barthes in hierdie opsig gesê het. Dit is vir hom 'n onvermydelike noodwendigheid.

Dus: 'n Kunswerk/teks is nie die eindige resultaat van een, oorspronklike, geniale individu se skeppingsaksie (soos dit veral sedert die Romantiek aanvaar is) nie, maar is 'n dinamiese, onafgehandelde, kollektiewe produksieproses waaraan talle skrywers en lesers 'n aandeel gehad het en nog sal hê.¹²

Laastens 'n saak wat ek nêrens eksplisiet geformuleer gesien het nie, maar wat in hierdie stadium tog belangrik is: Om 'n teks as 'n interteks te sien, is myns insiens paradoksaal en hieruit vloei 'n hele aantal ander paradokse voort, onder andere:

- 'n teks is voltooid maar terselfdertyd onvoltooid;
- 'n teks is begrens maar terselfdertyd onbegrens/grensloos;
- 'n teks is geslote maar terselfdertyd oop;
- 'n teks is 'n geheel maar terselfdertyd 'n fragment;
- 'n teks verdoesal maar onthul terselfdertyd;
- 'n teks skei en breek af maar bind en bou terselfdertyd;
- 'n teks onderdruk maar bevry terselfdertyd;
- 'n teks is enig maar tog ook 'n mosaïek van ander tekste.

En wat die verhouding teks/leser betref, kan ons hierdie paradokse aanvul:

- 'n teks bestaan insigself maar reik terselfdertyd uit na 'n leser;
- die leser is vry om te interpreteer maar word aan bande gelê deur die outoriteit van die teks;
- die teks as artefak is stabiel (behalwe as daar oor handskrifte getwis word) maar 'n lesing kan gedestabiliseer word.¹³

Deur jou in te stel op paradokse, is vir my gevoel die enigste manier waarop 'n leser in die huidige verwarrende tydsgewrig met sy botsende standpunte (almal legitiem) kan oorleef. En dan moet ek bely dat ek nie eers seker is of psigoloë soos Paul Watzlawick wat in *How real is real* heelwat oor paradokse te sê het my voorbeelde sou erken as paradokse nie. Moontlik sou hy dit bestempel as enkelvoudige weersprekings.

Die volgende vraag met betrekking tot alles wat gesê is, is: wat is nuut? Wat moet en kan lesers vandag doen wat hulle nie byvoorbeeld twee, drie dekades gelede kon gedoen het nie?

Eerstens, so lyk dit my, word daar vandag nie meer net/soseer gekonsentreer op die eksplisiete intertekste nie (en ek gebruik die woord hier buite sy oorspronklike konteks, bloot om dit te onderskei van byvoorbeeld die fokus-tekste),¹⁴ maar wel op die implisiete en versweë intertekste. Die afwesige word die aanwesige van die ondersoek.

Wat tweedens ook nuut is (alhoewel nie probleemloos nie), is die leestegniek wat voorgestel word om die aanwesigheid van so 'n afwesige interteks te

identifiseer of op te spoor. Oor hierdie saak het Riffaterre in 'n artikel "Intertextual scrambling" in die *Romantic review* heelwat te sê gehad:

In literary texts there are certain phrases or sentences that seem less acceptable than their context, a phenomenon linked to the intertext. As soon as the reader becomes aware of that intertext, the relative ungrammaticality is corrected or palliated. (1977: 197)¹⁵

Hierdie "ongrammatikaliteit" word opvallend daar waar iets uit die toon van 'n teks as geheel val, met ander woorde waar die idiolek van die teks ondermyn of verbreek word.

Riffaterre het verskillende woorde en frases om hierdie vervreemdingsmoment (ek meen hier kan wel 'n brug na die Russiese formaliste geslaan word) te beskryf: "ungrammaticality" (1977: 197), "unacceptability to linguistic usage" (1977: 199), "linear displacement or shift" (1977: 199), "wrong grammar" (1977: 200), "misplaced words" (1977: 200), "the destroyed syntax" (1977: 200) en "words (that) are not permitted their normal hierarchy or mutual collocability" (1977: 200).

Hy konkludeer dat hierdie "scrambles" ten opsigte van die leser verdoeselend werk, dat daar nie sinvol geïnterpreteer kan word voordat die afwesige interteks nie opgespoor is nie. Na aanleiding van 'n bepaalde duister beeld in 'n gedig, beweer hy:

The second function of the image stems from the fact it stands so stubbornly in the way of the reader's interpretation: its formal conspicuousness and its semantic opaqueness suggest an incomplete statement crying out for completion by the rest of the sentence that lurks somewhere in an intertext. (1977: 204)¹⁶

Nuut is derdens ook die feit dat daar vandag onderskei word tussen 'n "reader-oriented approach and ... an author-oriented one" (Miller in Valdés & Miller (reds.) 1985: 21).

Dit is inderdaad 'n wins. Vroeër was die leser aan 'n bepaalde outeursintensie en outeurschronologie gebonde, wat tans nie meer die geval is nie omdat die leser die vryheid het om "tydloos" tussen tekste te kan beweeg.

Dit kom daarop neer dat die leser se aanvanklike lesing van 'n vroeëre teks ná die lees van 'n jonger teks (as daar natuurlik van 'n intertekstuele verband sprake is)¹⁷ sodanig gedestabiliseer kan word dat die perspektief op die ouer teks totaal verander. Sodoende kan die leser gedwing word om elemente in 'n teks(te) wat hy vroeër vanweë 'n bepaalde ideologiese ingesteldheid/vooringenomenheid misgelees het, raak te sien. Kortom: die leser moet/kan dus intertekstueel progressief en retro-aktief lees, wat 'n baie ryk leeservaring tot gevolg het en interpretasiemoontlikhede verruim.

Probleemloos is so 'n lesersgerigte benadering egter nie.

Dit sou natuurlik maklik wees om te sê: As 'n bepaalde leser beweer dat daar 'n intertekstuele verband tussen twee tekste bestaan, is dit 'n subjektiewe aangeleentheid waaroor geen debat hoef gevoer te word nie. Daarenteen: As 'n verantwoordelike leser sy siening oor 'n implisiete interteks aan ander lesers wil verkoop, is die vrae wat beantwoord moet word:

- Wie of wat is die leser?
- Uit watter tekste is hy/sy opgebou? Alhoewel hierdie vraag byna onmoontlik is om te beantwoord, is dit uiters belangrik, soos Barthes reeds in 1970 gesê het:

je n'est pas un sujet innocent, antérieur au texte ... Ce 'moi' qui s'approche du texte est déjà lui-même une pluralité d'autres textes, de codes infinis, ou plus exactement: perdus (dont l'origine se perd). (1970: 16; Barthes se kursivering)

- Hoekom lê hy/sy 'n verband tussen bepaalde tekste? Dit is 'n probleem wat ten spyte van Riffaterre se handgrepe nog nie opgelos is nie. Ook Ben-Porat wat uit 'n ander standpunt skryf, het nie hierop 'n antwoord nie. Sy sê dat die wisselwerkende aksie tussen twee tekste geaktiveer word deur die merker.¹⁸ Sy erken egter ook dat die identifisering van dié merker dikwels uiters problematies is.
- Ten slotte: wat is die wins van die raaklees van 'n interteks?

* * * * *

In 'n praktiese implementering het Kristeva se aanvanklike standpunt 'n baie nuttige vertrekpunt gelyk. Haar onderskeiding tussen linguistiese en translinguistiese teks(te) is bruikbaar en uit haar ontleding van Antoine de la Sale se *Jehan de Saintré* (1456) blyk dit verder dat sy nie net teoreties ingestel is nie.

Vanweë haar semiotiese instelling lê sy egter uiteraard veral klem op die translinguistiese intertekste wat ook in haar ontleding sterk geaksentueer word. Die vraag is nou: lees jy nog enigsins intertekstueel as jy nie op die translinguistiese intertekste konsentreer nie maar wel net op spesifieke linguistiese intertekste? Dit wil my wél so voorkom as 'n mens die volgende definisie van Kristeva self in *Sémeiotikè* soos vertaal deur Paul Claes as uitgangspunt neem. Hy sê:

Kristeva omskryf die intertekstualiteit as 'de skriftuur als lectuur van een vroeger corpus, de tekst als opslorping van en antwoord op een andere tekst' (1969: 149). Kristeva keert hier die imitatio-gedachte om: teksten reproduceren niet klakkeloos de traditie, maar zijn er kritische lezingen van. (1987: 9)

Tog, omdat ek nog steeds die ongemaklike gevoel het dat die kenners die verslag van my ondersoek wat gaan volg, nie sou sien as enige bydrae tot die studie van intertekstualiteit nie, sal ek neutraler wees.

