

Geopende beskouings

H.C.T. Müller

Woorde open die beskouing

Coetzee, Ampie; Jansen, Ena; Kannemeyer, J.C.; Olivier, Gerrit;
Raidt, Edith H. (reds.) 1988
Durban: Butterworths

In *Woorde open die beskouing*, keurig en met smaakvolle buiteblad uitgegee, verskyn 'n sestiental opstelle aangebied aan prof. E. Lindenberg vir sy sestigste verjaardag. Hoewel van wisselende gehalte, is die versameling as geheel 'n waardige bundel vir die geleentheid en tegelyk 'n welkome toevoeging tot die literêre vakliteratuur. Dit bevat genoeg om vrugbare bespreking te stimuleer.

Breed gesien, is daar 'n gemeenskaplike faktor in die opstelle in die sin dat die meeste uitgaan van 'n *enkelteks*, en dat allerlei teksverbande telkens daarby ter sprake kom: die verhouding met teksvariante en manuskripmateriaal; die relasie teks: bronteks; die teks binne 'n reeks of bundel; 'n oeuvreverband, en selfs die wyer konneksies met biografiese gegewens en kulturele agtergronde. Die nagaan van teksverbande behels natuurlik nie *per se* nuwe metodes nie, maar op die een of ander manier sirkuleer die munt van die huidige dag – “intertekstualiteit” – deur feitlik al die bydraes. Die bundel kan nie hier binne dié oorkoepelende konteks bespreek word nie, maar ek sal wel hier en daar die saak aanraak n.a.v. aparte bydraes. Ek beperk myself tot die plasing van vraagtekens by sommige opstelle, soms lig en soms dikker aangestreep – in die hoop dat dit opgeneem sal word in die gees van die bundel-titel, en van die veronderstelling daarby dat geopende beskouings mekaar die beste dien in die vorm van debattering. Weens ruimte-beperking moet die minder of meer gunstige bespreking van etlike bydraes agterweë bly.

Vooraf net die volgende. 'n Mens vermoed dat die veelkantige begrip “intertekstualiteit” in sy moderner gedaante dikwels by ons nog in redelik ondeurdagte vorm ontvang is. (Ek kan, terloops, aan geen beter hedendaagse inleiding tot die grondslae van die probleemkompleks dink nie as die relevante gedeeltes van M. Frank se breed-opgesette *Was ist Neostrukturalismus?* – 1984). Soos gedeeltelik in Europa en Amerika het idees uit die meer radikale Franse dampkring van Derrida-Kristeva-Barthes veral populêr geword. Hierdie intertekstualiteitsopvatting gaan o.m. terug op 'n bepaalde beskouing van die taalteken, dié van Saussure dat die teken t.o.v. albei sy aspekte (die foniese en semantiese) suiwer formeel, differensieel en sonder positiewe inhoud is: relasionele “vorm” sonder “substansie”.

Saussure voltrek 'n abstrahering waardeur die fenomeen van natuurlike taal gematematiseer word. Daarom dat hy van die taal kan praat as 'n tipe algebra. Daar is veral twee redes vir hierdie konsepsie. Enersyds sy opvatting dat die natuurlike taal net 'n *onderdeel* is van die groter veld van die semio-

tiesk, 'n omvattender geheel van tekenstelsels – terwyl, soos die altyd skerp-sinnige E. Benveniste daarop gewys het, die natuurlike taal die mens se *primordiale* tekensisteem is, nié terugvoerbaar tot enige ander of groter stel tekenverskynsels nie:

The semiotic relationship between systems is expressed, then, as the relationship between *interpreting system* and *interpreted system*. It is this relationship that we shall propose on a grand scale between the signs of language and those of society. The signs of society can be interpreted integrally by those of language, but the reverse is not so. Language is therefore the interpreting system of society. (...) Language occupies a special position in the universe of sign systems. (...) ... we can introduce and justify the principle that language is the interpreting system (interpretant) of all other semiotic systems. No other system has at its disposal a “language” by which it can categorize and interpret itself according to its semiotic distinctions, while language can, in principle, categorize and interpret everything, including itself. (Benveniste 1986: 235–236; 240)

Andersyds, soos aangetoon deur R. Jakobson (1978: 63–65), het Saussure die suiwer differensiële *funksie* van net een tipe taalelement, die foneem met sy distinktiwe kenmerke, oorhaastig geprojekteer oor al die eenhede van die taalsisteem en só, op onhoudbare wyse, ongelyksoortige verskynsels op een vlak geplaas. Daarby verontagsaam sy “negatiewe” definisie van die foneem en ander taaleenhede ook die positiewe of substansiële inhoud op grond waarvan 'n taaleenheid überhaupt herkenbaar is en sy bepaalde funksies kan uitoefen. Die essensiële beswaar van Jakobson word soos volg deur E. Hollenstein weergegee (daarmee kan ook die gelykluidende argument van U. Eco teen Derrida vergelyk word – Eco 1984: 23):

The point is not to abandon a flat orientation toward substance for the sake of an equally flat orientation toward form, but rather to bridge the juxtaposition of form and substance. Phonology teaches that not only sensory qualities are perceived, but also non-sensory, formal qualities such as likeness, difference and opposition. In identifying a phoneme, we are guided not by a sensory quality, but by an oppositional relation between sensory qualities. (...) Form and substance mutually imply each other. (...) A linguistic structure ... cannot be satisfactorily elucidated without recourse to the “material” or qualitative nature of phenomena. (1976: 72-73; 136)

Saussure se opvatting is ver deurgedryf deur L. Hjelmslev, volgens wie se siening alle “taal”, in die wydste sin van alle semiotiese sisteme, iets soos 'n suiwer formele, abstrakte “kalkulus” is. Derrida het hierdie tendens nog verder geradikaliseer in sy opvatting van die taalteken wat, as onderdeel van alle tekens, net 'n sekondêre spoor (“trace”) sou wees van die primêre werking van die abstrakte, wesenlik “afwesige” vormbeginsel *différance*. Hierdie denktradisie, en ook die wyse waarop dit na taalgebruik (= tekste) getransponeer is, berus op 'n oordrewe funksionalistiese model of “metafoor”. Dis die beeld van 'n netwerk van relasies, sonder die knope van relata. Of: die enkele verskynsel, die unieke geval, die individu, en gevolglik ook die enkele teks word operasionalisties opgelos – dit verdwyn eintlik en bestaan

slegs as 'n afgeleide, "leë" kruispunt van verhoudinge. Dit is soos 'n lugruim sonder grense waarin net die rookspore van die kleiner of groter stralers van tekens en kodes wat daardeur geflits het, merkbaar is.

Ondertussen, hoeseer dit moontlik mag wees om in 'n wetenskaplike *beskouing* van die sisteem en gebruik van natuurlike taal sekere aspekte daarvan te formaliseer en in wiskundige terme uit te druk – die taal self is in laaste instansie nie 'n suiwer matematisiese sisteem sonder substansiële verwysing na 'n herkenbare werklikheid nie, en alle matematisering (soos deur Benveniste aangedui) veronderstel buitendien die natuurlike taal waarsonder eersgenoemde nooit sou kon ontstaan en ontwikkel het nie.

Op 'n soortgelyke wyse verval die beskouing dat die enkelteks uitsluitlik die voortbrengsel van "intertekstualiteit" sou wees in 'n sirkelredenasie. F.R. Gilfillan beweer in hierdie bundel (47) dat daar binne uiteenlopende opvattinge oor intertekstualiteit tog "versigtige konsensus" oor sekere beginsels sou bestaan, en haal dan o.m. die volgende tipiese uitspraak van Barthes aan:

What founds the text is not an internal, closed, accountable structure but the outlet of the text on to other texts, other codes, other signs; what makes the text is the intertextual.

Wat raaiselagtig bly in so 'n uitspraak, is die presiese status van die "outlet" wat die teks sou besit of verteenwoordig, d.w.s. van dít wat die aansluiting of opening sou bewerkstellig op ander kodes en tekens. As die teks gemaak word deur – dus gefundeer is in – die intertekstuele, hoe ontstaan 'n "outlet" wat terselfdertyd óók funderend is?

Ek wil suggereer dat elke teks wel, met 'n algemener of spesifieker graad van normering, 'n "internal, accountable structure" besit wat – op grond van die taal-karakter daarvan – die opsigte fundeer en bepaal waarin dit *NIE* as volkome geslote geheel optree nie, maar 'n "outlet" of "verwysing" na ander kodes en tekens behels. Die normatiewiteit van die sisteem van natuurlike taal wat in elke taaluiting op verskillende vlakke kategoriaal werkzaam is, bepaal met 'n relatiewe outonomie beslissend in elke taaluiting die wyse en die verhoudinge waarvolgens buite-talige kodes (en eventueel ander taaltekste) daarbinne relevant is, of nie. Origens, ook n.a.v. Barthes se uitspraak dat die intertekstuele die teks sou "maak": dis moeilik om in te sien hoe hierdie "intertekstuele" sêlf – hoe omvattend ook al opgevat, ook in historiese verband as "a recorded thesaurus of encyclopedic competence, a social storage of world knowledge" (Eco 1984: 3) – in laaste instansie iets anders kan wees as die samegestelde produk, die *sekondêre resultaat* van onnoembaar veelvuldige, enkele handeling van individue binne sosiale (= intersubjektiewe) verbande en tradisies waarvan die natuurlike taal die grondliggende tekensisteem is.

