

https://dspace.org/

Die literere verwysing aan die hand van voorbeelde uit die Afrikaanse poesie

Du Plessis, Pieter Georg

2015-03-10
http://hdl.handle.net/10539/17222

Downloaded from a DSpace repository. https://dspace.org/

as hy nie besef dat 'n lekeprediker hier aan die woord is wat gedurende sy lang aanloop tot die stukkie wat deur Louw gebruik word, 'n hele lang beeld bou nie. Dié man praat oor tempels, maar in die gang van sy retorika word die beeld „Tempel-Woord" asook ander verbande gebou wat vir die verstaan van die aangehaalde gedeelte noodsaaklik word. Die aanhaling kan moeilik buite sy konteks verstaan word; die gedig vra groter kennis van dié konteks as net dat daar uit aangehaal is. Die verwysing word dus sowel aanhaling as gewone verwysing. 'n Sfeer word bygeroep deur die aanhaling wat selfs op die gewone verstaansvlak moet kom saamgetuig om van die gedig 'n verstaanbare geheel te maak.

Die laaste sin hierbo lewer op sigself weer die probleem op van die selfstandigheid van die gedig. Kan (bv.) die Reskrip sonder kennis van die aanhalings-aspek verstaan word en bevredigende geheel wees? Seker wel, maar iets tog nie sonder die verlies van die teenstellings waarvan sprake hierbo gepraat het nie.

Miskien nog 'n enkele voorbeeld om te illustreer dat die aanhaling wel as geheel sy sfeer byroep en dan byna as gewone verwysing funksioneer juis omdat dit „gedeeltelik aandui", met ander woorde nie sy objek volledig napraat nie. Gilliland skryf in die slot van sy gedig Skipbreukelinge wanneer die ek-figuur in absolute ontgogeling saamdryf na die strand:-

„Waltzing Mathilda, waltzing Mathilda, you'll come...."

En ek drywe saam met hulle, ek drywe, ... [37]

Weliswaar aanhaling van 'n liedjie wat Australies en bekend is, maar die verwysing is skaars na die tragiese lot

/ van

---

37) Veelhoek - - - p. 53.

van 'n skaapsteler, of 'n byroep van 'n Australies-nasionale sfeer. Dit is 'n verwysing na die rolprent: „On the Beach" se temalied, waarin 'n ooreenkomstige vloed (al is dit ánders) 'n einde bring. Soos vroeër in die gedig wanneer Gilliland die sinlose woorde van 'n rock-liedjie[38] aanhaal, is dit hier die geheel wat sy sfeer byroep en nie interne vorme wat die aanhaling esteties bevredigend maak nie.

Wat wel redelik duidelik is, is die feit dat daar in hierdie gevalle 'n aanduiding kan wees van wáár die oorgang is tussen die feite-verwysing en die aanhaling. In die geval van die „Reskrip" sou mens wel kon sê: hier is nou 'n „aanhaling" met die aanbod van dieselfde feite as in die oorspronklike. Iemand wat slegs die Engelse vertaling ken van die werk van Eusebius sou die parallelle feite kon insien, die parallelle gang van sake, egter nie noodwendig die woordelikse bedigting soos die Nederlandse vertaling dit vir ons in die oog lê nie. Tesame met die noem van die feite stem die woorde ook ooreen.

Drie dinge word dus in verband gebring: die medeversaakliking van die taalvorm, die erkenbaarheid van die verwysing in die taalvorm waarin die verwyser gegiet is, en die vormverwysing. Maar daarnaas bestaan: die feiteverwysing - - - in ons voorbeelde hierbo is daar genoeg graduele verskille tusser vorm en feiteverwysing om dié twee vorme van verwysing in verband te bring as twee pole van dieselfde verskynsel: verwysing.

/ Die

---

38) O.c., p. 41: „Verlange drif en wens verkreet:
Rock a bye baby rock rock rock."

Die gebruik van die kleuterrympie

Die ironiese funksie wat die aanhaling dikwels moet vervul, blyk veral uit die gebruik wat digters van die volksliedjie en kleuterrympie maak.

Voorbeeld hiervoor sou die gebruik van Trippe, Trappe, Trone in die Joernaal van Jorik kon wees.

Opperman gebruik die kleuterrympie op besondere wyse: die oorspronklike word eers twee keer gedeeltelik, maar op ondubbelsinnige wyse en woordgetrou by die gedig ingevoeg. Elk van dié aanhalings het dan ook sy funksie (Vergelyk bladsye 289 v.). Maar die uiteindelike werking van die kleuterrympie in die gedig (én van die „veranderde" aanhaling natuurlik) word deur die naasmekaarstel van die speelse kinderrympie en die voorafskaduwinge van oorlog en verskriklike wapens bewerkstellig.

Dit lui eers:[39]

Trippe, trappe, trone
varkies in die bone,
koeit ies in die klawer,
perdjies in die hawer ....

Daarteenoor dan die volgende (p. 49):

Trippe ... trap patrone,
kanontjies en atome,
matrosies in die hawe,
soldaatjies in loopgrawe,

/ tenkies

---

39) Joernaal van Jorik - - - p. 48. Die aanhaling wat later volg, impliseer dat die leser ook die laaste deel van die gediggie ken: Eendjies op die waterplas / Gansies in die groene gras / Ek wens dat kindjie groter was / Om al die diertjies op te pas. (Kleuterverse-boek - - - p. 5)

tenkies in die waterplas,
vliegtuigies bo die groene gras;
ek wens dat kindjie groter was
om al die diertjies op te pas.

Die leser sou hierby onmiddellik kon aanstip: dat die klank van die verse in veranderde vorm baie sterk sinspeel op die klank van die oorspronklike en dat die variant dus sy rol speel. Maar dit sal ter sake word (net soos in die geval van Leipoldt se Nuwe Liedjie op 'n ou Deuntjie) dat die digter hier in die eerste plek 'n kleuterrympie gebruik. Die leser is naamlik bewus van die feit dat die „sfere" wat om die oorspronklike en die vervormde lê, in jukstaposisie verkeer. By die een is dit spel, by die tweede ook, maar nou 'n gevaarlike spel, die spel met kanontjies en atome. Vandaar dat die terugkeer na die oorspronklike in die laaste twee verse so pragtig-ironies kan klink. Dié diertjies het vir „kindjie" te groot geword; is alte gevaarlik vir die mensekindjie om te beheer.