Ek noem dit dus bloot 'n studie van/in teksrelasies waar 'n bepaalde leesstrategie gevolg is en die woorde (ek praat nie van terme nie) "teks", "interteks" en "intertekstualiteit" gebruik ek so:

Teks

'n Dinamiese, oop, onbegrensde, diffuse versameling linguistiese eenhede wat as versameling vir homself 'n labiele ruimte afgegrens het tussen, en in wrywende wisselwerking met, ander tekste.

Interteks (vir die doel van hierdie studie):

Eweneens 'n dinamiese, oop, onbegrensde, diffuse versameling linguistiese eenhede wat as versameling vir homself 'n labiele ruimte afgegrens het tussen, en in wrywende wisselwerking met, ander tekste.

Intertekstualiteit

'n Woord wat een of ander herhalende en nie-herhalende dinamiese verhouding impliseer.

Waar daar dan 'n intertekstuele verband of eerder 'n intertekstualiteit tussen twee tekste is, gebruik ek die woorde "fokusteks" (soos reeds genoem nie 'n baie gelukkige keuse nie) vir dié teks waarop ek oënskynlik primêr gefokus het. In hierdie geval is dit Leipoldt se gedig "Wys my die plek" en Lina Spies se gedig "Meermin" tesame met die hele tweede afdeling in *Digby vergenoeg*. Die "interteks" of "preteks" is dan dié teks waarmee die fokus-tekste in 'n dinamiese verhouding van herhaling en wysiging staan.

* * * * *

Wys my die plek

Wys my die plek waar ons saam gestaan het,

Eens, toe jy myne was –

Vroeër, voor jou liefde vir my getaan het,

Vroeër, toe jy myne was.

Kyk, dis dieselfde; die silwer see

Blink in die sonksyn, soos lang verlee

Dit eenmaal geblink het, 'n welkomsgroet

Vir ons liefde wat uithou en alles vergoed.

Wys my die plek waar ons saam gekniel het,

Eens, toe jy myne was –

Vroeër, toe een siel vir ons saam besiel het,

Vroeër, toe jy myne was.

Kyk, dis dieselfde; die hemel, blou,

Lag, soos voorheen op my en op jou;

Dit skitter nog altyd 'n welkomsgroet

Vir ons liefde wat uithou en alles vergoed.

Wys my die plek waar ons saam geloop het,

Eens, toe jy myne was –

Vroeër, toe ons harte so veel gehoop het,

Vroeër, toe jy myne was.

Kyk, dis dieselfde! Net jy nie. Vra,

Wie van ons twee moet die meeste dra?

Jy wat vergeet het – of ek wat boet

Vir my liefde wat uithou en alles vergoed?

(Leipoldt 1980: 283)

Hierdie gedig van Leipoldt uit die bundel *Skoonheidstroos* (1932) word deur die Afrikaanse kritiek as een van Leipoldt se liefdesgedigte¹⁹ gereken, soos T.T. Cloete in *Gids by D.J. Opperman se Senior verseboek* sê:

Nog 'n gedig van die kwellend, die onthou van 'n verlore liefde wat martel. (1966: 27)

Die gedig is oënskynlik nie duister nie. Miskien daarom dat daar so min oor geskryf is.²⁰ Daar is niks waarteen 'n leser ooglopend stuit nie. Daar is oënskynlik niks, om saam met Riffaterre te praat, wat uitroep om voltooiing nie; niks wat die leser op sy hoede stel vir een of ander implisiete interteks nie. Tagtig derdejaarsstudente het hierdie antwoord aan my verstrek.

En tog ... Die pleitende vraag/versoek/bevel "Wys my die plek waar ons saam gestaan het", kan op verskillende maniere gelees word.²¹ Dit kan dui op 'n ek-spreker wat 'n "jy" (aangesprokene) versoek om 'n bepaalde plek uit te wys, alhoewel daar geen vraagteken is nie. Dié plek was vroeër aan albei bekend en vir albei geliefd. Die implikasie is – en dit word deur die res van die gedig bevestig -: die "jy" kán nie omdat sy (?) verander het. Vir haar (?) het die plek vreemd geword. In die lig van die geheel sou 'n mens 'n sterk saak vir so 'n interpretasie kan uitmaak.

Tog sou jy ook anders kan lees. "Wys my die plek waar ons saam gestaan het", kan impliseer of vooronderstel dat die plek óf weg is óf onherkenbaar verander het. In isolasie bekyk is dit 'n dringende versoek(?) om die onmoontlike aan te toon. Die insiggewende is nou dat die gedig juis in al drie strofes die teendeel beweer: "Kyk, dis dieselfde ...". Daar behoort dus niks besonders of problematies verbonde te wees aan die uitwys van die plek nie. 'n Mens sou dan kan sê dat hier van 'n "ongrammatikaliteit" sprake is waar die gedig sy eie argument ondermyn of waar die gedig wat sy eie idiolek betref, inkonsekwent is. Dit moet die leser (vergelyk aantekening 16) op sy hoede stel, want hierdie ongrammatikaliteit kan slegs "herstel" word as die afwesige interteks opgespoor is.

Maar om net vermoedens te hê oor die bestaan van 'n moontlike, afwesige interteks(te) het aan die leser nog geen werklike antwoorde gegee nie, behalwe dat dit miskien 'n speurtog geïnisieer het.

Leipoldt se gedig het inderdaad 'n interteks waarop ek toevallig (dit wil sê sonder Riffaterre se hulp) afgekom het toe ek 'n studie van Multatuli gemaak het – 'n stuk getitel "Wys my de plaats waar ik gezaaid heb" (1861). Nou sou 'n mens kon aanvaar dat die leser (indien hy enige vermoede sou gehad het oor die bestaan van 'n interteks(te) in die eerste plek by Multatuli vir dié interteks moes gaan soek het. Leipoldt was baie goed bekend met sy werk soos onder andere blyk uit die gedigte "Insulinde",²² "Aan Multatuli" en "Vaarwel aan Insulinde" uit die afdeling "Uit my Oosterse dagboek" in die bundel *Uit drie wêrelddele* van 1923.

Net terloops: Ek het gepraat van 'n afwesige interteks. Iemand wat by die lees van Leipoldt se gedig egter reeds bekend was met Multatuli se teks, sou kon praat van 'n aanwesige interteks en sou selfs kon sê dat ons hier met 'n aanhaling/sitaat/plagiarisme te doen het. Dit sou byvoorbeeld die standpunt

kon wees van J. Kromhout wat in 1954 in *Leipoldt as digter* die volgende opmerking maak:

... en daar is ook Multatuli se 'Wijs mij de plaats waar ik gezaaid heb' waaraan Leipoldt die aanvangsreëls van een van sy bekendste slampampers ontleen het. (1954: 304)²⁴

(Hóé Kromhout op die interteks afgekom het, is nie duidelik nie en hy volg die saak ook nie verder op nie.)²³

Nadat die merker (toevallig) geïdentifiseer en die interteks opgespoor is, is die vraag: Was Multatuli se titel/teks slegs 'n aanleiding tot Leipoldt se gedig? Was dit 'n blote stimulus vir teksproduksie? Was dit, in Opperman se taal, "die enkel reël/wat springend ritsel om die oog en oor" (1967: 39)? En as dit nie net 'n geval van teksproduksie is nie, is die verdere vraag: In watter mate transponeer beide tekste mekaar in 'n ander toonaard?

Om 'n antwoord hierop te verskaf, moet die twee tekste in elk geval naas mekaar en kruis en dwars geles word – nie noodwendig met inagneming van die chronologie nie.

"Wys my de plaats waar ik gezaaid heb" is "een voddig boekje" (Multatuli 1950: 507) geskryf na aanleiding van die oorstromings in Java in 1861. Multatuli is versoek om iets te skryf "ten voordele van de slachtoffers der overstroming" (Multatuli 1950: 481). Die doel van die publikasie was naamlik om fondse in te samel soos die slot ook duidelik laat blyk:

STAD- EN LANDGENOTE!