Met hierdie kort(af) aantekeninge wou ek net aandui dat Gilfillan se konsensus nie noodwendig die volledige waarheid is nie. 'n Mens kan daarop die woorde van die redakteur van die bron waaruit Barthes se mening gehaal is, van toepassing maak:

Such a hypothesis concerning the functioning of literary discourse is not implicit

in the principles of poetics, and it is easy to conceive of the appearance of a different one. At the same time, its existence is not the result of chance, but is due to the cultural and historical context in which poetics developed in France. (Todorov 1982: 4)

I

Die twee uitvoerende redakteurs, Ena Jansen en Gerrit Olivier, lewer noukeurige ontledings van gedigtekste, en hul opstelle is in hierdie opsig van die bestes in die bundel. Soos elders in die behoorlike artikel van Henriette Roos, is in elk 'n Nederlandse teks as materiaal gekies. Olivier se bespreking van die sesde gedig in die reeks *Verzen 1895* van J.H. Leopold is waardevol as 'n uitdaging, d.w.s. in die manier waarop hy met presiese aandag aan taal- en versfaktore, die lees van die gedig problematiseer. Die algemene aard van die gedig word goed aangedui: 'n simbolistiese vers wat die artikulasie van 'n komplekse en ontwykende stemming behels. Maar 'n mens moet tog sterk verskil met sy interpretasie van heelwat detail en uiteindelik van die gedig as geheel.

Die probleem begin al by die feit dat Olivier 'n moontlike eenheidsinterpretasie van die vers te kursories en oorvereenvoudigend weergee. Dié sou die gedig sien as die inlywing van die gestorwe geliefde by alle ligte en verganklike dinge, waaruit dan berusting en aanvaarding sou ontstaan. So eenvoudig is die stemming nie, maar dit behels ook nie die wedersydse ondermyning van “doodsaanvaarding” en “doodsveragting” (121), doodmaak en tot-lewe-wek, wat Olivier deur oorbeklemtoning en forsering van gegewens daarvan wil maak nie. Dis nie nodig om vir 'n bepaling van die stemming ander verse in die reeks te betrek nie, maar omdat sekere bewoordings in die vorige gedig (no. 5) dit goed aandui, is hulle vir 'n algemene kensketting gepas. Gedig no. 6 staan geheel in die teken van 'n “peinzenstoeven”, 'n “beschouwelijke / troostoverdenking . . . door een donker, sidderend verdriet ingenomen”. Daarby het die hele aksie in die gedig die karakter van 'n “moede zegening”. Die handeling van oplegging en sprenkeling op en by die dode is soos 'n wyding of inseëning: die doodsbefes word “ingewy” in 'n proses van aanvaarding, maar – en dis die belangrike saak – dit bly 'n aanvaarding wat konstant, tot aan die slot van die gedig toe, in 'n diep droewige besef van verganklikheid gedrenk is. Die gemoed van die spreker “sidder” stil en bestendig van droefenis in die proses van aanvaarding, en daar is 'n toenemende versombering van hierdie stemming in reëls 11–16.

Oor die algemeen neem Olivier die besondere effek van die mymerende, tentatief-stuwende momentum van Leopold se sintaksis nie genoegsaam in ag nie. Daarom word die wending tussen strofes 3 en 4 oorbeklemtoon, te veel van 'n breuk gemaak. Die “en”-skakeling in die vers is so dwingend dat ook die slotstrofe gesien kan word as voortsetting van die handeling in die voriges. Dié handeling, soos Olivier dit raak tipeer, is nie 'n werklike handeling nie; dis eerder 'n “teenwoordig maak” van gegewens wat simbolisties die stemming dien. Die ek verdwyn nie as liriese subjek uit strofe 4 nie (vgl. 123). Dit is hy wat ook die “ijl gerucht” van buite 'n teenwoordigheid maak in sy belewenis. Buitendien pas die yl gerug met sy onverbiddelelike boodskap (die

vereffening waarvan goed deur Olivier raakgesien is in die oorgang van *zij* na *ze*) heeltemal in die reeks van vlugtige, eteriese dinge in die voorgaande strofes.

Dit is in sy poging om te bewys dat die taal van die teks “doodmaak én tot lewe wek” waar Olivier m.i. veral buite die sfeer van die gedig begin beweeg. Ter wille van die uitheffing van sg. lewewekkende aspekte word gegewens ongemotiveerd in hierdie rigting gedwing. Vgl. bv. sy toekenning van “lewe, kleurvolheid en uitbundige groei” aan die eerste drie dinge wat op die dode geplaas word, en selfs die oorweging van die betekenisfaset “’n opgewekte stemming” by die woord *lichte* in reël 1 (127). Nie alle betekeniskenmerke van ’n woord hoef tog in elke konteks geaktiveer te word nie, en opgewektheid, asook “ligte” kleure, in die sin van “fleurig”, is nie in Leopold se teks ter sake nie. Ek sou sê dat die gedig met sy keuse van sake en hul parataktiese skakeling ’n eenvormige reeks skep, en dus self die gemeenskaplike eienskappe aangee van die dinge waarmee die wyding van die doodsritueel voltrek word. Daar word ’n ekwivalensie van die dinge tot stand gebring, en sonder dat mens hoef aan te neem dat die eienskap(pe) van elke saak presies net so ook ’n kenmerk(e) is van al die ander, ontstaan daar nietemin ’n algemene kategoriale bepaling waarbuite die interpretator nie kan beweeg nie: lig (geringe gewig, vlugtig); bleek; blank; kuis; koel; treurig; yl – saamgevat onder die noemer van: kortstondig, gou verganklik. Met sy vermelding van opgewektheid, kleurvolheid en uitbundige groei voer Olivier onvanpaste naturalistiese assosiasies in die vers in, en hou hy nie rekening daarmee dat Leopold se lykblomme – net soos die befaamde blom van Mallarmé – eintlik nie tot enige gewone boeket of krans behoort nie. Dis ook die rede waarom hy verlei word om assosiasies met sneeu en wintersheid ter sprake te bring wat sou kontrasteer met die “kleur” van strofe 1 (127). By hierdie verleiding het ’n onverantwoorde beroep op teksvariante meegepraat (vgl. 127, voetnoot 3), want die finale teks verskaf nie aanleiding vir dergelike assosiasies nie. Die elemente van die ritueel in strofes 1–3 word almal opgeneem in die sfeer van ’n verteenwoordigende lente-in-oorgang-na-herfs: dis ’n beleving van dié gedoemde seisoen wat meespeel in die stemming van die vers.

En probeer Olivier nie te hard (128) om spesifieke tydsaanduidings en seisoenale kompleksiteite in strofe 2 in te lees nie, met sy vermeldings van “’n komende ondergang” wat in teenspraak sou verkeer met “’n verganklikheid wat hom *reeds* voltrek het”? Die (toegegee) problematiese bewoordinge in “alles wat van de veege / lente nog is, die gauw verstreken” kan m.i. geïnterpreteer word as veralgemenings i.v.m. die “alles” en die “lente”, d.w.s. as uitsprake wat dié dinge as sodanig in tydlose opsig karakteriseer, sonder dat spesifieke tydsverlope in verband daarmee te problematies hoef te word. In ’n sin soos “Alles wat van die mens nog is, bly waardevol” oorheers ’n algemene tipering tog oor die implikasie van ’n moontlike ondergang op ’n bepaalde tydstip. “De veege/lente . . . die gauw verstreken” kan opgevat word in die sin van: die lente wat die hoedanigheid het om gou verby te wees, die algemene aard om gou tot die verlede te behoort. Die konstruksie hier, met weglating van die hulpww. by die voltooide tyd, toon ooreenkoms met ’n wending wat in Duits nie ongewoon is nie – vgl. die uitspraak van Ranke dat

die omvattende sin van die storie geleë is in “wie es eigentlich gewesen”: hoe dit in die algemeen *is* dat dit so *gebeur het*.

In enger verband deel ek nie Olivier se lesing (126) van “en gauw ver-ganke- / lijke” as moontlike apposisie by “haren lijf” in reëls 2–3 nie. Die voorkoms van *en* in reël 2 maak so iets geforseerd, veral omdat dit ook volg op ’n duidelike sesuur na *lijf* in die versbeweging. Ook die verbandlegging tussen die verboë vorm van die agtervoegsel *-lijke*, en *lijk* in die sin van dooie liggaam, en die bewering dat die teks daarmee wegstroom “van die wrede en objektiewe woord *lijk*”, is werklik te gesog. Dis bloot op visuele oorwegings gebaseer, koppel dinge wat grammatikaal onversoekenbaar is en konstrueer ’n “poëtiese effek” wat bv. deur ’n verandering van spellingkonvensie in die slag sou bly.

Ek wil nie sê dat hierdie gedig, soos heelwat van die poësie van Leopold, nie ook gekenmerk word deur “het ontglippende” (P.N. van Eyck) nie. Maar die skerp kontras tussen ’n “doodmaak” en die lewewekkende wat Olivier voorhou, met gedwonge aksentuering van die lg. aspek, word nie deur die teks ondersteun nie, en daarom oortuig ook sy slotsom i.v.m. “’n ewewig tussen die aanvaarding en (’n kragtige – HM) ontkenning van die dood” in die gedig nie werklik nie (133).