'n Vrugbare ondersoek sou hier kon wees: om na te gaan presies hoe Opperman die ironie in die laaste twee strofes „inwerk". Mens sou die geheel so kon sien: (1) die aanhaling openbaar hom deur klank en ritme, en deur ooreenkomstige sinsnedes en die volgorde van sinsnedes, as „aangehaal" uit 'n kleuterrympie - - - 'n byna sinloos-spelerige kleuterrympie.

(2) Die variante op die oorspronklike staan almal in verband met wapentuig of oorlog. „Diertjies" en „tuinwoorde" word deurgaans vervang deur dinge wat met oorlog of wapentuig geassosieer word.

(3) Wanneer Opperman dan uiteindelik nie meer varieer nie, bly die variante-sisteem genoegsaam in die loser steek om

/ in

in „diertjies" nou „wapentuig" te lees, én by gevolg van interpretasie, word „kindjie" nou mensdom. - - - 'n Mensdom wat skaars sy eie maaksels kan beheer. Vandaar dan deels die ironie, maar die eintlike sin van die aanhaling bly nog: dat dit kleuterrympie is wat hier die groot gedagte dra - - - en dat daar tussen die kleuterwêreld en die harde oorlogswerklikheid die byna grootste moontlike teenstelling bestaan. Dié twee speletjies verskil!

'n Term wat tot dusver doelbewus vermy is omdat die gebruik daarvan kon aanleiding gee tot misverstand, sou wel in die lig van bostaande met redelike veiligheid gebruik kon word: 'n <u>spanning</u> ontstaan tussen die „sfeer" van die oorspronklike en die „sfeer" wat nou bygebring word deur die verbuiging van die aanhaling.

Aan die hand van bogenoemde sou daar wel ook genoteer moet word: die stelselmatige <u>gang</u> van die aanhaling kan gebruik word, en word dikwels gebruik, om nuwe fasette naas die blote woordvariant teweeg te bring: immers, as die chronologiese gang van ons drie punte hierbo juis is, nóú die leser, omdat die teenstellende omgevormde aspek so volgehou word, sélf nadat Opperman sy variasie op die kleutertema gestaak het, vol met die variasie, en begin hy variërende <u>betekenisse</u> in die onverdraaide, onvervalste laaste twee aangehaalde verse lees.

Nêrens kan mens 'n beter voorbeeld vind van die feit dat die leser byna die oorspronklike met die verdr[illegible] „saamse" nie. Ook: dat die patroon van die aanbod, ten [illegible]te van die woord-ooreenkomste, tog ook tot die leser se uiteindelike verstaan bydra.

By herhaling sou hierdie voorbeeld ook as bevestiging kon dien van wat vroeër gesê is: dat die ooreenkomste, net soos die variante, 'n rol speel. Dit is onnodig om hier

„volledigheidshalwe

„volledigheidshalwe" inventaris te maak van alle verskille en ooreenkomste. Wel moet mens wys op die feit dat die digter, selfs in sy variasie hou by die sterks moontlike klankooreenkomste. Die one-rym word behou, die klawer-hawer word vervang met die amper-gelyk-luidende hawe en loopgrawe; die verkleinwoorde word vervang maar as verkleinwoorde behou: varkies, koeitjies, perdjies teenoor kanontjies, matrosies, soldaatjies. Die sfeer van die kleuterrympie word deur die verkleinwoordjies behou, en terselfdertyd ru verbreek deur wát gesê word. „Spanning" sou selfs ontdek kon word tussen die aangebodene en die wyse van aanbod - - - en steek die ironie tog nie juis ook in laasgenoemde „spanning" nie? In die sterk neiging tot die behoud van ooreenkomste met die oorspronklike en die duidelike spel met die verbreking van die ooreenkomstige, lê dan ook 'n groot deel van die funksionaliteit.

Sfere in jukstaposisie sou dus wel by die aanhaling baie duidelik 'n rol speel. Om na voorbeelde te verwys wat elders in hierdie hoofstuk[40] vollediger en uit 'n ander gesigspunt benader word: is Van Wyk Louw se gebruik van die gewigtige Eusebius nie dalk juis geslaagd omdat hy, in die besondere Tristia-styl die aanhaling maak nie? Die geskiedenis van Eusebius - - - en iemand wat aan sý ontsettende erns twyfel, ken nie erns of Eusebius nie - - - word ironies oorvertel. Die „saamlees" van hierdie twee „sfere" laat die Tristia-gedigte[41] klink. In die styl, in die benadering, in die glimlag-of-nie, kan daar 'n moeilikvaspenbare, maar funksionerende „variant" steek. Want die toon van 'n gedig word bepaal deur hoe dit „gesê" word, en Van Wyk Louw „sê"

/ dit

---

40) Cf. pp. 158 en 163 v.

41) Reskrip ironies; Biblis speels-ernstig; die Groot Tempel ernstig-godsdienstig.

dit anders as Eusebius. Ooreenkomstige stof word met oorname van groot stukke woordgebruik aangebied, maar nou getransponeer in 'n ander toonaard. Mineur as mens die beeld wil verder voer.

Hierin steek daar nie net een van die middele tot ironie nie, maar ook dalk dikwels die sin van die gebruik van 'n verwysing!