Indien gij voorgaande bladzijden gelezen hebt van een man, die zegt, *niet te kunnen schrijven*, indien hij U heeft mogen duidelijk maken, wat Indië voor ons is, indien zijn krachtige taal den weg tot uw hart heeft mogen vinden, verblijd mij dan met uwe giften ... (Multatuli 1950: 505; Multatuli se kursivering)

Die verwoesting word soos volg beskryf:

Weg, tuinen van koffiebomen die daar, zo kort geleden nog, de hoogte kroondet, en in schynbare veiligheid neerzaagt op het zilveren beekjen in de diepte. Dat beekje is sterk en woedend geworden! Weg, landhuis met witten gevel, dat zo vriendelyk uitstaakt boven 't omringend plantsoen; de hoogte uwer ligging baat u nict ... de bandjir springt en schuift over valleien in diepte, laat die gevuld achter, maar houdt water en kracht genoeg over, om hoger en sterker te blyven dan gy. Weg, dorpje op den heuvel ... zie, wat beneden lag, is reeds verslonden ... maar de bandjir is hoger dan de heuvel, die straks niet meer zal uitsteken boven de oppervlakte van het water, doch slechts een oneffenheid zal wezen, als de zandbank op den bodem ener zee. Weg, alles wat weerstand biedt ... weg, alles wat vlucht! Tegen *die* kracht bestaat geen kracht, tegen *die* snelheid bestaat geen snelheid! ... Weg, rund en paard en mens! ... weg, plant, boom, tuin, woud ... alles weg, alles glad geschaafd, gemaaid, geschoren! (1950: 498–499); (Multatuli se kursivering)

Sy slotsom:

De landman zoekt de plaats waar hy gezaaid heeft. (Multatuli 1950: 499)

Die implikasie: hy soek tevergeefs want alles is weg. Hier is dus nie dieselfde ongrammatikaliteit tussen titel en teks soos in Leipoldt se geval nie.

En, moet Multatuli vir die Nederlandse leserspubliek beklemtoon: dit gaan nie net om die landskap nie. Die lydendes is mense:

En de overblyvende die treurig staart op de verwoeste landstreek, en vruchteloos rondschoouwt naar de plaats waar hy gezaaid heeft, is een *mens*! En waar hy het lyk zoekt van zyn nabestaanden, van zyn moeder, van zyn vrouw, van zyn kind, krimpt hem het hart ineen, zowel door de vreze van niet te vinden wat hy zocht, als angst dat hy 't vinden zál. En waar hy slaagt in zyn droevig nasporen, snydt hem de wanhoop door de ziel, zoals dat wezen zou by *Uzelven*, lezer, wanneer gy het lyk vondt van uw kind, van uw bruid, van uw moeder . . .

Die Javaan is een *mens*, lezer! (Multatuli 1950: 501; Multatuli se kursivering).

Wanneer ons intertekstueel lees, moet die twee gedeeltes waarop die verband gebaseer is, natuurlik deeglik ondersoek word vir ooreenkomste maar veral vir verskille want, in die woorde van Cristel van Boheemen:

Iedere tekst grijpt voor het produceren van zijn betekenis terug op het verschil met een andere tekst . . . (1981: 246)

Dus:

Wys my de plaats waar ik gezaaid heb!

teenoor

Wys my die plek waar ons saam gestaan het,²⁵

In die eerste aanhaling gaan dit om die verhouding tussen die "ek" en 'n land/landstreek. In die tweede geval is die verhouding tussen die ek en die landstreek, "die plek", gekoppel aan 'n interpersoonlike verhouding.

Hierdie verskil in titels is werksaam dwarsdeur die twee tekste. In Multatuli se geval gaan dit om 'n nasionale of kollektiewe ramp en in Leipoldt se gedig om individuele smart. En juis in hierdie opsig komplementeer die twee tekste mekaar.

Nie dat Multatuli nie individuele rampslagoffers ter sprake bring nie. Daar is egter altyd meer as een. Waar lyke uitgeken word, lees ons:

Dat was Karidien, die zo moedig streed tegen den tyger, en die zo verheugd was omdat hy de sarong van zyn vrouw zou kunnen lossen met het loon zyner dapperheid . . .

En dát? Dat was Pa-Simah, met zyn zoontje, het zoontje dat hy zo lief had, in de armen. En Simah zelf die zo groots was, omdat toch zyn vader altyd zou meege-noemd worden by 't verhalen van Karidien's heldendaad . . .

Daar liggen de lyken van drie meisjes naast een rystblok ... Wat hadden ze lief gezongen, dien avond, helaas! ... (Multatuli 1950: 500)

'n Verdere verskil tussen die twee tekste is ten opsigte van die landstreek/“plek”. In Multatuli se geval word die feit dat die hele land onherkenbaar verander het met die vloed juis beklemtoon. Alle vriendelike, bekende bakens is weg (vergelyk die aanhaling op bladsy 12 beginnende met “Weg, tuinen van koffiebomen ...”). Hierdie veranderlikheid aksentueer juis die onveranderlike natuur in Leipoldt se gedig: die “Kyk, dis dieselfde” word dus nog sterker “herhaal”. En dit bring op sy beurt weer mee dat die klem in Leipoldt se gedig op menslike wispelturigheid en veranderlikheid val.

Dit bring my weer by 'n volgende verskil: In Multatuli se geval word dit beklemtoon dat die ramp totaal buite menslike beheer was: 'n ramp “niet te keren door menselyke macht” (Multatuli 1950: 501). Dit was 'n ingryping van Bo (van Allah (Multatuli 1950: 501)). Buite hulleself om is die mense geteister en is hulle geluk vernietig. Multatuli gee dus aan die hele ramp 'n vertikale dimensie. Hierdeur word juis die horisontale menslike situasie in Leipoldt se gedig beklemtoon. Geen eksterne mag was verantwoordelik vir die menslike leed in dié gedig nie. Die mens is inisieerder van sy eie smart. Weer eens komplementeer die twee tekste mekaar.

'n Mens sou nog verder kon gaan. Jy sou kon aanvoer dat albei tekste 'n vraagteken plaas by die moontlike gelukstoestand van die ander. Multatuli skets 'n utopiese wêreld voor die ramp, soos reeds aangehaal. Leipoldt se gedig met sy klem op menslike onvolkomenheid plaas 'n vraagteken hierby, en die werklike implikasie van Multatuli se stuk in die lig van Leipoldt se gedig is: as die vloed menslike geluk nie vernietig het nie, het die mens dit in elk geval self gedoen. Multatuli se teks plaas eweneens 'n vraagteken by Leipoldt se gedig. As die “ek” en “jy” in dié geval geluk geken het, sou daar wel een of ander eksterne ramp plaasgevind het om dit te verongeluk. 'n Mens wil byna sê die twee tekste ontromantiseer mekaar.

Die laaste verskil wat ek wil noem, hang saam met die feit dat daar in Multatuli se geval verligting van smart is. As die Nederlanders (synde mense wat waterrampe ken) geldelike steun sou gee en sou toon dat hulle die Javane se broers in verdrukking is, sou die geskiedenis tog 'n positiewe slot hê (vergelyk Multatuli 1950: 503). Hy maak ook die opmerking:

De lieve ryke natuur zal met haar groen kleed alles bedekken ... (Multatuli 1950: 503)

Hierdie herlewingsmoontlikheid en pyn wat deur 'n kollektiewe lotsverbondenheid verlig kan word, is in die Leipoldt-gedig uitgesluit. Multatuli se positiewe noot aksentueer eerder die feit dat die spreker in die gedig hom in totale eensaamheid as uitgeworpene in die skepping bevind – 'n toestand wat nie ophef kan word nie. Met ander woorde Multatuli se optimistiese romantiese aanslag (want dit is wat dit in wese is) laat duidelik blyk dat dit in Leipoldt se gedig om veel meer as 'n romantiese klag om 'n verlore liefde gaan. Die ek-spreker is inderdaad van God en mens verlate. En terugwer-

kend kan ons sê: die blik wat Leipoldt op die menslike situasie gee, plaas weer 'n vraagteken by die Multatuli-teks se herstel.

Uit bogenoemde bespreking blyk dit dat die twee tekste ten opsigte van mekaar verstellings, bevestiginge, regstellings en verplasings meebring wat tot gevolg het dat albei tekste opnuut geïnterpreteer moet word. Inderdaad 'n verdiepende leeservaring.