II

Vier opstelle word aan Opperman-tekste gewy, dié deur E.C. Britz, F.R. Gilfillan, J.C. Kannemeyer en Edith H. Raidt. E.C. Britz se opstel is besonder boeiend deurdat dit oor Opperman se “Oud-digter” in *Blom en baaierd* ’n vindingryke hipotese opstel en probeer bewys. Sy bevinding is ten slotte dat die gedig subtiel en opsetlik ’n vermenging van goeie en swak eienskappe is, en die rede daarvoor bevestig ’n aanvanklike uitgangspunt: “die oorweging dat Opperman nie ’n klag – eintlik ’n haglike bravade – oor die onmag van ’n digter kon opgebou het in ’n gedig wat daardie onmag in alle opsigte weerspreek nie” (26). Daar is verskeie redes waarom hierdie oefening, hoewel noukeurig en nougeset aangebied, ’n mens uiteindelik nie heeltemal kan oorhaal tot Britz se siening nie.

Allereers die basiese premis van die argumentasie: dat dit absoluut uitgeslote is dat digterlike onmag (van ’n oud-digter, of enige ander) voorgestel kan word in ’n *goeie* gedig wat dié onmag sou weerspreek (15). Is dit so? Kan daar werklik nie oor poëtiese worsteling, onmag, insinking, faling gepraat word in ’n goeie gedig nie, en moet so ’n vers noodwendig op die een of ander wyse “the art of sinking in poetry” demonstreer om te oortuig? By so ’n argument hoor ’n mens wyle Yvor Winters in die agtergrond brom oor “qualitative progression” – die dwaling dat die behandeling van ’n onvermoë of ’n chaotiese ervaring ’n vormgewing vereis wat dié fasette direk beliggzaam.

Ek gaan nie in op die dinge wat Britz as die deugde van die vers aanwys nie (behalwe om te sê dat mens uit sy argumentasie oor die plasing van die gedig in die bundel-geheel die eienaardige gevolgtrekking sou kon maak dat Opperman daarmee homself op ongeveer 41-jarige ouderdom reeds indirek kon

projekteer as 'n oud-digter – nie net digterlik 'n “has been” nie, maar letterlik oud teenoor “die jongeres”). Wat die opsetlik gepleegde ondeugde betref, gee Britz ten eerste aandag aan die onbevredigende wyse waarop die voorstelling van die Boesman skielik “oorspring” van simbool tot metafoor. In die agtergrond van die argument staan natuurlik die tweeledige eis: of dat die getekende gegewe van 'n Boesman-jagter nie ekshibisionisties sy simboolwees moet aankondig nie, of dat in die struktuur van die uitgewerkte metafooriese parallel die oorgang en vereenselwiging tussen die vlakke “subtiel en geleidelik” (21) moet plaasvind.

My probleem lê by Britz se bewering oor die gedig: “Na my wete ruil Opperman sy letterlike en figuurlike kategorieë egter in geen ander gedig so abrupt en onverwags om soos in “Oud-digter” nie” (21). Werklik nêrens elders nie? Ek het nog altyd 'n steurnis ervaar by die tweede strofe van 'n aangrypende vers soos “Seevelde van bamboes”. Die parallel tussen seeplante en die menslik-liggaamlike hel hier skielik uitsluitlik oor na die kant van die menslike, gepaard met 'n kategorie-verspringing na die geestelike vlak van “gebed en gesels”. En t.o.v. 'n gedig soos “Bulalalamp”, waarvoor hy hoë lof het, kon Merwe Scholtz dit m.i. nie toereikend motiveer dat die frase “loop met 'n hond” die betekenis van “het die kwaal of smet van die hond” sou dra nie (Scholtz; 1975: 73). Selfs nie as variësie, nie deur Scholtz oorweeg, op plat-idiomatiese uitdrukkings soos bv. “met 'n gat” nie. Die simbolies-onwettige jagter se hond bly 'n letterlike hond en weier om figuurlik te word. Ek sê nie dat daar geen waarskynlikheid in Britz se argumentasie is nie. Maar mens sou ewe oortuigend kon argumenteer dat die gedig nie so vreemd binne Opperman se styl van beeld-konstruksie aandoen nie – omdat jy dikwels by mindere gedigte, en selfs by voortreflikes, verplig voel om t.o.v. figuurlike oorgange, subtiliteit en geleidelikheid 'n kruisie in die kantlyn te plaas.

Die tweede opsetlike ondeug sou wees dat Opperman die Boesman doelbewus verteken deur “onsinnig” (23) gewoontes en sienings aan hom toe te dig wat glad nie tipies van die Boesman-kultuur is nie. Ten spyte van Britz se noukeurige antropologiese en botaniese navorsing moet mens vra of alles wel relevant is t.o.v. die gedig. Hou hy genoegsaam daarmee rekening dat ons nie met 'n normale Boesman te doen het nie, maar juis met 'n afwykende – een wat “daaglik doller” word en blootstaan aan onsinnige waanbeelde? En moet mens t.o.v. dié gegewe tot elke prys 'n outoriteit gaan opspoor wat ons presies kan inlig oor al die diverse vorme van die psigopatologie van die dwelmverslaafde Boesman (vgl. 24, voetnoot 5), voor ons kan besluit oor die poëtiese status van Opperman se voorstelling? Die Boesman se geestestoestand is boonop nie net die resultaat van daggarook nie, maar, so word geïmpliseer, dit is ook aangevreet en vergiftig deur afguns jeens “die jongeres”. Dus: 'n dol San-met-*ressentiment*. In so 'n konteks word 'n vertekende Boesman nie meer so onaanvaarbaar nie; hy moet dalk juis verteken wees. Origens bly sy afwykings in die gedig nog moontlik binne die voorstellings van 'n primitiewe kultuursfeer. (Om dié argument te steun, sou mens selfs 'n beroep kon doen op die veelseggende woord *Miskien* in die vroeë ms.-variant van die gedig. Vgl. 18, voetnoot 3: “Miskien kan hy die reënwolke lok / as

wasem uit 'n gifpot kook"). Kortom, die antropologiese mistastings wat die gedig sou verteenwoordig, dra veel minder gewig as wat Britz daaraan wil toeken. In plaas van, volgens die ingenieuse hipotese van die opstel, "'n opsetlik defekte gedig", het ons nie net maar 'n soort gedig wat meermale by Opperman voorkom nie: nog 'n goeie gedig, maar met twyfelagtighede in die beeldkonstruksie?

J.C. Kannemeyer se bewering aan die begin van sy stuk oor "Scriba van die Carbonari" dat daar nog geen "uitvoerige analise" van die gedig bestaan nie, en sy voorneme effens later: "ek (wil) allereers die teks van Opperman noukeurig bekijk" (77), wek die verwagting dat 'n diepgaande ontleding gaan volg. Dit gebeur nie. Wat mens kry, is 'n diskoers waarin baie algemene waarhede, vaaghede, én onware dinge *omtrent* die teks aangevoer word, en wat eindelik die indruk laat dat die gedig ondergespoel is deur 'n dik vloed feite en algemene bewerings wat selde tot die werklike tekstuur daarvan indring. Dit is omdat Kannemeyer probeer om die teks te belig vanuit uiteenlopende vraagstellings en perspektiewe wat nie almal ewe essensieel is vir 'n begrip daarvan as individuele kunswerk nie. (Is dit wat onder "uitvoerige analise" verstaan word?)

Ek sal, met 'n proef of wat van motivering, breedweg konsentreer op my meningsverskil t.o.v. sy siening van die gedig en sy finale oordeel daaroor. Vooraf eers: dit is tog koddig dat Kannemeyer plegtig en akademies "as probleem" die vraag opper of Opperman "die historiese gegewe van die negentiende-eeuse Italië op 'n Suid-Afrikaanse aktualiteit van toepassing maak" (86). Tot watter vreemdelinge in Jerusalem is dié probleemstelling gerig? Die oplossing van die "probleem", met ondergrondse penwortel daarby inbegrepe, staan tog sedert jaar en dag van die vers se verskyningsdatum soos 'n paal bo water. Dermate dat Van Wyk Louw die gedig meer as dertig jaar gelede in een van sy kategorieë van Afrikaanse "volkspoësie" kon plaas.

Van Louw gepraat, moet 'n eienaardigheid vermeld word wat in Kannemeyer se dokumentering van gegewens rondom die gedig voorkom. Sy versluiering van feite werp selfs – op die terloopse wyse van dié soort ding – 'n bietjie lig op sy skewe siening van die houding wat die spreker in die Opperman-gedig inneem. In *Standpunte 143*, waarvan Kannemeyer self die eindredakteur was, verskyn o.m. die volgende passasies uit 'n dagboek van Opperman van 1946, respektiewelik onder die datums 2 Mei en 3 Mei:

- (a) ... die toespeeling op die A.B. het ek geniet veral daar Van Wyk en ek sy terugkoms die laaste ruk baie bespreek het. Ek het hom aangemoedig, maar hy voel ons "skrywers" sonder geld om te belê en sonder ekonomiese sleutelposisies is nie meer so welkom daar nie (20).
- (b) Op pad na die bus het ons gesels oor die wenslikheid van 'n liberaler houding by die Afrikaner – maar ek het toegevoeg deur ons liberaliteit bedreig ons juis ons liberaliteit – dit is die tragiese van volledige menswees by die Afrikaner. Hy sê die gevaar is daar vandag dat ons almal van ons af wegdryf: die Engelsman, Jood, kleurling, Indiër, naturel. (...) Hy probeer deur 'n "liberaler" houding op Universiteit goeie werk en slaag ook gedeeltelik daarin – maar dis gevaarlik (22).