En so is daar ooreenkomstige (in teenstelling tot jukstaposisionele) sfere in die verwysing, soos ons reeds in die Hommage-gedig aangetoon het. 'n Geval waar die aanhaling verander word, maar die „sfeer" seker nie in jukstaposisie staan nie, sal dus wees waar die kleuterrympie - - - alhoewel veranderd - - - nog kleuterrympie bly. Soos in Visser se Uit ons Prille Jeug[4] waarin dié kindergediggie heet: Trippe, Trappe, Trone in die Droogte.[42)]

Trippe, trappe, trone,
Varkies ..... maar geen bone,
Perdjies ..... maar geen hawer,
Koeitjies ..... maar geen klawer,
Gansies ..... maar geen waterpl[illegible] ;
Net my kind is gaaf en goed,
Net my kind is welgevoed,
Net my kind is vet en rond,
Met twee kuiltjies naas sy mond.[43)]

Droogte, weliswaar, maar nie Opperman se nog skerper gebruik van Trippe, Trappe, Trone ..... nie - - - die kleutersfeer bly behoue selfs al slaan dié eerste strofe op .... „moedertjies wat (ook in die dorre Karoo) oral

/ .... sing

---

42) p. 44.

43) Opperman (cf. Jorik en Kleuter-Verseboek - - - p. 5) ruil perdjies en koeitjies om - - - seker darem nie „variant" nie!

.... sing .... van groen grassies en waterplassies".

Dus 'n gebruik van die kleuterrympie waar die aanhaling „inpas" soos in Sneeu op Johannesburg, deur Van Heerden.[44]

(en Sy aangesig het geblink soos die son
en Sy klere het wit geword soos die lig.)

Hier staan die „sfeer" van die aanhaling juis duidelik ingestem met die res van die gedig: die silwer hooglied van die sneeu.

Om terug te keer na die kleuterrympie, nog enkele voorbeelde van die „spanning" wat op verskillende wyses na vore gebring kan word.

By herhaling sou mens, al is dit juis vormverwysing maar seker nie aanhaling nie, kon terugverwys na 'n voorbeeld wat reeds genoem is: Peter Blum se gebruik van die Aftelrympie waarin die verhaal van opbou en aftakel in die vorm van die aftelrympie gegiet word. Nader aan die aanhaling as sodanig is Olga Kirsch se gebruik van die knoperympie in Gedagtewisseling:[45]

Klein donker meidjie, waarheen is die reis
deur kaalboom winterstrate? Huis, paleis ...

Waar gaan jy in jou kortmou-flenterrok
noudat dit skemer word? Pondok, varkhok ...

Want ek gaan huis toe, buite is dit koud
maar binne vroetel vlamme aan die hout,

staan die gedekte tafel wit en net
en wag die sagte warmte van my bed. / Hoe

44) Op die Mespunt - - - p. 122.

45) Uit die gedig Die Blokhuis uit Mure van die Hart.

Hoe sô jou donker oë den? Jy wis
dat God dis God van blan[illegible] kinders is ... ?

Die aanhaal van dié rympie dien dan nie juis om teenstelling te skep nie, maar as bevestiging te dien: hoé die meidjie ook al tel, die knope sal altyd in veelvoude van vier wees: God is vir blanke kinders.

Ten opsigte van hierdie wisselende gebruik van die kleuterrympie of volksliedjie wat telkens anders in 'n gedig kan optree (al is dit dan net Gilliland wat skielik, te midde van die bitterheid kan skryf „daar kom die duiwel in die oupad aan") behoort seker die mees bittere gebruik van die kleuterrympie in Afrikaans genoem te word: Leipoldt se Nuwe Liedjie op 'n ou Deuntjie. Ten opsigte van dié liedjie is dit nodig om, al dien dit dan slegs as bevestiging van wat reeds oor die aanhaling en die verwysing gesê is, uit 'n artikel deur N.P. van Wyk Louw aan te haal.[46] Onder andere beweer Louw dat dié gedig van Leipoldt „sy eintlike pregnansie kry „uit sy verwysings (openlik en geïmpliseer) na die dansliedjie „Siembamba"; dat 'n mens as't ware die ouer liedjie op die agtergrond van jou gedagte hou om teen dié agtergrond die volle krag van die nuwe gedig te ervaar."

Leipoldt haal as motto aan „'n Lokasieliedjie":

Siembamba, Siembamba,
Mame se kindjie, Siembamba!
Vou jou handjies same
en sê ame"

Waarin Louw (hy kwalifiseer met „waarskynlik") die ineensmelting van twee liedjies onderskei:

/ Siembamba

---

46) Louis Leipoldt en die Volkslied, „Die Burger", 29 Januarie 1958.

Siembamba, Siembamba,
Mama se kindjie, Simbamba.
Draai hom nek-om gooi hom in die sloot
Trap op sy kop, dan is hy dood.

en

Biesie, biesie bame
Vou jou handjies same,
Pondjie (of potjie) rys, potjie vleis
en sê ame.

Dit is veral vir ons betoog t.o.v. die halfvoltooide aanhaling ter sake as Louw beweer:

1) Dat albei hierdie volksliedjies as agtergrond vir die gedig help dien; as gehele. Die wrede slot van Siembamba sal die leser bybly, en so ook die gebed en die spel. Die wiegeliedjie is ook dodelied.

2) „Kinkhoes en tering sonder melk" is 'n verwysing na die „potjie rys, potjie vleis."

3) „Bitter vir jou die lewenskelk" is moontlik 'n verwysing na 'n reël wat deel is van „Biesie, biesie bame": Kelkie wyn, glas asyn .....

4) Dat die kinderspel (tafeltjie-speel, bruid-en-bruidegom-speel) uiteindelik tot die wrange „Twee in een kissie, 'n bruilofspaar" lei.

Genoeg as ons byvoeg: die verwysing na die geskrewene (of oorgelewerde) hoef nie noodwendig aanhaling te wees nie (cf. 2 en 3); dat naas die aanhaling wat tussen verwyser en objek 'n direkte verband laat ontstaan waarin variante kan optree, woordvorm 'n rol kom speel, daar ook op 'n ander wyse „aangehaal" kan word: saamgeflans, verkeerd-met-'n-doel, e.d.m.

/ Maar

Maar om terug te keer na ons beginpunt: die funksie van die aanhaling en die verwysing bestaan ook hier in die skep van „spanning" tussen twee dinge: die kinderspel en die dood van 'n kampkindjie wat onskuldig in die vreeslike „spel" moet saamspeel.