Die tweede geval van intertekstualiteit wat ek onder die loep wil neem, is die intertekstualiteit tussen *Sy kom met die sekelmaan* van Hettie Smit (1937) en *Digby vergenoeg* van Lina Spies (1971).

André P. Brink het in sy bespreking van Spies se *Winterhawe* (1973) in die verbygaan verwys na Hettie Smit se invloed op *Digby vergenoeg*. Daar word egter nêrens in die resensie²⁶ na 'n moontlike eksplisiete intertekstualiteit verwys nie. En dit geld ook vir die latere kritieke en studies. Dit ten spyte van die feit dat daar al heelwat navorsing gedoen is met betrekking tot die poësie van Lina Spies, soos in die geval van M.E. Snyman se M.A.-verhandeling *Lina Spies se hantering van die verwysingstegniek* (Universiteit van Pretoria, 1986). As daar inderdaad 'n intertekstuele verband bestaan, is dit weer eens implisiet en verskuil.

Myns insiens is daar van 'n aanduibare herhaling sprake wat betref die gedig "Meermin" uit Afdeling II van die bundel en 'n bepaalde passasie in *Sy kom met die sekelmaan*. Die gedig lui so:

Ontydige loseerder, wat soek jy hier by my?

Weg, jy met jou strandhuisslordigheid!

Jy dra sand oor my drumpel in
en kyk vir my uit 'n gebarste spieël.

Jy wil my dwing om die liefde rond te dra
soos die onnosel meermin van Hans Andersen –
ewige pyn in haar mensebene
waar 'n visstert en reënboogvinne was.

Verspot dié parodie
soos die golwe se dreuning in 'n skulp.

Wat knars jy soos 'n meeu by my
om 'n verlore liefde?
Gaan eet vrot visse op die strand.

Kyk, ek gee jou vir die see present.

(Spies 1978: 35)

By die inskrywing op 14 September kom die volgende emosionele uitlatings in *Sy kom met die sekelmaan* voor:

Sekelmaan, loop hier weg, jou ellendige armeling! Maak dat jy dadelik wegkom, verflenterde armbanke, bibberende lewensopdrifsel wat teen my kamermuur kom skuil teen die koue! Weg van my deur af, bedelares, met jou flou aanhoudende klop van jou maer spookvingers! Weg van my venster af, met jou hol

honger oë, met jou ingevalle wange waar die trane oor spoor! *Weg* van my verste hek af, ontydige werkverstoorder! Jy, wat ook my rykdom arm maak met jou gebrek, ..." (1980: 27; my kursivering)

In die geval van *Sekelmaan* is die woord "weg", wat telkens 'n vokatiëwe bevel inlei, baie prominent. Wat verder blyk, is dat die dagboekskryfster, Maria Theron, teen die sekelmaan uitvaar. Maar vanweë die konsekwente personifiëring van die sekelmaan as 'n bedelares is dit duidelik dat haar aanval eintlik gemik is teen Marié, haar alter ego, wat sy telkens in die spieël gewaar soos alreeds vroeër in die teks geblyk het in die inskrywing op 2 Augustus:

Simpel meisiekind daar in die spieël, nou moet jy goed verstaan: ek het nie tyd vir jou sentimentaliteit en jou maanmalheid nie ... (1980: 16)

Ook in "Meermin" het 'n mens 'n spieëlgesprek waar daar met bitterheid uitgevaar word teen die onaanvaarbare alter ego. In beide gedig en roman is die konflik dus dieselfde. Op grond hiervan en ook vanweë die gelykluidendheid van "Weg, jy met jou strandhuisslordigheid" en "Weg van my deur af, bedelares" word daar 'n verband gelê – implisiet maar tog motiveerbaar.

Die intertekstualiteit word dus anders as in die Multatuli/Leipoldt-geval veral deur die konteks bepaal.

(Riffaterre sou moontlik gesê het dat die woord "vrot" in die voorlaaste versreël van die gedig wel 'n interteks suggereer. Dié "plat" woord is "on-grammaties" en verbreek die idiolek van die reeks wat deurentyd met romantiese woorde "werk" asook die redelike taal van die beskoulike literatuur.)

Dat daar inderdaad 'n intertekstualiteit bestaan, word ook op ander plekke in die twee tekste bevestig. In *Sy kom met die sekelmaan*, 'n dagboek- en briefroman, is die ek-dagboekskryfster, Maria Theron, uiteraard baie prominent. In die gedig "Klad op die bladspieël" in die bundel word daar eweneens 'n dagboek-opset gesuggereer:

Vandat jy weggegaan het,
teken ek daagliks in my doodsdagboek
by jou naam "aanwesig" aan.

(Spies 1978: 36)

Ook in 'n ander opsig kom 'n raakpunt na vore: In die gedig "Om te wag" word die hemel afgewys as "'n yskoue stad" (1978: 32) omdat die geliefde na die skeiding wat sal volg op die laaste basuin, onherkenbaar sal wees:

Die lyding ter wille van die loutering
dat ons soos Paulus in kerkers snags
pelgrimsliedere sing.

Daar sal hulle al die trane van ons wange afvee
maar hoe sal ek binne die Jaspismure jou ooit vind
as jy soos al die ander daar sal wees,
'n wit kleed dra en op jou voorhoof die teken van die Lam?

(Spies 1978: 32)

'n "Identiese" afwysing het 'n mens reeds in *Sy kom met die sekelmaan* gekry in die inskrywing op 20 November:

'En dit sal dan ons ryke erfenis wees ná al die verdriet en beproewing in hierdie tranedal: die stad Sion met die pêrelpoort en die goue strate . . .'

Ag, meneer dominee, en sal dit dan maar ál wees ná ons hartseer? Goue strate en 'n pêrelpoort? Dan bly ek maar liever in my sonde alleen agter – hier op die armoedige wêreld by die vriendelike bome en die bekende paaie waar hy eenmaal geloop het, en by die helder bergwater waar ons twee saam lank gelede allerhande onbelangrike ou geselsies gesels het. (1980: 91)

Hierdie "vriendelike bome", "bekende paaie" en "helder bergwater" word weer "opgevang" in die derde strofe van "Om te wag":

My lam, my lief; my lief, my lam,
die blompies blom, die gras is groen,
die eendjies swem rond op die dam,
die hel is vuur, die hemel 'n yskoue stad . . .

(Spies 1978: 32)

Ná hierdie bewysvoering is die vraag weer eens: Watter implikasies het die bestaan van so 'n intertekstualiteit vir die leser en sy lesing? Waarheen lei dit die leser, want dit gaan tog nie bloot daarom om 'n inventaris te maak van 'n reeks ooreenkomste/herhalings nie?

Myns insiens werp *Sy kom met die sekelmaan* as interteks beslis lig op die 19 gedigte in die tweede afdeling van *Digby vergenoeg*.

Eerstens suggereer dit, soos reeds genoem, 'n dagboekopset. Daaruit wil dit voorkom asof die individuele gedigte deurlopend as dagboekinskrywings gelees moet word. Die individualiseringsmeganismes soos die titels en motto-aanhalings soos "*It is not the perfect, / but the imperfect, / who have need of love*" (1978: 34; Spies se kursivering) weerspreek nie hierdie standpunt nie. Ook in *Sy kom met die sekelmaan* kry ons soms sulke opskrifte/titels soos "Piekniek" (1980: 4), "Medestudente" (1980: 7) en "Droom" (1980: 8) asook motto-aanhalings soos "*Day that I loved, the night is here*" (1980: 5) ('n aanhaling wat ook in die bundel in die gedig "Om te kan sien" (1978: 33) figureer).

Uit hierdie gedagte van deurlopendheid vloei voort dat die ek-spreekster van gedig/inskrywing tot gedig/inskrywing dieselfde moet wees. Sodoende moet daar dus een of ander epiëse lyn wees (hoe vaag ook al) waaruit die leser 'n verhaal kan ekstraheer.

Kortom: *Sy kom met die sekelmaan* maak die 19 gedigte in *Digby vergenoeg* onteenseglik 'n eenheidstekst.