Hieruit, vir wat dit werd is, moet mens die afleiding maak dat Louw in 'n stadium uit die A.B. was vanweë een of ander rede, en dat Opperman hom by sy hertoetrede "aangemoedig" het. En geoordeel na dié uittreksels doen Opperman as die meer behoudende figuur aan. Kannemeyer skryf egter soos volg oor Opperman in sy opstel in hierdie bundel:

Op 3 Mei 1946 (?-HM) teken hy in sy dagboek aan dat die Afrikaner-Broederbond toenemend deur sakemanne en magnate oorheers word, terwyl skrywers "sonder ekonomiese sleutelposisies" en sonder geld om te belê, daar minder welkom begin voel het. Hierdie aantekening lê ten grondslag van ... die scriba se reaksie teen die "nuwe gees" van masjiene en vakbonde ... (89).

Om watter rede verdonkermaan Kannemeyer dit dat opinies wat hy aan Opperman toedig, volgens sy bron eintlik van Louw afkomstig was, en dat Opperman blykbaar nie so radikaal afsydig was t.o.v. lidmaatskap van die A.B. nie? Lg. feit versterk trouens net 'n indruk van Opperman se offervaardigheid indertyd teenoor 'n nasionale strewe, wat ook bevestig word deur 'n ander dagboek-passasie wat Kannemeyer op p. 90 gee. Kannemeyer laat mens onvermydelik hier die afleiding maak dat hy biografiese gegewens manipuleer om sy opvatting van die aard van die sentrale spanning in die gedig te rugsteun.

Geen struktuur of konsepsie in die gedig beantwoord presies aan die lomp en globale Hegeliaanse skema wat Kannemeyer daarop probeer afdruk nie. Daar is geen *opeenvolging* van die stadia van tese, antiese, sintese nie. Daar is, intendeel, 'n verstrengelde spanning tussen distansiering en vereenselwiging wat dwarsdeur die gedig loop en gaandeweg deur eie self-debat, gedagte-oorgange en die gemoedsbewegings van die spreker beeldend gekompliseer word. Die spanning betref die verhouding individu: gemeenskap, gespesifiseerd vergestalt in die rolle van geroepe kunstenaar en "uitverkore" politieke organisasie binne groter volksverband. [*Ons (ek teenoor hulle)*]: hierdie formule kan die basiese situasie van die gedig aandui. Gemeenskapsgevoel, en 'n drang tot werklike singewing daaraan, bly deurgaans die grondslag, en dit is *binne* dié kader waar die kunstenaar die verwydering tussen hom en sy medestanders wil oorbrug deur 'n presiese bepaling van sy individuele taak in die groter opset.

Kannemeyer banaliseer die tematiek van die gedig in sy weergawe dat die sentrale morele spanning geleë sou wees in die feit dat "die scriba voel dat sy taak as notuleerder hom van sy eintlike werk, die skryf van gedigte, weghou en omdat hy weinig of geen verbintenisse tussen hom en die ander lede van die Carbonari voel nie" (84). Die wrywing tussen roetinewerk en digkuns (vgl. ook Kannemeyer se opstel-titel) is 'n relatief oppervlakkige en praktiese sy van die veel dieper problematiek waarvoor die scriba-digter gestel is. Verskille tussen hom en sy mede-lede is ook nie werklik die kern van die gedig nie. Dié is eerder die vind van 'n eie posisie en metode van singewing waardeur die verskille "verwerk" kan word in die lig van 'n groter ideaal: 'n vol-waardige, organiese gemeenskapslewe van 'n volk.

As die digter hom bloot sou bekommer dat hy nie tyd kry om gedigte te

skryf nie, sou die vers verval in 'n vlak aldagskwessie, en mens wonder hoe Kannemeyer op dergelike gronde dit as “een van die grootste gedigte” (92) van Opperman kan beskou. 'n Marxis sou, ondanks sy eie soort besware, veel meer begrip vir die sosiale basis van die gedig toon as waartoe Kannemeyer in staat is. 'n Romantiekkerige, verlitteratuurde siening van die digterskap blyk uit menings wat hy op die gedig projekteer. Die digter is nou eenmaal 'n volslae enkeling (hy het tyd nodig vir inspirasie wat uit die blou hemel val) met geen gemeenskaplike bindinge tussen hom en andere nie. (Hoe, dwars-weg gevra, léés Kannemeyer? Vra die scriba: “wát bring vir my en hulle ooit by mekaar uit?”, soos sy mening impliseer, of vra die scriba soos dit in die gedig staan: “wát bring *ons* aan mekaar ooit *nader*?”) In ooreenstemming hiermee is ook sy siening dat dit by uitstek die bedreiging van 'n vyand is wat die gedigspreker tot versoening met sy medestanders en volk bring (77, 79, 90). Dis 'n oorvereenvoudiging. Die bedreiging is hoogstens 'n baie belangrike verswarende faktor wat meebring dat die spreker die noodsaak van sy eie taakbepaling binne 'n gemeenskap, waarvan hy onherroeplik deel is, des te meer akuut beleef.

In die lig van die voorgaande is Kannemeyer se vernaamste beswaar – dat 'n onlogiese sintese op die gedig afgedwing sou word – totaal misplaas, en dit word gestaaf met 'n argument wat komies aandoen: “As hy oortuig daarvan is dat sy werk as scriba regstreeks met sy taak as digter bots en hy in elk geval weinig gemeen het met die ander lede van die Carbonari, is daar niks wat hom verhinder om uit die organisasie te tree nie” (91). So eenvoudig? As hulle jou tyd mors, die eteriese inspirasie versteur en julle gesindhede oënskynlik te heterogeen is, vat dan jou digterlike hoed en loop?

Ek wil, deur kortliks aan twee passasies aandag te gee, daarop wys dat die gedig nie 'n absolute, wedersyds eksklusiewe kontrastering tussen “werk as scriba” en “taak as digter” behels nie, en dat die wyse waarop die kunstenaarstaak hier gesien word, in sy essensie aan Kannemeyer verbygaan.

In sy vae struktuuraanwysings in afdeling 2 van sy opstel praat Kannemeyer heelwat oor “skakelende beelde” in die gedig. Maar die bo-langse bespreking van die verwikkelde beeldstruktuur in paragraaf 1 laat hom belangrike *positiese* aspekte in die teësinne arbeid van die scriba miskyk wat aandui dat dit nie volslae negatief bejeën word nie:

... steeks, 'n muil
wat traag die skaarpunt trek oor 'n sneeuland
en in swart voor op voor die saad laat skuil,
laat lê en wag ...

Kannemeyer vermeld wel terloops “die bevrugterende arbeid wat hierdie teësinne geskryf inhou” (78), maar dáárby bly dit – niks word verder daarvan gerep nie. Dis vir hom onbelangrik dat die spreker, by alle teësin weliswaar, ook 'n visie van die vrugbaarheid van sy organisatoriese skryfwerk behou. En verder, vreemd by iemand wat veral in die literêre belang stel, sien hy nie raak dat daar selfs duidelik iets poëties in hierdie geskryf is nie, al behoort die inhoud nie tot 'n hoogvlak van inspirasie nie (die maan, resp. die stukkie

maan as beeld van inspirasie en mindere inspirasie word ook nie behoorlik belig nie). Dit lyk of die aanspeling op die herkoms van die term *vers* (=versreël) uit Oud-Latyn *versus*, in die betekenis van 'n ploegvoor, deur Kannemeyer verontagsaam word. Die scriba se werk in "voor op voor" is óók al 'n soort digterlike bedryf met sy eie vrugbare moontlikhede. Dit word nog meer so as mens te wete kom (paragraaf 2) dat die skrywer in dié aktiwiteit nie bloot notuleer nie, maar die besprekings van 'n politieke strewe "tot kern en simbool . . . vertolk". In die gedig verkeer scriba en digter, ook in die latere beurtelinge "notule en gedigte skryf" geensins in 'n verhouding A: nie-A, 'n volslae regstreekse botsing nie.

Kannemeyer karakteriseer Opperman se kunsteorie vaagweg en onseker en met heelwat frases in aanhaling, soos "omskepping van die gees" (drie keer – 81, 82, 88), "wisseling van lywe" en "volstreckte/vereenselwiging". Maar hoe figureer dié kunsbeskouing presies in die alleenspraak, veral in die belangrike verbindings tussende paragrawe 3 en 4, en spesifiek t.o.v. die verskille tussen die scriba-digter en sy medestanders? Kannemeyer beweer net dat die spreker in aansluiting by Dante en Da Vinci terugryp na Ovidius, en verder: "Uit hierdie ewige wisseling van vorme en gestaltes kom die scriba se opvatting van die kunstenaarskap dan sinryk los" (81).

Aan die einde van paragraaf 3 registreer die spreker half-sinies en ontmoedig die "nuwe gees", waarin hy merk dat hoër kulturele inhoude verloën word deur materialisme en ekonomiese organisasie en waarbinne die waardes van Da Vinci en Dante nie meer leef nie. As hy paragraaf 4 begin met

Ons digters, en Ovidius veral,
het die omskepping van die gees besing
met Daphne en Niobe in kristal,
in klippe of in bome vasgewring;

dan het hy nog steeds die verwronge "nuwe gees" in gedagte wat hy so pas aangedui het. Ook dáárin is 'n goddelike element "vasgewring" in stoflike dinge, soos die figure van die klassieke poësie in gesteentes en bome. Dis die digter se taak om ook hierdie "omskepping" te besing, d.w.s. deur inlewing en deurskouing tot poëtiese waarde te verhef. *Omskep* is 'n werkwoord wat in samehang met die voorsetselgroep wat dit bepaal sy algemene "neutraliteit" kan verloor en sowel 'n positiewe as 'n negatiewe resultaat (vgl. "die terrein is omskep in 'n slagveld") kan aandui. In die passasie hierbo het die afgeleide substantief, naas die neutrale, hoofsaaklik 'n negatiewe betekenis.