Aanhaling kan dus, om by die reedsgebruikte terminologie aan te sluit, jukstaposioneel of parallel gebruik word.

Verwysing deur vorm:

Dit het by „aanhaling" duidelik geblyk dat die „vorm" ook 'n rol speel in die verwysing, selfs al is dit dan net om die leser van 'n aanhaling bewus te maak.

Aangesien die uitgangspunte van hierdie studie juis „begryp" en „ervaringsveld" is, sal die vormverwysing vir dié wat ons gebruik van die term „begryp" nie voldoende verstaan nie, 'n duisterheidjie kan inhou. „Begryp" soos ons dit gebruik, strek so ver dat dit selfs die gevalle waar dit deur die vórm beïnvloed word, insluit.

Dit sou immers sinloos wees om te beweer dat die volgende tipografiese aanbod nie die begryp beïnvloed nie:[47)]

Linke : PAALTJE PAALTJE PAALTJE paaltje

Die leser lees nie net van paaltjies nie, maar sien dit voor hom na 'n verdwynpunt toe strek. Die tipografie tóón die paaltjies, soos Orgie van André Brink die stiltes toon in die breë wit stroke papier tussen die woorde van die karakters.

Dit is dan seker een van die uiterste gevalle ten

/ opsigte

---

47) I.K. Bonset: X-Beelden. Uit Nieuwe Griffels Schone Leien - - - p. 46.

opsigte van vorm en begryp. Dit sou hier vanselfsprekend nie moeilik wees om 'n standpunt te verdedig wat vorme, so sprekend soos die hierbo-aangehaalde, as verwysing bestempel nie. Net soos mens in die gebruik van die tipografie in Tieners en Sedertdieners[48] verwysing sou kon sien:

borsies $_{s}oo_{s}$ skorsies.

Tekenende tipografie - - - en daarvan is daar oorgenoeg voorbeelde in die Europese poësie van die afgelope paar dekades - - - beantwoord immers aan die definisie van die sinspeling en heelwat „vereistes" vir verwysing wat in Hoofstuk III uitgesonder is.

Vormaspekte van 'n gedig sou op die wyse wat hierbo genoem word, wel „verwys", „indirek te kenne gee", saampraat sonder om te „noem", kennis van die leser vra: die herkenning van 'n vorm.

Dit egter daar gelaat. By „vorm" en verwysing sou dit immers veel meer ter sake wees om voorbeelde soos die volgende te noem, waar 'n ander stuk literatuur deur sy vorm bygeroep word tot getuie, of waar 'n soort literatuur skielik herkenbaar uit die taalvorm, die gedigvorm, die woordgebruik, ens., blyk.

Aangesien die vorm ook kan saampraat, as onderskraging kan dien vir wat gesê word (soos „loksle" dialoog), en aangesien die rasegte aanhaling (dus ook verwysing) juis onder andere altyd 'n vormverwysende aspek skyn te hê, kan die volgende voorbeelde vormverwysing genoem word.

Om aanhaling en vorm dus in hierdie betoog te knoop, sou 'n goeie illustrasie wees: die gebruik wat Opperman van die „Liid fan di Diamant" [49] maak.

/ Opperman

---

48) D.J. Opperman: Kuns-mis - - - p. 9.

49) Blom en Baaierd - - - p. 71.

opsigte van vorm en begryp. Dit sou hier vanselfsprekend nie moeilik wees om 'n standpunt te verdedig wat vorme, so sprekend soos die hierbo-aangehaalde, as verwysing bestempel nie. Net soos mens in die gebruik van die tipografie in Tieners en Sedertdieners[48] verwysing sou kon sien:

bor.ies $_{s}$oo$_{s}$ skorsies.

Tekenende tipografie - - - en daarvan is daar oorgenoeg voorbeelde in die Europese poësie van die afgelope paar dekades - - - beantwoord immers aan die definisie van die sinspeling en heelwat „vereistes" vir verwysing wat in Hoofstuk III uitgesonder is.

Vormaspekte van 'n gedig sou op die wyse wat hierbo genoem word, wel „verwys", „indirek te kenne gee", saampraat sonder om te „noem", kennis van die leser vra: die herkenning van 'n vorm.

Dit egter daar gelaat. By „vorm" en verwysing sou dit immers veel meer ter sake wees om voorbeelde soos die volgende te noem, waar 'n ander stuk literatuur deur sy vorm bygeroep word tot getuie, of waar 'n soort literatuur skielik herkenbaar uit die taalvorm, die gedigvorm, die woordgebruik, ens., blyk.

Aangesien die vorm ook kan saampraat, as onderskraging kan dien vir wat gesê word (soos „lokale" dialoog), en aangesien die rasegte aanhaling (dus ook verwysing) juis onder andere altyd 'n vormverwysende aspek skyn te hê, kan die volgende voorbeelde vormverwysing genoem word.

Om aanhaling en vorm dus in hierdie betoog te knoop, sou 'n goeie illustrasie wees: die gebruik wat Opperman van die „Liid fan di Diament"[49] maak.

/ Opperman

---

48) D.J. Opperman: Kuns-mis - - - p. 9.

49) Blom en Basierd - - - p. 71.

Opperman is hier besig om aan te haal[50] maar selfs al sou die leser nie die objek ken nie, sou hy tog die aanhaling kon plaas (soos mens met taalkennis 'n ander-taalse aanhaling kan plaas) in 'n tydvak, 'n tyd toe die skryfwyse van Afrikaans nou maar so was:

„An hande, so mooi en so wit as die sné,
op flegsels fan dames, met hare so blond,
kan ek ongekende bekoorlijkhyd gé,
skyn met di glans fan sterre teen di rond,
en ek steur my ni an di wel of di wé.