In die lig hiervan (en ook in die lig van die reedsgenoemde raakpunte van die uiteensetting op b11. 15–17) kan ons die ooreenkoms tussen die twee tekste soos volg opsom:

Albei kan gelees word as 'n liefdesgeskiedenis met 'n teleurstellende afloop waar die vroulike partye onvervuld en eensaam hulle liefdesverlange moet verwerk. Die verloop van die geskiedenis is indirek af te lei uit die bely-

dende inskrywings in die onderskeie dagboeke. Verder: uit dié onthullende dokumente laat blyk die ek-spreeksters hulle wisselende emosies en persoonlike konflikte waarvan die belangrikste die ambivalente liefdes- en haatgevoelens jeens die geliefde is, asook die reeds genoemde persoonlike konflik tussen die ego en die alter ego. Die Kloos-aanhaling wat in *Digby vergenoeg* dien as motto tot die hele afdeling II, hoef dan nie net vir die gedigte as teks te geld nie, maar is net so ter sake vir/by *Sy kom met die sekelmaan*:

O, dat ik haten moet en niet vergeten!
O, dat ik minnen moet en niet vergaan!

Die verskil tussen die twee tekste (en dit is in 'n intertekstuele ondersoek juis van belang, soos ons reeds gesien het) is die eksplisiete liggaamlike erotiek in *Digby vergenoeg* teenoor die bedekte erotiek in *Sy kom met die sekelmaan*. In *Digby vergenoeg* is dit 'n liefde van die liggaam: die hande, oë, ore en stem. Dit is sterk fisies en verraaï 'n "bronsigheid" ("Monologue intérieur"; 1978: 31) met die verwysings na "kaal borste" ("Klad op die bladspieël"; 1978: 36), "Ons twee is gemaak om bymekaar te slaap" ("Om te wag"; 1978: 32) en die "smeking van ons lyf" in "Kuur vir die kuisheid" (1978: 42).

Hierdie uitgesprokenheid werk myns insiens ook onthullend ten opsigte van *Sy kom met die sekelmaan*. In die lig hiervan kry baie beelde in die roman sterk seksuele konnotasies soos in die geval van die inskrywing op 29 Augustus:

Vou my in jou teerheid toe, soos 'n skulp sy pêrel, dat my oneindigheid, my meer-dan-toeval, glanswit uit die duister opglim. Spin my in jou liefde toe dat die krag in my kan uitbreek soos 'n dansende vlinder.

En hang die lente van jou nabysyn om my, dat ek soos 'n boom kan bot met singende bloeïslas in die lig; met die stille vlamwit stem in my fyn en helder uitjubelend soos lewerike in die vroeë môre. (1980: 23)

Hierdie opgestapelde woordoervloed en -rykheid aksentueer net die afwesigheid van die geliefde en die beelde van 'n komplementerende eenwording²⁷ beklemtoon dit wat die ek-spreekster eintlik ontbeert. Agter hierdie poëtiese taal van Dertig dus die vrou met die "branding van (haar) lende".

So is daar ook passasies waar die behoefte aan liggaamlike intimiteit gesuggereer word, soos in die inskrywing op 24 Oktober:

Hierdie magtige stil meubels, bevoorregte dinge-van-jou met hulle stemlose minagting vir my minderwaardigheid. Ryk, uitgedoste gesonde rykmanskinders wat die eerbiedige dogtertjie uit die agterbuurte met kaste vol speelgoed en ontelbare poppe en waentjies en huisies betower en vermaak. Wonderlike stoel-leuning waar sy rug teen rus; trotse roerloze prente waar sy oë teen opkyk; spottende vloerplanke wat elke dag sy voetstappe onder huiwering kan dra en dien, spoggerige wit deurknop wat elke môre en elke aand die verskriklike greep van sy hand kan voel; en die verlamme majesteit van die waardige hoed teen die kapstok – die stomme hoed wat onbevrees sy hare kan streel en beskerm teen die reën. (1980: 36)

Wat sy eintlik sê, is dat die leweloze dinge die liggaamlike aanraking en liefkosings kry waarna sy hunker.

Die Afrikaanse kritiek het met betrekking tot *Sy kom met die sekelmaan* op baie sake gekonsentreer: die intertekstuele verband tussen *Die ryke dwaas* (1934) en *Sy kom met die sekelmaan* is byvoorbeeld bespreek deur Arnold Benadi (1938 – skuilnaam van D.J. Opperman); in die dertiger- en veertigerjare is daar veral aandag gegee aan die gespletenheid in Maria Theron en die daaruitvoortvloeiende konflik tussen Maria en Marié (vergelyk P.C. Schoonees (1939) en F.E.J. Malherbe (1940) en (1948)); *Sy kom met die sekelmaan* as 'n Dertiger-prosawerk word ook behandel in 'n M.A.-verhandeling deur Phira de Wet (1971); J.C. Kannemeyer (1965) en J.P. Smuts (1975) konsentreer onder andere op die vertellersperspektief en die taalaanbod; Gerrit Olivier (1980) behandel weer die intertekstualiteit tussen *Sy kom met die sekelmaan* en Marlise Joubert se *Klipkus* en D.J. Hugo (1981) bring in sy blokboek oor die roman veral 'n bydrae wat betref die deurlopende motiewe en beelde; in die jongste tyd skryf Lulu Harley (1987) oor "Stilering" in *Sy kom met die sekelmaan*.

Oor die bedekte biologiese en erotiese (Freudiaanse) liggaamlikheid in *Sy kom met die sekelmaan* het die Afrikaanse kritiek in 'n groot mate geswyg. Die roman is oorwegend gelees as 'n romantiese, belydende dertigerdagboek oor die liefde maar is as 'n dokument van repressie misgelees. Van die min verwysings na so 'n onderbou kry 'n mens wel, vreemd genoeg, in die ouer kritiek soos byvoorbeeld in F.E.J. Malherbe se suggestiewe woordgebruik waar hy verwys na Marié se "lyfsbegeerte" asook na haar "wat reëlmatig onkeerbare sterk na sy (= Johan se, E.N.) omarming smag" (1940: 157–158).

Phira de Wet, wat die omvangrykste studie van die boek gemaak het, bring hierdie kwessie eintlik nie ter sprake nie. Sy stel dit byvoorbeeld dat Johan 'n "biegvader" eerder as 'n geliefde is" (1971: 49). So ook interesseer Johan se "oë, hande en stem" Maria (volgens De Wet) slegs omdat dit "liggaamsdele (is) wat ekspressief belydend is" (1971: 50). Hierdie siening word nog in 1981 deur D.J. Hugo instemmend in sy blokboek aangehaal (1981: 14–15), 'n standpunt wat myns insiens aangepas kan word.

Miskien voel sommige lesers dat die erotiek in *Sy kom met die sekelmaan* oop en bloot is – met ander woorde dat 'n leser nie *Digby vergenoeg* nodig het om dit raak te lees nie. Dit is moontlik. Die vraag bly net: Waarom het die Afrikaanse kritiek so 'n ooglopende aspek van die roman dan tot op hede toe genegeer? Myns insiens was die studie van *Digby vergenoeg* tog bevrydend ten opsigte van *Sy kom met die sekelmaan*. Byvoorbeeld: hoe anders lyk 'n passasie soos die volgende nie nou nie?:

Sout wil ek hê, Johan, wilde sout, uit-aseemse Johan-woorde wat 'n mens raakvat, en omsmyt, en toesmoor, soos die mal ou suidoos by die see; vonkspatsels, hamerslae, haelkorrels, en droef-verre snikwoordjies soos siftende doureën oor die bome". (1980: 15)

Bogenoemde word deur De Wet aangehaal om Maria(?)/Marié(?) (De Wet

praat van “sy”, dus weet ’n mens nie na wie sy verwys nie) se afkeer van nugter feite en intellektuele gesprekke te demonstreer. Myns insiens wil dit eerder voorkom asof Maria en Marié hier gelyktydig aan die woord is waar Maria haar siening oor meesleurende woorde bely en Marié haar hunkering na iets soos ’n “nagstorm oor die see”.

Maar ook ’n ander aspek van *Sy kom met die sekelmaan* word deur Digby vergenoeg geaksentueer.

In die genoemde dagboekgedigte kry die konflik tussen ego en alter ego ’n bepaalde literêr-teoretiese implikasie omdat dit veral gaan om die konflik tussen mens en woordmens. Dié spanning kom reeds na vore in die eerste gedig “Belydenis” waar die “vier woorde” (by implikasie “ek het jou lief”; 1978: 23) ontoereikend is om die spreekster se werklike gevoelens uit te druk. Ook in die gedig “Beperking” word daar onderskei tussen die verbale, wetenskaplike omgang met die poësie en, in die taal van *Sekelmaan*, “die blinde, stomme droomverdwaalde liefhê” (Smit 1980: 23).