Dus: selfs in die bourgeois-houdings en aktiwiteite van sy bondgenote – dinge wat "die gees" vasklamp en verwring en wat nie, as sodanig, vir 'n volk "sy sin of sy waarde" kan meebring nie – moet die digter 'n goddelike nood besef waaraan hy, soos aan alles, 'n suiwerende gestalte moet gee wat die sin daarvan sal "uitdiep" en verlos. Letterlik alles – ook die fasette van die organisasie wat hom afstoot – moet getransformeer word tot 'n hoër vlak van eenheid en waarde (is dít nie wat hierdie gedig ten slotte self bereik nie?) Hierin is sy individuele taak (vgl. die gekursiveerde *my*) geleë wat hy nogtans slegs in breër verband, "as volksgenoot", kan volvoer.

As die besef van die kunstenaarsroeping só beskou word, is Kannemeyer se gewaand-kritiese vraag oor die Carbonari irrelevant: “’n mens vra jou af of hulle minagting vir hom as ekonomies minderwaardige rymelaar daarmee op ’n einde is en of die “nuwe gees” van die organisasie deur ’n groter waardering vir die geestelike besitting van Da Vinci, Dante en Ovidius verdryf sal word” (91). In die finale insig van die digter-as-volksgenoot gaan dit nie meer soseer oor wat sy onmiddellike bondgenote van hom dink nie, maar daarom dat hy *self*, ongeag hulle opinies, die draer en voortsetter van die “geestelike besitting” is – in wie se werk ook hulle aktiwiteite, sonder dat hulle dit (hoef te) besef, in ’n omvattender verband ingesluit word wat eers daaraan sin gee. Kannemeyer bly oordrewe behep met die geheime organisasie en as gevolg daarvan kyk hy die ruimer verband agter individu en organisasie mis.

Daar is nog talle onnoukeurighede waarop die aandag gevestig kan word. Byvoorbeeld: die gedig bereik volstrekt nie “’n sintese waarmee die spanning in homself en die distansiëring tussen hom en die ander lede van die Carbonari opgehef word” nie (81). ’n Distansiëring binne die samewerking in groepsverband, mét die spanning wat dit impliseer, bly end-uit gehandhaaf, hoogstens tot – en dan nog gekwalifiseer in die “een voel *selfs*” t.o.v. handelsprinse – mindere verwydering gebring deur die wete van ’n meer-as-opervlakkige solidariteit met ander lotgenote. Dit kan afgelees word uit die spreker se besluit om in albei sy werksaamhede steeds sy taak “eenkant” te verrig – ’n gegewe wat saamgelees moet word met sy sterk individualiteitsbewussyn binne ’n wete van genootskap met ’n volk (paragraaf 4). Maar, nou ja ... Kannemeyer se “analise” dryf in hoofsaak bo-oor die dieper bedryf van die gedig verby.

III

Van die twee opstelle in die bundel wat polemies gerig is, is dié van Wilhelm Liebenberg ongetwyfeld die beste. Hy bevraagteken tereg, en veelal op grond van goeie redes, die romantiserende interpretasie van Leipoldt se “Boggom en Voertsek” deur F.R. Gilfillan. Veral wys hy lg. se vergesogte verklaring van die name van die twee “wesens” in die gedig noukeurig uit. Maar juis hierom, en omdat hy krities staan teenoor “diegene wat (soos Gilfillan) opsluit iets romanties uit die gedig wil haal” (99), bly dit snaaks dat ook Liebenberg self volhardend bly klou aan ’n residu van romantiek wat daar in die gedig sou bestaan. Vgl. by. “Die romantiese tema ... is beslis daar – dit gaan immers om die tweetjies wat so saam-saam alles ontbeer”, en “Die aanvanklik romantiese, idilliese saamleef van die twee” (95; ook 97).

Om redes wat ek sal noem, is alle romantiek in dié gedig m.i. so onvanpas dat Liebenberg se herhaalde soetsappige terminologie van “’n romantiese paartjie” en “die tweetjies” ondraaglik neerbuigend-sentimenteel word. Daarby: wat wil Liebenberg presies met “paartjie” sê? Die gedig sê niks oor die aard van die twee se verhouding nie, en hul saambestaan kán bloot ’n toevallige kameraadskap gewees het.

Verder sien Liebenberg die gedig as ’n tipe parodie op die sprokie-kode,

maar is alle sprokies uiteraard romanties, soos hy blykbaar aanneem (96)? Sekerlik nie, want daar bestaan ook andersoortiges, bv. dié wat grimmiger is as bekendes uit die verhaalskat van die gebroeders Grimm en Perrault. Wat mens laat dink dat die gedig (met sy diere-wesens, let wel) dalk eerder 'n variasie/parodie op die morele fabel is as op die romantiese sprokie. Is die uithef van eksistensiële nietigheid in die slotstrofe nie juis 'n parodie van die *haec fabula docet* nie?

Maar waarom sou selfs 'n goeie leser soos Liebenberg verlei word tot romantiek en die gebruik van verkleinwoordjies n.a.v. die gedig? Ek wil 'n eksperiment suggereer, veral omdat sowel Gilfillan as Liebenberg 'n vermenging van die idilliese en felle barheid in die Hantam van die gedig waarneem wat klaarblyklik interpretasie-probleme skep. Vervang die rymwoord *pryk* in reël 1 deur 'n ander – bv. *reik*, wat sou pas by die latere *strek* om die panoramiese wydheid van die Hantam-wêreld, waarin Boggom en Voertsek eensaam beweeg, tuis te bring. Ek meen dat die woord *pryk* in die konteks onvanpas is, en grotendeels verantwoordelik vir die meeste van die romantiese assosiasies wat gewek word en wat skynbaar net die gedig se sfeer van barheid, koue en “minimaliteit” versteur. Sê nou maar *pryk* is net te wyte aan die tipiese agteloosheid van Leipoldt . . .

Ek meen ook dat Liebenberg se spitsvondighede oor die name van die twee diere, en die poging om 'n diepsinnige kommunikasie-tema daarin te lees, nie werklik ter sake is nie. In die gedig word die wesens nie geroep nie; hulle roep ook nie na of praat met mekaar nie. Hulle “sanik” net saam – in 'n metaforiese “taal” waaruit selfs die spreker, wat hul verhaal vertel, slegs met verbeelding die droewige sin kan haal. *Boggom* is tog ook 'n koggelterm vir die bespotlike en onnosele. *Voertsek* die wegjaagterm. Die bespotlike en die verskoppeling, albei deur benaming *slegs* gekarakteriseer as verstotenes wat uit die lot van hul saambestaan bloot 'n ongeartikuleerde, droewige klag kan ophef. Miskien moet slimmighede maar laat vaar word, sodat dié vers ontroerend kan praat in al die gestrooptheid van sy nihilistiese erbarming.

Die slotsom van John Miles se artikel oor Leroux se *Magersfontein* lui: “wêreldbeskoulike implikasies (word) soms – bewus of onbewus en besmoontlik met goeie bedoelinge – versluier om in die een of ander strategie te pas” (119). Op hierdie grondslag polemiseer hy, ná 'n globale ontleding van die wêreldbeeld van die roman, teen sommige interpretators wat lg. probeer “versag” of onverantwoord geakkommodeer het binne die kader van hul eie ideologie. Ek gaan nie in op Miles se siening van die roman nie, maar hy is oortuigend in sy voorstelling van die visie daarvan: dat die menslike bestaan daarin gesien word “as ambivalent, as 'n paradoks en derhalwe absurd” (117), en dat “die lewenshouding van die swart nar . . . die verteller die naaste aan die hart lê” (119).

Miles hou sorgvuldig 'n beeld voor van sy eie objektiwiteit t.o.v. die beoordeling van wêreldbeskoulike veronderstellings in literêre werke (112–113), en tog moet mens aflei dat sy ideologiese simpatie óók by die swart nar lê, by die “Laat waai Meraai!” (119) van emosie en intuïsie t.o.v. die absurde, sonder algemeen-geldende waardes, en die groot wanorde. En dis 'n taamlik verblinde en dogmatiese simpatie.

Op grond waarvan kan so iets gesê word? Omdat Miles, oënskynlik onbewus en bes moontlik met goeie bedoelinge, verkies het om Van Melle se *Oom Diederik leer om te huil* as toegang tot sy probleemstelling te gebruik. Dié verhaal het 'n nogal verraderlike slot, en in sy interpretasie daarvan eksponer Miles sêlf die wyse waarop hy sy eie veronderstellings aanhang.

Hy toon so te sê volslae onbegrip vir die skuldgevoel en metafisiese leed van oom Diederik, wat aan die einde van die verhaal besef dat hy die laaste hek "nie kan deurgaen nie", omdat hy nog nie, ondanks sewentig jaar, ten volle deel – en daarom kan ween – in die omvattende nood-skuld van 'n vervalle mensdom nie. Gevolglik kan Miles beweer: "Oom Diederik huil van vreugde"; die ironie in die verhaal word versag tot "versluisde gemoedelikheid, want daar word veronderstel dat Oom Diederik se trane, trane van suiwer geluk is"; en, met die ergste mislees: "die laaste hek sal voor hom oopswaai, die hemel is sy voorland, sy toekoms is seker, ... die chaos is getem tot orde" (112). Op ironiese wyse interpreteer Miles hier (ondanks uitdruklike teenaanwysings in die teks) volgens die veronderstellings van die dominee in die verhaal wat vir oom Diederik teen wil en dank wil wysmaak: "'n Christen het tog alle rede tot blydschap". Oom Diederik se antwoord hierop is natuurlik: "So het ek ook gedink".