Net so sal Peter Blum se Kaapse Sonnette 'n taalver-wysing veronderstel: dié keer nie as aanhaling nie maar suiwer deur die vorm:

Das soos Eerwa'de sê - - - in Suid-Afrika
nes in Israel - - - destyds toe was nou
(so vrieslak vlieslak is ons): dieselle óú
sakie wat listag die siel se saak verbrou.
(Enklaves van die Lig - - - p. 33)

Die leser is bewus van die opvallend-dialektiese taal-gebruik, die lokaliserende effek daarvan: dis Kaapse taal. Dit is duidelik dat die lokaliserende effek van die woorde (by herhaling: gebondenheid aan tyd en ruimte), die feit dat die vormverwysing nié standaardtaal-verwysend is nie, dié soort verwysing skakel met ander soorte waarmee ons al te doen gehad het: deur sy verbande met die minderbekende skakel dit met die tegniese woord (soos alle „streekwoorde");

/ deur

---

50) Grové (Beskouings oor Poësie - - - p. 54) sê: „In Blom en Basiérd, byvoorbeeld, bereik hy afstands-perspektief op skitterende wyse deur 'n hele gedig uit die eerste beweging binne die formele raamwerk van die gedig op te neem. Die vreemde element word hier vleis en bloed van die gedig" .... Vergelyk ook Grové se opstel „Die lied van die diamant, in Oordeel en Vooroordeel, waarin die lied volledig bespreek word (pp. 147 - 153).

deur sy vormverwysende aspek met die aanhaling en deur sy werklikheid-stellende of werklikheid-pretenderende effek met alle verwysings.

Een van die interessante dinge wat juis aan die hand van die Kaapse Sonnette blyk, is dat die streekspraak in die mond van 'n ek-figuur volgehou moet word. Woorde soos „verdig" (in Slaaikrappery), „drif" (in Opwekkingspreek), „tweesprong" (in Die Nasleep),[51] „ferm" (in Plegtige Opening), „romp" en „uitgepons" (in Planne in die Maanskyn)[52] val buite die lokale toon. So ook seker die verwysing na Dante in Die ou Beslommernis se laaste strofe:

lokval vir 'n konang, wip vir elke drel:
dassie Satang se horang, ingang tot die Hel - - -
ennie ienagste voo'smaak vannie Paradys.

Ook 'n verwysing kan dus uit die toon val. Net soos lokale kleur (Vergelyk maar Hottentot-woorde in Die Groot Andersmaak van Rabie) oordryf kan word - - - as dit nie in die mond van 'n spreker óf deurgaans deur die skrywer volgehou word nie. Miskien lê gedigte soos Oom Gert Vertel se grootheid deels in die volgehoue „toon" van oom Gert se woorde.

Maar dat die vormverwysing inderdaad 'n gedig pragtig kan skakel met 'n lokaliteit, 'n tydsgewrig of 'n „vorm" lyk geen twyfel nie. Vergelyk maar die gebruik van die dagboekvorm (en hoe praat die vorm tog nie méé in die gedig nie) in Clat Boek van Opperman:

/ Die

---

51) Laasgenoemde gedigte op pp. 45, 47 en 48 van Steenbok tot Poolsee.

52) Dié twee gedigte op pp. 31 en 32 van Enklaves van die lig.

Die touleier sê
die drywer goël.
Soms speel Pieta
saans viool.

Die enigste wat ek
in die lewe had ....
Ek lê die pen neer:
God het Martha gevat.

Of, om nog een voorbeeld te gebruik, is dit nie juis die vorm waarmee Van Wyk Louw twee gelykwoordige gedigte verskillend laat verwys nie. Juis die titels impliseer al dat daar twée dinge bedoel word en albei staan met die kuns in verband.[53]

Kunsklas

bruinoog soos lewer
rooioog soos god
nee trug warwoer-om
trug en trug en trug tot

Kersmisspieël

„Bruinoog soos lewer!"
„Rooi oog soos God?"
Neel trug!: war-wóér om!
trug en trug en trug, tót:

Dit is duidelik dat Kunsklas ook vormverwysing na die moderne ongepunktueerde poësie is.

Want na die poësie kán daar metries en deur die breë vorm van die gedig verwys word en selfs 'n enkele ongewone

/ „opdat"

---

53) Hierdie twee gedigte word ook op p. 235 genoem.

of „molens"[54] in „normale" poësie kan verwysend werk op dieselfde patroon as Blum en Small se gebruik van die kleurlingtaal.

'n Goeie voorbeeld wat ten opsigte van die metriese verwysing genoem sou kon word, kom in Peter Blum se Enklaves van die Lig[55] voor:

„Kan u my lei - - -" hef ek aan, maar besef
aan sy lang mantel en outydse mus,
maar veral aan die louerkrans wat hom bekroon,
dat hy geen buurtling is nie; „asseblief"
het op my tong gestol toe ek die lang
krom neus, die hoek-af mond en die trots-droewe
sienersoë uit 'n ou gravuur herken ...

Dante, dus „beskrywend" genoem soos elders beweer is. Maar Blum verstewig die ontmoeting metries - - - hy laat Dante in sý ritme praat. Die volgende strofe is in terza rima:

„Dis ek," sê hy, „dode en Florentyn,
Nogeens die skeiding tussen twee bestane
Passerend na my kuns. Die kristallyn .....

'n Paar moontlikhede doen hulle dan aan die hand van die vormverwysing voor. As aanknopingspunt:

Sal die herkenning van die „volkse" in Klipwerk of 'n Boerneef-vers nie juis in die vorm (taalvorm, samestelling van die gedig en die „oorspronklike" gebruik van die tipiese?) lê nie? / Van

---

54) Cf. Van Heerden se Onweer (Die Klip - - - p. 47):

draai jul molens driftiger,
want daar's swaar weer op til.

55) p. 57.

Van hier dan verder: sal 'n leser wat 'n sonnet as sonnet herken of ballade as ballade, of nóg verder gevoer, 'n gedig as gedig, nie juis ook van voorkennis gebruik maak nie? Dit het nog altyd redelik duidelik geblyk dat die leser wat met vorme vertroud is, tog meer kan insien, beter kan lees as dié wat 'n sonnet sonder enige voorkennis hoegenaamd as eerste kennismaking met die poësie voorgelê sou kry.[56] Veralgemenend sou dit kon lui: sodra 'n gedig vormlik 'n mate van tradisievastheid vertoon - - - en dit is seker die digter se reg om tradisie te gebruik en te verander soos hy goeddink - - - dit al klaar vorm-verwysing impliseer.