Beperking

As ek jou kon deurgrond soos ’n gedig
sal ek beslis ’n vals vokaal ontdek,
’n dowwe woord en ’n lomp ritme vind.
Maar as ek by jou is,
verstomp my analitiese vermoë
en my tong
wat vure uit die hel uit aan kan steek,
verlam; my artikulasie krimp
tot die klanklose uitspraak van jou naam.

(Spies 1978: 24)

Die gedigtitels hou eweneens meestal verband met die nugter woorde uit die beskouwlike literatuur wat skerp kontrasteer met die liefdestaal van “borste . . . hart . . . (en) pols” soos in “Skeidsmuur” (1978: 29).

Hierdie spanning kom ook skerp na vore in die reeds aangehaalde gedig “Meermin”, ’n spanning wat veral geaktiveer word deur ’n duidelike merker wat ’n spesifieke sprokie van Hans Andersen in sy geheel aktiveer: “die onnosel meermin van Hans Andersen”.

In die sprokie “Die meerminnetjie”, soos opgesom uit *Die groot sprokie-omnibus*, het ’n meermin ’n drenkelingsprins gered en hopeloos op hom verlief geraak. Sy het besef dat ’n huwelik vanweë haar visstert onmoontlik is, maar het tog na die heks van die Draaikolk gegaan om raad in te win. Die heks sou haar wens vervul en vir haar bene gee in ruil vir haar stem. Die meermin sou ewige pyn in dié nuwe bene moes verduur en as die prins nie met haar sou trou nie, sou haar hart breek en sou sy in seeskuim verander – wat alles inderdaad gebeur. Dié meermin het vir die liefde alles prys gegee en alles verloor.

In die gedig stel die “Maria”-spreekster haar teenoor haar alter ego wat sy as dié dwase meermin verag (en vrees?). By implikasie wil sy dus haar stem

behou. En hierdeur word die stemlose liefhê, die “klanklose” uitspraak van jou (= die geliefde se, E.N.) naam (“Beperking”; 1978: 24) gekonstrasteer met die vermoë om te verwoord, die vermoë om te dig. Daarom dan ook die ambagstaal wat deur die “reeks” vibreer: “beeldspraak of retorika”, “logiese verband” en “hulpwerkwoord” (“Belydenis”; 1978: 23); “vals vokaal”, “lomp ritme” en “analitiese vermoë” (“Beperking”; 1978: 24); “skandeer”, “metrum”, “ontleding” en “waardering en kritiek” (“Slotsom”; 1978: 25). So sou ’n mens kon voortgaan. En om haar stemhebbendheid te aksentueer (teenoor die stomme meermin) voer die spreekster dan ook ’n volgehoue gesprek met ander digters en gedigte. Vandaar die digte intertekstuele netwerk wat in Spies se poësie na vore kom en wat ondersoek is deur M.E. Snyman in haar boeiende studie *Lina Spies se hantering van die verwysingstegniek*.

Hierdie Andersen-interteks en die gepaardgaande konflik wat dit in *Digby vergenoeg* genereer, onthul ’n soortgelyke konflik in *Sy kom met die sekelmaan*. Die leser word ingestel op wat blyk ’n deurlopende kontras te wees in die roman. Teenoor Marié se stomheid en woordarmoede, Maria se betrokkenheid by woorde en haar woordrykheid. Laasgenoemde ken die literatuur, lees en voer gesprekke met “Henriette (= Roland Holst, E.N.) en Shelley en Streuvels en Tagore, ... (met) Tsjechow en Katherine Mansfield ... (en) die heilige ou priester van Vlaandere (= Guido Gezelle, E.N.) (wat) ... op sagte reëndae ... in (haar) kamer bid ...” (Smit 1981: 22). Sy skryf ook self soos blyk uit haar verhaal “Redding” (Smit 1981: 27–28), en dwarsdeur die dagboek kom haar woorddoordaad en woordrykheid na vore in die pleonasmes en opstapeling van beelde.

Marié, daarenteen, is, soos genoem, dikwels stom. Daarom dat Maria haar as sekelmaan-vrou verwyf:

Jy, wat ook my rykdom arm maak met jou gebrek, met jou ewige onverstaanbare gesanik ... (Smit 1980: 27)

In teenstelling met Maria haat Marié ook die kuns en literatuur omdat juis dit haar wegstoot uit Johan se lewe. (Smit 1980: 30)

Die spanning tussen hierdie twee houdings of instellings kom veral sterk na vore as Maria ’n nuwe vriend ontmoet. Van hom word gesê:

... hy kan nie praat nie ... hy het g’n aanmerking, g’n bepaalde mening, g’n eie uiting, g’n ‘utterance’ of stem in my taal nie ... (Smit 1980: 84)

Vir Marié is hierdie “‘gewone’ mens” (Spies se woorde in die gedig “Naskrif: ’n credo”; 1978: 41)) en die woordelose verhouding genoeg. Sy sê self sy wou weer ’n “gesonde lewendige mens lief ... hê” (Smit 1980: 86). Maria is egter gepredestineer/gedoem/verhef tot ’n lewe van en deur woorde, of soos Marié bitter sê: ’n “sieklke papierlewe” (Smit 1980: 86). Daarom word die nuwe vriend weggestuur.

Bogenoemde aanhaling oor die beperkinge van die vriend verklaar terselfdertyd die Oscar Wilde-motto by die roman:

Sheer expression is the only mode of life –
We live by utterance only.

Dit sou die “Maria“-figuur in *Digby vergenoeg* kon beaam.

Dus: dat *Sy kom met die sekelman Digby vergenoeg* verhelder, is waar. Dit is egter net so waar dat ’n mens na die lees van *Digby vergenoeg* met ander oë na die roman kyk. En ’n mens kan Harold Bloom gelyk gee waar hy (alhoewel in ’n ander verband) in “The primal scene of instruction” sê:

We then may begin to notice aspects . . . we scarcely saw before (1975: 60–61).

Aantekeninge

1. Met “eerstens” bedoel ek nie chronologies eerste nie. Ek gebruik die woord bloot vir my eie sistematisering.
2. Ek verwys nie na Derrida in hierdie verband nie aangesien Joan Hambidge reeds in ’n artikel “Intertekstualiteit versus inter-tekstualiteit” in *Standpunte* 183 op die uiteenlopende sieninge van Kristeva en Derrida gewys het.
3. Waar ek nie die oorspronklike Franse bronne in die hande kon kry nie, was ek genoodsaak om uit die Engels te siteer.
4. Myns insiens is die woord “ruimte” moeilik grypbaar. Met betrekking tot die poësie kan ’n mens nog dink aan die tweedimensionele ruimte wat ’n Van Osta-ijen-gedig beslaan. Maar wat van ’n roman? Moet ’n mens dit visualiseer as ’n horisontale of vertikale (afhangende van hoe dit vasgehou of opgestel word) linguistiese struktuur op ’n reuse perkamentrol wat afgerol is – of pasliker, op ’n reuse televisieskerm? Tog belangrik is dat deur die woord “ruimte” iets van ’n eie unieke plek gesuggereer word.
5. Hy maak byvoorbeeld uitsprake soos:
“The text is always one of a kind, unique”
(1983: 2).

En:

“We must, therefore, assume that the literary text is constructed in such a way that it can control its own decoding” (1983: 6).

Hy praat ook van die “boundaries” van die teks (1983: 29) en in sy bespreking van die intertekstualiteit in *Glas* van Derrida is die doel van sy uiteensetting onder andere om aan te toon hoedat ’n intertekstuele lesing juis grense trek:

“And yet, paradoxically, intertextuality does impose upon this fragment the closure or clause without which it would be hard to distinguish between text and discourse” (1980: 633).