Uit sy versluiting van *Oom Diederik* se tema haal Miles die mening dat die lewensbeskoulike visie van Leroux se roman "aansluiting by die wêreld van Oom Diederik nie moontlik maak nie" (117). Waar dit in sy opstel gaan om wêreldbeelde in die algemeen, beteken dit dat Miles goedkeurend aanvaar dat mense *werklik* leef in aparte wêreldes, of "drome" (vgl. sy motto), met absoluut geen kontak tussen hulle moontlik nie. Oom Diederik kan dus vir Miles nie huil oor dieselfde soort menslike kondisie wat Leroux klugtig en absurd ironiseer nie. Dit is per slot van rekening 'n wanbeeld, en mens weet nie of jy op Miles se dogmatiese geslotenheid oor aparte wêreldes moet reageer met oom Diederik se huil of met Leroux se burleske grimas nie. Dalk maar met albei, verkieslik om die beurt ... om daarna weer Kierkegaard te gaan lees.

André P. Brink benader 'n ander Van Melle-verhaal, *Die tuiskoms*, met die apparatuur van metafoor/metonimia, afkomstig van Jakobson en ontwikkel deur ander, veral David Lodge. Hoewel hy dit in beginsel aanvaar, kwalifiseer Lodge die binêre skema soos volg:

... it may be asked whether anything that offers to explain so much can possibly be useful, even if true. I believe it can, for the reason that it is a binary system capable of being applied to data at different levels of generality, and because it is a theory of dominance of one quality over another, not of mutually exclusive qualities" (1977: 80).

Dit is juis wanneer dit uitgebrei word tot groter vlakke van veralgemening, soos in die analise van breër teksverbande in 'n verhaal, dat die toepassing van die skema problematies word, want die interpretasie-prosedure is dan nie meer presies dieselfde as by die nukleêre troep van die metafoor en metonimia as sodanig nie. Neem mens ook Lodge se klem op die feit in ag dat die

kategorieë nie wedersyds eksklusief is nie, word dit duidelik dat die lees van 'n teks volgens hierdie skema maar weer sal neerkom op 'n sensitiewe nagaan van die wyse waarop die teks bepaalde gegewens releveer en in verband bring met mekaar volgens 'n patroon wat dit self tot stand bring. As, soos Brink beweer, die stel betekenaars in 'n verteltekste gaandeweg oorgaan na verdere stelling betekenaars, sodat daar in die kortverhaal 'n "transformasie na die metafoor" plaasvind wat 'n "epiphany" behels (3-4), dan hang alles af van hoe die teks self die proses beheers. Word dié nie reg gevolg nie, ontaard die opspoor van allerlei sekondêre betrekkings (of hulle nou "metafores" of "metonimies" sou ontstaan) in die najaag van gewaande "dieper" betekenis.

Dit is wat in Brink se analise gebeur omdat die basiese patroon van die verhaal verkeerd gelees word. Die verhaal met sy drieluik-konstruksie (vrouman-tuiskoms), en sy enkele, veelseggende dialoogsin: "Die helfte is dood" in die derde deel, word deur hom gelees op basis van die volgende:

Uit die vrou se wêreld is die manlike helfte onttrek; in die man se wêreld word die vroulike helfte aktief uitgeroei. (. . .)

Inderdaad: die helfte is dood, en nie net die helfte van die skape nie. Uit die vrou se bestaan het die manlike helfte afgesterf, uit die man s'n die vroulike (9/11).

Ondersteun die verhaal so iets? Wat dit, intendeel, te kenne gee, is dat die mense en die aarde waarop hulle bestaan berus deur 'n wrede gang van die lot (saamgevat in die "groot teëspoed" van die slot) tot 'n half-dooie staat verslink het. Vrou en man word agtereenvolgens getoon soos hulle tot suwwe halfmenslikheid uitgemergel is/word deur "kosmiese" omstandighede. Hulle is, maar nie in gelyke mate nie, tot die "helfte" van hul volle bestaan gereduseer – net soos die omringende veld (half afgebrand, doodgeryp, verdor) en hul lewensbelangrike eiendom, die skape. Dit is die primêre gegewe van die verhaal, en nie half-doodsheid wat volgens Brink geleë sou wees in die afwesigheid resp. vernietiging van manlike en vroulike helftes in die vrou en die man nie.

Gelei deur sy patroon ken Brink volslae passiwiteit aan die vrou toe, omdat die man uit haar bestaan sou makeer. Daarmee lees hy die bedoeling mis van die slotparagrafe van die eerste toneel. Dit is duidelik dat die vrou hier (deur 'n enigszins lompe intrede van die verteller, weliswaar) iets van 'n merkwaardige figuur gemaak word, ondanks haar verslete uiterlike. Dit word bevestig deur 'n baie belangrike frase wat Brink totaal ignoreer, nl. "maar tog wou sy dit so hê". Die vrou is in hierdie verhaal die element van die "stille krag" (ook letterlik: sy bly deurgaans spraakloos) in verhouding tot die man. Sy het die "onplesierigheid" van afwesigheid voorsien, maar in opoffering *dit so gewil*. Hierdie paragrafe is die voorspel tot haar aktiewe aandeel van vertroosting in die slot.

Dis onbegryplik dat Brink kan beweer dat die skape "die dominante element" in die laaste paragraaf is (8). In die lig daarvan dat hy patroniserend praat van Van Melle se manlik chauvinistiese denkwêreld, is dit ook ryklik ironies dat Brink miskennend geen sintuig toon vir die relatief dominante rol

van die vrou in dié verhaal nie. Sy oorheers in die derde toneel se “tuiskoms”; dit is sy wat met haar liggaamstaal haar man uit sy toestand van “dowwe moedeloosheid” ophaal. Die mate van herstel gaan van haar af uit, en haar houding skakel direk met die offervaardigheid waarmee die eerste toneel afgesluit het: “Maar aan hom dink sy die meeste, aan die swaar wat hy deurgemaak het. ’n Sterk verlange kom in haar op om hom te troos . . . ” Daarenteen is Cloete geensins die *aktiewe* manlike teenwoordigheid waartoe Brink hom wil opkruk nie. Hy beweeg “stroef in verdrietige gang”, en ás hy handel, is dit gedwonge, lydsame handelinge. Al sy aktiwiteite, dade en gevoelens, die wyse waarop hy sy angsillusie ondergaan, is werktuiglik, half-dood, so stuurloos soos sy wa wat vanself in die pad ry.

Dis nie nodig om alle voorbeelde te vermeld van Brink se simbooljagtery volgens sy skema van manlike/vroulike afwesigheid nie want die prosedure word werklik grotesk. Hy sak bv. toe op doodnatuurlike voornaamwoorde. Die wind in toneel een is ’n teken van die man wat in sy afwesigheid die vrou sou oorheers (in die verhaal volg ná die onpersoonlike “*Dit* waai nou al dae . . . ” net maar die voortgesette verwysing na die wind met die vnw. *hy* wat in Afrikaans natuurlik is), en origens verteenwoordig die flou winterson nog die afwesigheid van die manlike figuur wat soos “’n mitologiese songod” is! Die enkele, geïsoleerde vnw. *haar* in die tweede toneel i.v.m. die skape word onmiddellik van die uiterste belang: “beduidend genoeg word dié skape uitsluitlik as *vroulik* voorgestel”. (Sal ’n boer, wie se hele bestaan van sy kudde afhang, in uiterste toestande gaan veld soek met ’n trop hamels?) Die wa is verder die teken van die baarmoeder; reën en jong grassies vroulike simbole. As skape keelaf gesny word in die droogte, word die taal (!) en ook ’n vroulike teenwoordigheid “kru en aktief verwyder”, want die skape met hul oë staan eintlik in die verhaalopset vir die vrou deur “sowel metonimiese as metaforiese werking”. Ens., ens., . . . tot selfs by die verband tussen wakies en die kis in die huis wat die betekenis van “doodkis” sou oproep (terwyl die kis, net soos die kind wat in toneel een op die grond moet lê, alleen maar op die mense se armoede dui).

Dit is ook raar dat Brink ’n komplekse metafoor/metonimia-interpretasie probeer heg aan die slotreël. Daarmee beweeg hy buite die teks, want hierin staan nêrens iets van antwoorde wat die vrou sou gee en van die inhoud van die man se vra en vertel nie. Van lg. word bloot gesê – nadat te wete gekom is dat hy deur die troos van die vrou opgebeur is in hul teëspoed – dat *dit nou eers begin*. Om te konstrueer dat die bloot veronderstelde inhoud van hul gesprek (waarvan niks verder gemeld word nie) “reeds geverbaliseer” is, en presies sal ooreenstem met wat die leser reeds vooraf gelees het, is ’n onverantwoorde verskraling van die potensiaal van suggestie in hierdie slotwoorde.

Brink se skema doen die hele teks geweld aan, maar gelukkig bly dit in sy eie weerbare soberheid bestand teen die aanslag.