Of mens hier ook van algemene en minder algemene moet praat (die jambe behoort immers soos vuur aan almal) en van spesifieke (Blum se gebruik van die terza rima hierbo), is moeilik te bepaal. Wel sien die leser nabootsing van die mingebruikte vorm makliker raak, en die algemene aanvaar hy as allemansgoed.[57] Nogtans staan dit vas: die kenner is altyd bewus van die vorm: of dit Raka se besondere samestelling, 'n prins-ballade, 'n Shakespeare-sonnet, 'n skaars sestina is, óf variante - - - eiesinnig of noodsaaklik - - - op een van hierdie vorme (soos Dertig met die ballade durf waag het).

Verwysing en navolging was nog altyd „irgendwie verschwistert" - - - veral wat die vorm betref.

Wanneer Visser dus naas die direkte verwysing na die Celliers-gedig ook deur die vórm verwys, is hy besig om dubbeld te verwys:-

Die osse stap aan deur die stowwe
- - - nie die osse van Jan F. Celliers .....

/ Die

---

56) Die probleem word nader belig op p. 251 v.

57) Soos, om nou maar die betoog oor die epigonisme en reminissensie vooruit te loop, Die Vlakte wat die Shelley-Perk-ritme betref.

Die parodie - - - en later praat ons van bewus-onbewus verwys[58] - - - leen hom juis vir die opstapeling van verwysingsmiddele.

Dit is seker nie nodig om die parodie hier as „verwysend" te probeer bewys nie. Dit is vanselfsprekend dat die parodie se hele bestaan afhanklik is van kennis van die objek wat geparodieer word. Die parodie het geen sin sonder sy geparodieerde tweeling-gedig nie (of sonder kennis by die leser van die „styl" wat geparodieer word nie).

Reeds uit Shipley[59] se onderskeiding van drie soorte parodie blyk dit duidelik dat „verwysing" in al drie aan te toon is:

1) Verbal, (parody) in which the alteration of a word makes the piece trivial, e.g. "the short and simple flannels of the poor"(Gelett Burgess < Gray's Elegy: "annals".)

   Hierby is skaars nodig om te noteer: soos die verdraaide aanhaling. Die „alteration of a word" is immers die skep van 'n variant.

2) Formal, in which the style and mannerisms of a writer are used for a ludicrous subject.

3) Thematic, in which the form, usually a typical subject, and the spirit of the writer are transposed.[60]

In Opperman se bekende Met Apologie[61] maak hy van die meeste van dié „soorte" gebruik. Om enkele te noem:

Van den Heever se swaar ritme, sy woordsamestellings en afleidings; sy voorliefde vir die oneindige; by Du Plessis sy gebruik van oosterse temas en woorde; by W.E.G. Louw 'n

/ vervormde

---

58) p. 208 en verder.

59) Dictionary of World Literature f. later die mode-

60) Ook tematiese verwysing dus - - - cf. woord en modetema - - - Hoofstuk VI.

61) Kuns-mis - - - pp. 21 - 30.

vervormde Vaalvalk; by Van Wyk Louw woordgebruik, aksente, die aanspreek van God; by Krige herhaling en ondermekaarskryf; by Eybers 'n sonne[t] en haar opeenstapelings; by Van Heerden „grandiose" woorde en „spiere", en by Pretorius stadstaal.

Vorm, tema, tipografie, woordgebruik, manniërismes en gedigvorm word almal parodisties gebruik.

Dit is nie nodig om verder oor parodie-as-verwysing te praat nie, óf om die vormverwysing - - - want voorbeelde is legio - - - verder by die aanhaling te betrek nie.

Met dié in die oog lopende afleiding daarby: dat die verwysing wel deeglik vir die spot gebruik kan word; dat „styl" parodieerbaar is.

Aanhaling uit die taal

Hellinga en Scholtz[62] praat in twee gevalle van „aanhaling", en wel van aanhalings wat nie uit die geskrewe taal kom nie.

(Ook hier het ons dus die wye gebruik van die term „aanhaling", alhoewel die skrywers die term tussen aan-„[illegible]", halingstekens gebruik.)

Nadat hulle die eendwyfie haar kleintjies soos volg laat aanspreek het, praat hul van „aanhaling":

Die „moedereend" sê: If your father could see you now, he'll turn over in his gravy."

Waarop H. en S. beweer:-

„Dit word immers spoedig duidelik dat die eend besig is om 'n „aanhaling" te gebruik. En die betrokke aanhaling kan deur iedere kenner van Engels gekontroleer word omdat dit uit geen gesproke of geskrewe bron kom nie maar uit die taalsisteem self."

/ Hierna

62) W.Gs.Hellinga en H. van der Merwe Scholtz: Kreatiewe Analise van Taalgebruik - - - pp. 12 - 13.

Hierna volg 'n tweede voorbeeld van aanhaling-uit-die-taal:

Uit Jorik

> Wanneer die maan opkom, uit elke wrak,
> diep onder uit die bodem van die see
> styg wit spookskepe na die oppervlak
> en seil weer op verbeelde winde mee;
> en deur die mis buig hier en daar 'n man,
> 'n donker man stil by sy konkelwerk;

H. en S. beweer hierby:

„Ook in hierdie aanhaling is daar 'n „aanhaling". In die laaste vers word naamlik gevarieer op die vorm van die idioom „donkerwerk is konkelwerk."

Dit is nie nodig om hier te probeer uitlê waarom die gebruik van die „aanhaling" as illustrasie van die dinge waaroor H. en S. dit juis het, verdag voorkom nie.

In óns vlugtige oorsig maak dit immers nie saak of die volgende die waarheid is nie:

„Die mede-versaakliking van die taalvorm ‚gravy' word gekonstitueer deur hierdie taalstrukturele konflik met ‚grave' wat deur die ontplooiing van die sig-vormende vorm gegee word: hier ‚moes' eintlik gestaan het ‚grave'."