6. Dit is opvallend hoe baie ekonomiese en nywerheidsbeelde deesdae in die teorie en kritiek voorkom.
7. So gesien is Kristeva se “empty space” (1980: 47) dus ’n saak van onmoontlikheid.
8. Hy het ook die volgende kritiek teen Bloom:
“Indeed, Bloom’s procedure reveals very nicely, in its grandiose way, the dangers which threaten the notion of intertextuality: it is a difficult concept to use because of the vast and undefined discursive space it designates, but when one narrows it so as to make it more usable one either falls into source study of a traditional and positive kind (which is what the concept was designed to transcend) or else ends by naming particular texts as the pre-texts on grounds of interpretive convenience” (1976: 1388).
9. Dit is dan vir my nogal ironies dat ook Phillipe Sollers uit die kring van Kristeva en Barthes eweneens “fluviale metaforiek” gebruik alhoewel ’n ander aspek van die stroom beklemtoon word. Dit aksentueer miskien juis die verskil in siening tussen “toe” en “nou”. Ek haal in die verband G. Lernout aan waar hy na ’n bepaalde gesprek verwys en sê:

“Wanneer Jacques Henric vraagt naar die ‘citaten’ in zijn werk antwoordt Sollers dan ook dat het hierbij niet om citaten gaat, om autoriteit. Zijn romans bestaan in een anoniem milieu: de woorden van andere auteurs worden meegevoerd in de discursus zoals druppels water in een rivier” (1987: 33).

10. Vergelyk die uitspraak van J.C. Kannemeyer in *Geskiedenis van die Afrikaanse literatuur* waar daar in band 1 oor Leipoldt se “Oom Gert vertel” gesê word:
 “Alhoewel die gedig enigins herinner aan Multatuli se ‘Golgotha’ en aan die uitvoerige verslag van die teregstelling in Scott se *Heart of Midlothian*, is dit met sy aansluiting by die spreektaal deur en deur Afrikaans . . .” (1978: 133).
11. Ek gebruik hierdie term bloot om aan te dui dat een teks ’n ander in tyd voorafgegaan het.
12. Die volgende uitspraak van A.P. Grové in die opstel “Die towenaar in die fles” wat reeds in 1957 as lesing voor die S.A. Akademie gegee is, klink hier baie ter sake:
 “. . . die vermoede (bestaan) dat die gedig maar slegs ‘tot op sekere hoogte’ vir wetenskaplike ondersoek toeganklik is. Iemand wat die poësie bestudeer, sal moet weet dat hy met ’n groeiende ding te make het, ’n objek wat onder betragting, pleks van homself te laat ken en prys te gee, eerder die neiging toon om van gedaante te verander. (In plaas van ’n betragting of bestudering sou ’n mens dus geneig voel om van ’n kreatiewe lees te praat.)” 1965: 25).
13. Die paradoks waarop die beginsel van intertekstualiteit berus, vibreer ook voort in die post-strukturalistiese kritiek. Na die beste van my wete is hierdie saak nog nêrens uitgewerk nie, maar in geskrifte daaroor en veral in die aktiewe kritiek kom daar baie paradoksale uitsprake voor. Trouens, ’n mens kan sê: die dekonstruksie is ’n filosofie of literêr-kritiese beginsel wat afgestem is op die paradoks – die groot stylfiguur van opbouende uitkansellering. Dit sien ’n mens baie gou in ’n boek soos *Deconstruction and criticism* waar die kritici (ten spyte van die titel nie almal voorstanders van die Dekonstruksie is nie) baie intertekstueel werk en hulle argumente opbou rondom paradoksale uitsprake soos in die volgende gevalle, om enkeles te noem:

“There is the difference, for instance, between sound and sense, which both stimulates and defeats the writer” (Hartman in Bloom e.a. 1979: viii).

En:

“From the poets of Sensibility down to our current post-Stevensian contemporaries, poetry has suffered what I have termed elsewhere an over-determination of language and consequently an under-determination of meaning” (Bloom in Bloom e.a. 1979: 12).

14. Die term “fokusteks” leen ek van Owen Miller wat praat van “focused text” (in Valdés & Miller (reds.) 1985: 21). Die term is in baie opsigte bruikbaar, maar nie altyd so ’n gelukkige keuse nie. Miller onderskei tussen “focused text” en “inter-text” waar die fokusteks dié teks is wat in die eerste plek die aandag vra en die interteks eintlik die preteks (’n woord wat deur sommiges gebruik word). Maar, sou ’n mens kon aanvoer, daar word deesdae soms meer op die preteks/interteks gekonsentreer as op die fokusteks – of ten minste net so sterk. Het die preteks/interteks in so ’n geval fokusteks geword? Hoe dit ook al sy: ek handhaaf Miller se onderskeid.
15. Owen Miller sluit by hierdie standpunt aan as hy die volgende beweer:
 “Intertextuality comes into play when those approaches which insist on the text as a self-regulating unity and emphasize its functional independence are felt, for one reason or another, to be inadequate . . .” (in Valdés & Miller (reds.) 1985: 20).
16. Met hierdie uiteensettings en aanhalings het ek nie werklik reg laat geskied aan Riffaterre se standpunt soos dit na vore kom in die boek *Text production* (die Franse uitgawe het in 1979 verskyn en die Engelse vertaling in 1983) en die artikel

"Syllepsis" wat in 1980 in die *Critical Inquiry* verskyn het nie. In laasgenoemde maak hy byvoorbeeld die volgende opmerking:

"Again, it would be wrong to confuse the intertext with allusion or quotation, for the relation between these and the text is aleatory – identification depends upon the reader's culture – while the relation of text to presuppositions is obligatory since to perceive these we need only linguistic competence" (1980: 627–628).

Ek pas egter Riffaterre se standpunt aan omdat ek van mening is dat sy meganisme vir die identifisering van die aanwesigheid van 'n interteks(te) breë toepassingsmoontlikhede het.

17. Volgens sommige kritici hoef daar nie eens enige direkte intertekstualiteit te wees nie. Volgens hulle verskuif enige "sterk" kunswerk en "sterk" lesing (Bloom se taal) alle bestaande bakens. 'n Mens wil die Nederlandse digter Leopold se beeld van Sappho se appel wat val in "Oinou hena stalagmon" hier van toepassing maak:

... – met den val
schokt zij den stand van afgewogenheid,
waarin de aarde hing in hare polen,
en stoort het evenwicht ...

18. Die term leen ek van Ziva Ben-Porat wat dit in 'n artikel "The poetics of literary allusion" in *A journal for descriptive poetics and theory of literature* so definieer:

"The literary allusion is a device for the simultaneous activation of two texts. The activation is achieved through the manipulation of a special signal: a sign (simple or complex) in a given text characterized by an additional larger 'referent'. This referent is always an independent text. The simultaneous activation of the two texts thus connected results in the formation of intertextual patterns whose nature cannot be predetermined ... The marker is always identifiable as an element or pattern belonging to another independent text" (1976: 107–108).

Die "merker" vervul dus dieselfde funksie as Riffaterre se "ongrammatikaliteit", alhoewel laasgenoemde volgens sy artikel "Syllepsis" sou sê dat dit hoegenaamd nie gelykgestel kan word nie omdat hy en Ben-Porat uit twee uiteenlopende standpunte skryf.

19. As 'n mens volgens Culler en Riffaterre intertekstueel sou dink/werk, sou 'n mens hierdie gedig moes lees in die lig van die tradisie en retorika van liefdesliriek.
20. Volgens die omvattende bibliografie van Leipoldt, saamgestel deur NALN (1979), het slegs twee Afrikaanse literatore dié gedig bespreek, naamlik T.T. Cloete (soos reeds aangedui) en Henning Snyman in *Reuse blokboek 1: Senior verseboek, D.J. Opperman*. Sy uitspraak lui soos volg (en dit is al wat hy sê):

"'Wys my die plek' is 'n liefdesvers wat ook hede en verlede teenoor mekaar stel" (1978: 38).

21. Hier sou 'n mens met vrug gebruik kon maak van Culler se siening van vooronderstellings. Jy kan hierdie inleidende, vraende imperatief inderdaad op verskillende maniere lees afhangende van hoe jy die vooronderstelling reconstrueer. Ter verheldering haal ek Culler net weer eens aan:

"Finally, poems containing questions explicitly assert their intertextual nature, not just because they seem to request an answer and hence designate themselves as incomplete, but because the presuppositions carried by their questions imply a prior discourse" [1976: 1391].

22. Die klankryke naam Insulinde is Multatuli se eie skepping en kom soos volg voor aan die einde van *Max Havelaar*:

"Want aan *U* draag ik mijn boek op, Willem den Derden, Koning, Groothertog, Prins ... meer dan Prins, Groothertog en Koning ... Keizer van't prachtig rijk van *Insulinde* dat zich daar slingert om den evenaar, als een gordel van smaragd ..." (1986: 272; Multatuli se kursivering).