IV

Vergeleke met ander bydraes het dié van R.H. Pheiffer eintlik min om die lyf. In sy vergelyking van twee oud-Afrikaanse gedigte kyk hy m.i. twee dinge

mis. In die eerste plek is, op die vlak van hierdie rudimentêre debatsredery, Du Toit se gedig ironies genoeg heelwat beter as dié van Nesar. Dit is oor die algemeen in gemakliker Afrikaans, en bevat minder aan woordomtellings, swak ritme en onvanpaste uitroepe as die ander. Daarom is dit snaaks dat Pheiffer t.o.v. die Nesar-gedig angsvallig probeer praat van “’n nie onverdienstelike woordgebruik” en selfs ’n voortstuwende (!) argumentasie daaraan toeskryf (137), terwyl niks gesê word oor Du Toit se relatief beter styl nie.

Ten tweede, terwyl hy uit moderne perspektief tereg die kru rassisme van die Du Toit-gedig aantoon, ontgaan dit hom blykbaar dat Nesar se vers eweseer ’n rassistiese argumentasie vertoon. Dis nie slegs ’n suiwer “liberaal-humane, selfs geïdealiseerde siening” (138) wat by Nesar voorkom nie. Plaas die sentimente van strofe 3 van Nesar se Boesman in die mond van enige blanke uit watter tydperk ook, en almal sal vandag koue rillings kry. Verder toon die Boesman in strofe 13 ’n superieure toon teenoor swartes en Hottentotte, en stel homself bó hulle op nie veel minder “ongevoelige wyse” as wat die duusman hom benéde hulle plaas nie. Hoe humaan ook al ingestel, debatteer die neëntiende-eeu in alle “onskuld” as’t ware vanselfsprekend op ’n rasse-basis. Waar Pheiffer voorstel dat hierdie soort ouer poësie “vanuit eietydse perspektiewe en literêr-teoretiese paradigmas in ’n sosio-kulturele konteks” geplaas moet word (136), kan mens hoop dat dié perspektiewe in ’n meer “onsydige toets” sal optree as dié wat Pheiffer geneig is om aan te lê.

Naïewe, wilde veralgemenings kenmerk die opstel van Helize van Vuuren. Asof daar geen onheil in die lug sou wees nie, laat val sy die volgende mening:

(Die begrip “volkspoësie”, met die sewe betekenisse wat Van Wyk Louw self daaraan heg in sy definiering van dié enigsins wasige en myns insiens ook ideologies-gekleurde begrip – dit dra konnotasies van oor-ywerige nasionalisme – sou waarskynlik veel eerder met die eenduidige en omskrywende “mondelinge tradisie” vervang kon word. Dis opvallend dat Louw in sy laaste jare ook die “beswaarlikheid” van dié terme ingesien het. (. . .) Maar teen dié tyd het sy “volkspoësie”-opstelle (in: *Opstelle oor ons ouer digters*) al deurgesuur, en die term is bevestig in die Afrikaanse kritiese “apparatuur”. Kennelik stam die “volkspoësie”-artikel uit die laat dertigerjare toe Louw ’n aanhanger van die nasionaal-sosialistiese filosofie was. ’n Mens rûk byna die “Blut und Boden”-sfeer uit die inkanterende gebruik van die woord “volk” in al sy moontlike samestellings.) (165)

Van wanneer af is die begrip populêre of volkspoësie noodwendig ideologies gekleurd en verbonde met oorywerige nasionalisme? Die teëstelling tussen populêre en meer gekultiveerde poësie is ’n vraagstuk waaroor al ’n lang tradisie van bespreking opgebou is, en dat dit hoegenaamd nie die negatiewe aspekte wat Van Vuuren met wêreldwysneusigheid daaraan opdring, hoef te dra nie, kan met talle voorbeelde aangetoon word (vgl. bv. ’n stuk soos dié van B. Croce: “Folk Poetry and Poets’ Poetry” – 1929). Dis binne dié tradisie dat Louw se sienings gesien moet word. Opsluit moet Louw natuurlik ook met ’n Nazi-teerkwas bygekom word (Van Vuuren het ’n klok gehoor lui). Sy weerstand teen ’n sekere soort opvatting van “volk” en “volksdigter” stam nie

net uit sy laaste jare nie, en hang verder saam met die feit dat enige konsep op ideologiese en stompsinnige wyse misbruik kan word. *Volk*, sekerlik, en eweseer *demokrasie* of *Afrika* of wat ook al. Dit kom voor dat Van Vuuren die begrip *Afrika* bv. op dieselfde onintelligente wyse en met dieselfde *tipe* verdraaiing hanteer as dié waarteen Louw besware gehad het by die gebruik van die woord *volk*. Origens: Louw se artikels oor “volkspoësie” stam kennerlik uit 1956 – soos enigeeen kan vasstel wat ’n flentertjie navorsing doen.

As Van Vuuren die begrip populêre poësie wil vervang met die eenduidige “mondelinge tradisie”, is dit die eenduidigheid van simplisme. Lank nie alle populêre poësie is noodwendig deel van of sluit aan by ’n mondelinge tradisie nie (Robert Burns bv.). By die mondelinge tradisie van Afrika uitgekom, beroep Van Vuuren haarself goedkeurend op die volgende uitsprake van M. Kunene wat sy as so betekenisvol beskou (meer as dié van Louw of enige ander) dat sy vir ’n tweede keer daarop terugkom in ’n ontleding van ’n gedig van Antjie Krog:

The African society is a society that is *land based* ... The result is a society whose experience and philosophy is based on *keen observation of natural phenomena*. The *concreteness of its language, ideas, metaphor*, derives from this fact. The *cyclic concept of life* as opposed to the fragmentary ... comes of a society not determined by the urgency of land hunger.

Van Vuuren voeg nougeset by dat die kursivering van haarself is. Maar as breë *cant* is dié passasie niksbeduidend, en deug ook nie vir die doel waarvoor Van Vuuren dit aanwend nie. In sy vaagheid kan dit geld van enige pre-industriële gemeenskap, waar ook al ter wêreld, en t.o.v. die “cyclic concept of life” het Mircea Eliade ’n boek geskryf oor die wêreldwye en historiese voorkoms van die opvatting, terwyl mens ook moet wonder deur watter gebrek aan grondhonger Vico en Nietzsche geïnspireer is. Niks spesifieks word oor ’n tipiese Afrika-gemeenskap gesê nie – en dit sou interessant wees om Van Vuuren te hoor verduidelik waarom ’n mens nie ook hier ’n sterk vleug van bloed en bodem, gemeenskap en aarde moet rûk nie. Van Vuuren se menings toon trekke van dié soort saampraat wat selfversekerd aanneem dat daar ’n ewe kritieklose konsensus bestaan wat instemmend alles aanvaarbaar sal vind wat sy sê.

Ek bespreek nie uitvoerig haar ontleding van die Krog-gedig nie, behalwe om te sê dat belangrike dinge vir die leser onhelder bly. Sy wys bv. daarop dat die eerste strofe woordeliks teruggaan op ’n Sotho-bronteks en dat dit “’n stadige proses van vertaling” sou suggereer. Die bron-teks is egter in die verlede tyd en die vertaling gebruik die teenwoordige tyd. Waarom, en wat is die implikasies hiervan in die gedig – waaroor niks gesê word nie? Die beeldprogressie in reëls 22–28 bly ook onduidelik in die analise. Die rotse van die bergspitse verskyn ten eerste as “rotse wat in ’n optog staan soos ’n ruggraat” (hoe *staan* ’n ruggraat in ’n *optog*, en word die berge as beweeglik gesien?), om onmiddellik daarna “’n optog van engele” te word. Wat is die presiese skakeling van die beelde, en die rol van die engele (effe vreemd) in dié Afrika-konteks? Mens wonder hier of Peter Labase, wat volgens Van

Vuuren in die vers geïnkorporeer is met “die effek van die Afrika-stem wat praat in ’n Afrika-vorm” (171), nie onverhoops dieselfde ongemotiveerde beelddoorgange gebruik wat soms in Antjie Krog se stem voorkom nie.

V

Deur alfabetiese toeval vorm Rialette Wiehahn se bydrae oor “Die interpretasie van interpretasie”, wat sy onderwerp betref, ’n gepaste sluitstuk vir die bundel. Dit wil besin oor die aard en konvensies van interpretasie wat as algemene metode, hoe dan ook, in die ander bydraes voorkom.

In haar uitgangspunte (afdelings 1 en 2) is daar egter ’n huiwering of, sterker gestel, ’n dubbelslagtigheid van konsepsie merkbaar. Sy sluit aan by J. Culler, en onderskryf blykbaar die “gevaar” waarteen hy waarsku, nl. “dat daar oorgegaan word van die beskrywing van onderliggende prosedures na die evaluering van interpretasies. Wanneer dit gebeur, ontstaan die versoeking om ’n partikuliere lesing uit te sonder as synde “korrek” of om ’n eie lesing as korrekatief vir die res aan te bied. Vanuit ’n ander perspektief is sulke ondernemings heeltemal legitiem, maar dit is nie die taak van ’n semiotiese ondersoek om die status van interpretatiewe prosedures te bevraagteken nie” (175). Hier rys die vraag onmiddellik: is dit hoegenaamd moontlik om die onderliggende prosedures van interpretasie bloot te beskrywe *sonder* enige evaluering van die gegrondheid of geldigheid daarvan? Watter sin maak so ’n prosedure eintlik, al word dit “semioties” genoem, en waarop berus die legitimiteit daarvan naas dié van ’n ander perspektief wat interpretasies bevraagteken?