By laasgenoemde sou mens literêr maar net weer moet beweer, (soos ons dit gedoen het by „Ben ik mijn hoeders broeder") dat die aanhaling funksioneer deur variasie, dat die leser inderdaad die „oorspronklike" van die variërende aanhaling moet byroep en juis dikwels sy plesier uit die variante haal. Die sigvormende vorm (selfs al lyk dit asof H. en S. veralgemeen omdat die variasie immers orals[63]) in

/ die

63) Cf. p. 138 - - - Die voorbeeld uit Visser: In die Dieretuin: Pretoria.

die aanhaling ken voorkom) is prinsipieel nie vir die letterkunde ter sake nie.

Tog sou mens in hierdie studie die gevalle hierbo kon noem as voorbeelde van die aanhaling - - - sonder aanhalingstekens.

Dat die leser, tesame met die parallelle aanbod op die bladsy voor hom, sterk bewus bly van die idioom wat verdraai word, ly geen twyfel nie, en daarin lê dan ook die uiteindelike sin van die aanhaling. Daarteenoor sou mens egter moet vra: in hoeverre is die doodgewone gebruik van die idioom aanhaling.

Hier skei ons dan van Hellings en Scholtz.

As 'n moeder vir haar kind sê: „If your dad could see you now, he'll turn over in his grave" is sy dan inderdaad besig om aan te haal? Of om die vraag nog verder te voer: is alle uitdrukkings, sê maar geykte uitdrukkings, nou aanhaling uit die taal?

Dit sal die moeite loon om hierby nog 'n paar gevalle te betrek wat die saak uit 'n ander hoek sal belig:

Die eerste uit Gilliland se Skipbreukelinge.[64] Gilliland is besig om met die geykte, die alledaagse, die retoriese te speel:

> Dan is ek by die hospitaal en wag
> in 'n dik, sensuele matrone se kantoor
> terwyl wit gestaltes
> om en in en deur my fladder
> met lakens, medisyne en panne.
> „Verpleegsters bewys liefdesdiens."

Later „draai" die verteller „die draadloos aan";[65]

/ „V.V.

---

64) p. 33 van Veelhoek.
65) p. 41.

„V.V.-soldate Verkrag die Blanke Vrouens."
„Suid-Afrika se Apartheid is Gedoem."
„Wes-Berlynse Spitsberaad het Misluk."
Gerugte stroom oor die land...

„Verpleegsters bewys liefdesdiens" sou seker deur die taalkundiges nie 'n idioom genoem word nie. Tog lees die leser dit hier nie net letterlik nie, maar ook figuurlik in aanhalingstekens. Dit is, net soos die gravy-geval, iets wat in 'n eksamen half gestel kan word en vir twee punte voltooi kan word. Voltooi die volgende: „Verpleegsters verrig ..... "

Dit sou ook in die tweede geval nog moontlik wees om, as die begrip ietwat gerek word, van aanhaling te praat. Tog sou mens liewers hier die uiterste grens van die aanhaling kon onderskei: hier is daar selfs in die gebruik van die alledaagse berig in die vorm van radio-opskrifte die skyn van die aanhaling te erken. Dit lyk na aanhaling, maar is dit seker nie meer in soveel woorde nie - - - dit het vormverwysing geword soos Van Wyk Louw se skynaanhaling in Tristia.[66]

„I know the rigourisms that I taught"

Om egter terug te keer tot die aanhaling en die algemene sêgoed, nog 'n voorbeeld van die gebruik van die term aanhaling tussen aanhalingstekens:

N.P. van Wyk Louw[67] bespreek die volgende gedeelte uit Leipoldt se Nuwe Liedjie op 'n ou Deuntjie:

Jy, wat die hoop van ons nasie is;
Jy, wat ons volk so min kan mis;
Jy, wat moet opgroei tot 'n man; / Jy

---

66) p. 65, LXIV, volgens 'n mededeling deur die digter.

67) Die Burger: 5 Februarie 1958.

Jy, wat moet plig doen, as jy kan;
Jy, wat geen deel aan die oorlog het;
Jy, wat moet sing uit pure pret - - -
Jy moet verkwyn in 'n kinderkamp,
Jy moet vir vrede word uitgestamp: ...

Hierby vra Louw die vraag: „Hoe sal dit wees as Leipoldt bedóél het dat hierdie frases as retories en hol opgevat moet word? Hoe sal dit wees as hy hier inderdaad spot met die klinkende frases waarin die grootmense so dikwels oor die kind praat, terwyl hulle hom tog die dinge aandoen wat hulle hom in oorlogtyd aandoen?"

„Sodra die vraag vir my duidelik was, het ek al hoe meer begin glo: ons moet hierdie reëls lees as spottende „aanhalings" uit grootmens-toesprake en -uitsprake; en dit is verwant aan die bespotting in daardie bekende passasie in Vredeaand:

'Ons was ook uile
Ons hou saam 'n Bondskongres
passeer mooi resolusies ...
maak geraas
en trek dan soos 'n haas
wat bang is vir die roer, weer in die hol
en sit daar van die bewerasie vol.'

„En wanneer 'n mens hierdie reëls só lees, dan verdwyn die retoriek: as aanhaling van wat retoriese sprekers wél sê, word dit dramaties en volkome in die gedig geïntegreer."

Daar bly, met die oog op die redelik volledige aanhalings rondom die gebruik van die term, nog die volgende oor:

Gestel ons het met aanhaling te doen wanneer die retoriese in 'n gedig as retories gelees wil word, (sê maar soos in Visser: Sondvloed-vraag: Was die boere toe tevrede?)

/ dan

dan moet ons 'n onderskeid maak tussen dié soort aanhaling en die ander: variante sal, omdat die agtergrond waarteen hulle optree nie so „vas" is nie, skaars so sterk kan werk as in die gravy-geval. „Kontroleerbaarheid" speel 'n rol.