23. Nòg Cloete nòg Snyman verwys na hierdie vonds.
24. Ten spyte van Hambidge se kritiek op Van Boheemen in die breë (vergelyk die reeds genoemde artikel in *Standpunte* 183) lyk dit my wel 'n veilige aanhaling want daar kan tog van geen intertekstualiteit sprake wees in die geval van twee identiese tekste in identiese kontekste nie. Daar moet dus een of ander verskil wees maar ook herhaling soos Van Peer dit stel:
"Intertextualiteit heeft met herhaling te maken. Hierover zullen maar weinigen willen twisten" (1987: 16).
25. Al sou die twee frases presies identies wees, is hulle tog verskillend vanweë die verskillende kontekste.
26. Brink sê onder andere die volgende:
"Aan die gevaar van weekheid het daardie bundel nie altyd ontkom nie, invloede van Eybers en Hettie Smit was nie altyd verwerk nie . . ." (1973: 6).
En oor "Hooglied" in *Winterhawe*:
"'Hooglied' kon net so, in prosa, êrens in Hettie Smit se *Sekelmaan* gestaan het" (1973: 6).
27. Vergelyk ook die volgende:
"Was jy die wind en ek die reën? Was jy die son en ek die branderbuiging? Was jy die wolk en ek die aand se droewe kleure? Of het ons saam 'n melodie, 'n blom se kelk, 'n skulp se ronding uitgemaak?" (1980: 6).

Bibliografie of Implisiete en Ekspisiete Intertekste

- Barthes, R. 1970. *S/Z*. Paris: Editions du Seuil.
- Bekker, P. 1970. *Die titel in die poësie*. Kaapstad: Tafelberg Uitgewers.
- Benadi, A. 1938. W.E.G. Louw en Hettie Smit. *Die Natalse Afrikaner*, 2:5:38, p. 9.
- Ben-Porat, Z. 1976. The poetics of literary allusion. *A journal for descriptive poetics and theory of literature*, Vol. 1, pp. 105–128.
- Bloom, H. 1973. *The anxiety of influence. A theory of poetry*. New York: Oxford University Press.
- Bloom, H. 1975. *A map of misreading*. New York: Oxford University Press.
- Bloom, H. 1976. *Poetry and repression. Revisionism from Blake to Stevens*. New Haven: Yale University Press.
- Bloom, H. e.a. 1979. *Deconstruction and criticism*. London: Routledge & Kegan Paul.
- Brink, A.P. 1973. Wondbaarheid word weerbaarheid. *Die Burger*, 13:12:73, p. 6.
- Claes, P. 1987. Bijzondere en algemene intertekstualiteitstheorie. *Spiegel der letteren*, 29, (1–2): 7–15.
- Cloete, T.T. 1966. *Gids by D.J. Opperman se Senior verseboek*. Kaapstad: Nasou.
- Culler, J. 1976. Presupposition and intertextuality. *MLN*, 91: 1380–1396.
- De Wet, P. 1971. *Hettie Smit se "Sy kom met die sekelmaan" as Dertiger-prosawerk*, Potchefstroom: PU vir CHO (ongepubliseerde M.A.-verhandeling).
- Du Plessis, P.G. 1968. *Die verwysing in die literatuur*. Elsiesrivier: Nasionale Handelsdrukkery.
- Frye, N. 1957. *Anatomy of criticism: Four essays*. Princeton: Princeton University Press.
- Gresset, M., & Polk, N. (Eds.) 1985. *Intertextuality in Faulkner*. Jackson: University Press of Mississippi.
- Grové, A.P. 1965. *Fyn net van die woord: Opstelle oor die poësie*. Kaapstad: Nasou.
- Hambidge, J. 1986. Intertekstualiteit versus inter-tekstualiteit. *Standpunte* 183, 39 (3): 35–43.

- Harley, L. 1987. Stilerings in *Sy kom met die sekelmaan*. *Tydskrif vir letterkunde*, 25 (2): 62–68.
- Hugo, D.J. 1981. *Sy kom met die sekelmaan* (Blokboek 27). Pretoria: Academica.
- Hunt, M. 1982. *The universe within*. Brighton: The Harvester Press.
- Ibsch, E. & Van Gorp, H. (Eds.) 1987. Intertekstualiteit (themanummer). *Spiegel der letteren*, 29 (1–2): 3–126.
- Jefferson, A. 1980. Intertextuality and the poetics of fiction. *Comparative criticism yearbook*, 2: 235–250.
- Kannemeyer, J.C. 1965. *Die stem in die literêre kunswerk*. Kaapstad; Nasou.
- Kannemeyer, J.C. 1978. *Geskiedenis van die Afrikaanse literatuur*. Band I. Kaapstad: Academica.
- Kristeva, J. 1980. *Desire in language: a semiotic approach to literature and art*. New York: Columbia University Press.
- Kromhout, J. 1954. *Leipoldt as digter*. Pretoria: Van Schaik.
- Langenhoven, C.J. 1973. *U dienswillige dienaar*. Kaapstad: Tafelberg.
- Leipoldt, C.L. 1980. *Versamelde gedigte*. Kaapstad: Tafelberg.
- Malherbe, F.E.J. 1940. *Aspekte van die Afrikaanse literatuur*. *Studies van belangrike werke*. Kaapstad: Nasionale Pers.
- Malherbe, F.E.J. 1948. *Wending en inkeer: 'n Beskouing oor die nuwere Afrikaanse letterkunde*. Kaapstad: Nasionale Pers.
- Mulder, H.A. 1942. *Twee wêreldes: Opstelle oor Afrikaanse en Nederlandse letterkunde*. Pretoria: Van Schaik.
- Multatuli. 1950. *Volledige werke I*. Amsterdam: Van Oorschot.
- Multatuli. 1986. *Max Havelaar*. Rotterdam: Ad. Donker.
- Nadel, A.M. 1981. *Invisible criticism: A study in allusion*. New Jersey: Rutgers University.
- NALN (ss.) 1979. *C. Louis Leipoldt. 'n Bibliografie van dr. Christiaan Frederick Louis Leipoldt 28 Des. 1880–12 Apr. 1947*. NALN.
- Olivier, G. 1980. Wette en taboes. *Standpunte* 145, 33 (1): 53–64.
- Opperman, D.J. 1953. *Digters van Dertig*. Kaapstad: Nasionale Boekhandel.
- Opperman, D.J. 1956. *Engel uit die klip*. Kaapstad: Nasionale Boekhandel.
- Opperman, D.J. 1967. *Negester oor Ninevé*. Kaapstad: Nasionale Boekhandel.
- Opperman, D.J. 1967. *Blom en baaierd*. Kaapstad: Nasionale Boekhandel.
- Perri, C. 1979. Allusion studies. *Style*, 13 (2): 178–225.
- Riffaterre, M. 1977. Intertextual scrambling. *Romantic review*, 68: 196–206.
- Riffaterre, M. 1980. Syllepsis. *Critical inquiry*, 6 (4): 625–638.
- Riffaterre, M. 1983. *Text production*. New York: Columbia University Press.
- Schoonees, P.C. 1939. *Die prosa van die Tweede Afrikaanse Beweging*. Pretoria: De Bussy.
- Smit, H. 1980. *Sy kom met die sekelmaan*. Kaapstad: Tafelberg.
- Smuts, J.P. 1975. *Karakterisering in die Afrikaanse roman*. Kaapstad: HAUM.
- Snyman, H. 1978. *Senior verseboek: D.J. Opperman* (Reuse-blokboek 1). Kaapstad: Academica.
- Snyman, M.E. 1986. *Lina Spies se hantering van die verwysingstegniek*. Pretoria: Universiteit van Pretoria (ongepubliseerde M.A.-verhandeling).
- Spies, L. 1978. *Digby vergenoeg*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Strydom, L. 1972. *Die groot sprokie-omnibus*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Valdés, M.J. & Miller, O. (Eds.) 1985. *Identity of the literary text*. Toronto: University of Toronto Press.
- Van Boheemen, C. 1981. Intertekstualiteit: Een inleiding. *Forum der letteren*, 22 (33): 242–245.

- Van Peer, W. 1987. Intertextualiteit: traditie en kritiek. *Spiegel der letteren*, 29 (1-2): 16-24.
- Watzlawick, P. 1976. *How real is real?* New York: Random House.

Augustus 1988