Ek dink nie dat enige poging – semioties al dan nie – om bloot die konvensies van interpretasie-wyses te beskryf, op sigself veel *littéraire* sin het nie. Daar bestaan 1,001 wyses waarop ’n teks gelees en verkeerd gelees kan word, en hoe gaan die ondersoeker besluit watter benaderings en konvensies werklik ter sake, of interessant genoeg is om te beskrywe? Hy kan so ’n besluit slegs neem op grond van ondersoeksmateriaal wat reeds (implisiet of eksplisiet) t.o.v. ’n teks(te) én sy eie literatuuropvattinge geëvalueer is t.o.v. moontlike geldigheid. Vgl. bv. Wiehahn se “kritiese steekproef” (174): op grond waarvan het sy besluit om juis dié vyf interpretasies van kritici uit te sonder, en om nie ook talle ander moontlike lesings in ag te neem nie?

Is die ondersoek van enige saak (= die bevordering van insig) al ooit gedien deur *slegs* te kyk na hoe en volgens watter verwysingskaders mense ’n fenomeen benader, d.w.s. sonder om te vra na die waarheidswaarde van benaderings? K. Popper se bekende anekdote van die “antropoloog” wat eerder na allerlei motiewe soek as om by te dra tot die moontlike of mees waarskynlike oplossing van ’n probleem, is hier relevant. As die konvensies van *littéraire* interpretasie kritiekloos beskrywe word, kom dit in die breë neer op ’n soort sosiale antropologie of sosiologie wat tot dié terreine ’n bydrae wil maak deur die ondersoek van menslike dryfvere en reaksies in kontak met die woordkuns. Sonder evaluering t.o.v. die tekste wat ter sprake is, sê dit oor die literatuur as spesifieke verskynsel eintlik niks – wat nie beteken dat dit op eie

terrein glad geen waarde (opvoedkundig, leserkundig, ens.) sou hê nie. En dit sou “semioties” wees alleenlik in die sin dat alle intersubjektiewe prosesse nou eenmaal ’n semiotiese aspek vertoon deur kommunikatief d.m.v. tekens te werk.

Dat so ’n nie-evaluatiewe prosedure net tot alledaagse waarhede lei, word bevestig deur ’n besluit soos die volgende van Wiehahn: “Weer eens wou die betoog demonstreer dat, ondanks verskille in lesers se betekenistoekenning aan dieselfde teks, interpretasie ’n konvensionele aktiwiteit is wat teksopvatting, poëtiese konvensies en interpretatiewe strategieë in gebruik neem wat identifiseerbaar en beskryfbaar is” (180; vgl. ’n soortgelyke paragraaf 181).

Wiehahn gee ’n oorsig van verskillende interpretasies van “Die eland” van Stockenström, maar daarby is dit – veelseggend – merkbaar dat sy haarself nie streng by die bostaande uitgangspunt hou nie, maar wel gedempte evaluerende aksente laat hoor. Sy impliseer duidelik dat die “magtige (Westerse) kulturele konvensie” dalk die meeste interpretators verlei het om skepping (kuns) bo vernietiging (jag) in hul vertolkings te aksentueer. Daarenteen vind sy die lesing van Gilfillan ’n “aantreklike en aanneemlike” (181), ’n formulering waarby die -r van ’n vergrotende trap deur die tendens van haar betoog geplaas word.

Die beter lesing van Gilfillan sou teruggaan op ’n beter kennis van die “semiotiese sisteem” van die San-kultuur met sy *participation mystique* tussen jagter/kunstenaar en “heilige” eland. Daar is ’n natuurlike balans tussen skiet en herskep en dit laat die San-figuur toe om die hele wêreld “breed soos die horison” in sy greep te kry. Sy haal Gilfillan soos volg aan: “Deel van die wonder voltrek hom in strofe vier as die her-skepping van die eland op die rots dit nou vir die primitiewe kunstenaar moontlik maak om opnuut, gemotiveerd, die jag te hervat én te oorlewe” (181).

Die meeste van die interpretasies wat Wiehahn teenoor hierdie een stel, het dit *nie* ontken dat daar ’n soort primitiewe self-identifisering, ’n vereenselwiging tussen kunstenaar/jagter en bok in die gedig voorkom nie, of dat jag noodsaaklik deel is van die proses waardeur die skildering tot stand kom nie. Maar is Gilfillan se invoering van die motief dat die skildering die jagter opnuut sou motiveer om te jag ter wille van sy oorlewing self gemotiveerd op grond van die gedig? Dit lyk of dit eerder vanuit bronne-materiaal in die teks ingelees word. Selfs al word ook strofe 5 (by strofe 4) as jagbeskrywing i.p.v. skilderbeskrywing gelees – maar daarteen spreek reël 5ii baie sterk – dan bevat die gedig nog niks wat *gemotiveerde oorlewing* op besondere wyse releveer nie. Wat die gedig trouens beklemtoon, in die vervatting van strofe 6 in aansluiting by sy geheelkonteks, blý “die wonder” dat die jag oorgaan in die lewewekkende van die kuns. ’n Interpretasie wat, binne hulle “mistieke” verband, die kunshandeling verhef sien bó die jaghandeling is ’n getrouer weergawe van die teks as dié van Gilfillan. Bowendien praat die spreker in die vers vanuit ’n perspektief waarin daar “ingeleef” word in die kultuur van die San, maar dit bly ’n (Westerse?) perspektief van buite. Geen interpretator het nog ernstig probeer bewys dat ons met ’n San-spreker in die vers te doen het nie – seker veral omdat dié tipe hom nie so beskouwlik oor sy eie of ’n stamgenoot se aktiwiteite en hul samehang sou verwonder nie. Daarom hoef

die vers nie uitsluitlik die “semiotiese sisteem” van die San-kultuur te weerspieël nie.

Wat ek met die voorgaande bevraagtekening van die Gilfillan-vertolking ook wou aandui, is dat min bereik word deur sy interpretasie bloot neutraal náas die andere te plaas, en nie-evaluatiewe afleidings uit alles oor konvensies te maak. Albei soorte uitlegte verkry alleen sin in die lig van ’n kritiese toets, ’n evaluerende besluit oor die meer toereikende lesing – eventueel in afwagting van ’n nog noukeuriger, beter interpretasie.

Ongelukkig bly Wiehahn se slotsom dan ook staan in die teken van die inherente teenstrydigheid wat uit haar uitgangspunte voortkom:

Wat geen semiotiese ondersoek van verskillende lesings van “Die eland” kan bepaal nie, is wat byvoorbeeld die “ware” betekenis van *teiken* is, of hoe die verhouding tussen die sub-temas kuns en jag “eintlik” geïnterpreteer moet word. Meer as een gegronde en aanvaarbare interpretasie bestaan, en dit is juis ’n vingerwysing na die “oopenheid” van literêre betekenis. (. . .) ’n Gedig verwelkom verskillende lesings wat tot sy betekenisstoekenning kan bydra. Verskeidenheid van hierdie aard is juis ’n bevestiging van sy status as gedig” (182).

Nee, natuurlik kan geen neutrale “semiotiese ondersoek” in Culler/Wiehahn se sin die ware betekenis van *teiken* of die eintlike samehang tussen kuns en jag in die gedig bepaal nie. *Slegs ’n literêr-kritiese ondersoek* kan die moontlike waardes van ’n simboliese element soos die teiken bepaal, asook wat ’n totaal foutiewe lesing daarvan sou wees, en slegs so ’n benadering kan aandui watter interpretasie van die verhouding tussen kuns en jag meer betroubaar is op grond van die teks. Maar ’n “semiotiese ondersoek” kan ook nie beweer, soos Wiehahn, dat daar “meer as een gegronde en aanvaarbare interpretasie” van ’n teks bestaan nie, want hoe besluit dit of ’n interpretasie aanvaarbaar of gegronde is? In beginsel kan dit mos geen oordeel uitspreek oor begronding of toereikendheid nie, volgens die stellingname dat dit nie die status van interpretatiewe prosedures evalueer of bevraagteken nie.

Daar is lesings wat niks tot die vraag van betekenisvolheid van ’n gedig of “bevestiging van sy status” bydra nie. Is dié stelling onwaar? Hoe gaan Culler/Wiehahn daaroor uitsluitsel gee?

Verwysings

- Benveniste, E. 1969. The semiology of language. In: Innis, R. E. 1986. *Semiotics: an introductory reader*. Londen: Hutchinson.
- Croce, B. 1966. *Philosophy. poetry. history: an anthology of essays*. Londen: Oxford U.P.
- Eco, U. 1984. *Semiotics and the philosophy of language*. Londen en Basingstoke: MacMillan.
- Frank, M. 1984. *Was ist Neostukturalismus?* Frankfurt-am-Main: Suhrkamp.
- Holenstein, E. 1976. *Roman Jakobson's approach to language*. Bloomington en Londen: Indiana.
- Jakobson, R. 1978. *Six lectures on sound and meaning*. Hassocks, Sussex: Harvester.
- Jansen, E. en Olivier, G. (reds.) 1988. *Woorde open die beskouing*. Durban: Butterworths.

- Lodge, D. 1977. *The modes of modern writing*. Londen: Arnold.
- Scholtz, M. 1975. *Herout van die Afrikaanse poësie en ander opstelle*. Kaapstad: Tafelberg.
- Standpunte* 143.
- Todorov, T. 1982. *French literary theory today*. Cambridge, Eng.: Cambridge U. P.