Maar dat die gevalle hierbo die moontlikheid van die verwysende aanhaling in die gebruik van die retoriese oordadig illustreer, ly geen twyfel nie.

By die terugkeer na die gewone idioom - - - sonder variasie - - - as verwysing sou mens in die lig van bogenoemde voorbeelde slegs dié moontlikhede wil aantoon:

In gewone taal<u>verbruik</u> sou mens skaars die idioom as aanhaling erken. Kom daar egter sprake van mede-versaakliking,[68] van klem op die betrokke gedeelte, soos deur „verdraaiing", e.d.m., word die gewone taal-idioom onmiddellik tot aanhaling gemaak, funksioneer dit binne die teks as aanhaling.

Soos in die <u>Joernaal van Jorik</u> waar 'n enkele woord in die reeds besprokte[69] voorbeeld in aanhalingeverband optree:-

<u>Sy hoed of</u> .....

en

En stel hom <u>sonder doekies</u> die geval

Hier sou daar sprake kon wees van onvoltooide aanhaling. Dit is dan die probleem, dat die idioom tekens toon dat hy in verdraaide en onvoltooide sin in menige woordspeling soos die aanhaling funksioneer, maar nie in gewone taalgebruik altyd as aanhaling erken skyn te word nie.

„'n Donker man stil by sy konkelwerk"

/ lyk

---

68) Die stilistiek sal 'n oomblik sy jargon moet afstaan.

69) Cf. p. 142.

lyk vir my nog altyd baie op Visser se Rykdom[70]

„Maar Petrus sê: „Hou vas die naald:
'k Gaan eers die kemel haal."

Terloops kan daar in hierdie verband gestel word: Baie spreekwoorde het seker hulle ontstaan aan die aanhaling te danke.[71]

Dit sou trouens moontlik wees om ook in hierdie verband die onderskeiding algemeen/spesifiek (of dan die dalk meer geloofwaardige terme van Meyer „offenbares/kryptisches Zitat") te gebruik. Dit is trouens hier moontlik dat 'n aanhaling wat by die „algemene" volk inslag vind, mettertyd nie meer as aanhaling aangevoel word nie, maar as net idioom.

Wanneer Van Heerden in Die Klop[72] skryf:

'n Geweldige tyd.
Oorloë, gerugte van oorloë, relletjies .....

of Gilliland in sy Skipbreukelinge:[73]

Ek hoor van oorloë gerugte .....

dan word dit seker nog as aanhaling aangevoel. Maar wanneer iemand gewoon sou sê „die skrif is aan die muur" dan sou mens skaars nog die aanhaling as aanhaling erken.[74] Die aanhaling neig miskien om by algemene gebruik idioom te word (dus oor te skuif in die taalsisteem, 'n oorgang te vind na die gebied van die taalkunde). Of die poësie met / sy

---

70) Gedigte - - - p. 114.

71) Cf. Albrecht Schöne: Säkularisation Als Sprachbildende Kraft.

72) Die Jagter - - - p. 18.

73) Veelhoek - - - p. 49.

74) Dit is onnodig om Schöne se betoog te herhaal.

sy sterk vormbewuste aard ooit 'n idioom gebruik wat oorspronklik aanhaling was maar in die gedig bloot as idioom optree, val moontlik te betwyfel, maar wanneer Leipoldt bewus aanhaal sê hy: [75]

Eers vreemdtalig:

„O, pazienza, pazienza che tanto sostieni!"

Met plekaanwysing: Dante.

Later word dit:

'n <u>Spreekwoord</u> tot steun - - - daar's geen trooswoord beslister:

„Geduld, o geduld, wat so baie kan dra!"

Met hierdie spreekwoord - - - glo verkeerd uit die Italiaans aangehaal - - - en die variante wat Leipoldt daarby voeg, net ons <u>aanhaling</u>. (Mét aanhalingstekens en 'n motto in die Italiaans).

Maar dít laat mens as vraag ope: wás dit al Afrikaanse <u>spreekwoord</u> (die woord wat ek hierbo gekursiveer het) toe Leipoldt die Italiaanse bypassend gevind het, of het dit daarna Afrikaanse spreekwoord geword? Dit wéét mens - - - vandág is dit spreekwoord. Afrikaanse studente kon hierdie spreekwoord voltooi toe die eerste helfte aan hulle voorgelê is; 'n groot groep het beweer dat dit gebruik word, 'n kleiner groep het die Leipoldt-gedig as bron genoem, enkeles Dante. Dit spreek vanself dat die aanhaling hier oorgegaan het tot gewone spreekwoord.

Om ten slotte terug te keer na die aanhaling uit die taal, sou heelwat gebruikswyses van die idioom - - - die <u>stukkie</u> taal - - - genoem kan word wat met aanhaling ooreenkom. / 1)

---

75) <u>In die Konsentrasiekamp</u>.

1) Die feit dat dit ook verdraaid of half gedraaid aangebied kan word (cf. die aangehaalde gedeelte uit die Joernaal van Jorik: „Sy hoed of ..." en „sonder doekies .... " wat heeltemal op hulle gemak skyn te voel naas ander half-voltooide aanhalings soos ..... wiens brood men eet ... en Mene, mene, tekel .....)

2) Die feit dat dit (as gehéél) van-elders-bekende is en dus as vreemde liggaam in die gedig staan.

3) Variante 'n rol speel en ooreenkomstige en afwykende elemente raakgelees word. Soos die geval wat Scholtz noem: to turn over in your grave, teenoor die eend se gravy-variant.

'n Enkele verskil: die objek is algemeen bekend en val nie binne die spesifieke gebied van die enkeling of enkele geskrif nie; daar word immers (juis deur medeversaakliking of deur medeversaakliking as gevolg van die verwysing?) pertinent na die taalsisteem of gedeeltetjie daarvan, verwys.

HOOFSTUK VI

Tradisie -- Kennis -- Verwysing

Uit die gevormde literatuur
is nooit weer poësie te maak nie,
uit die ongevormde wél:
heuning uit blomsap
-- om te illustreer --
en uit die heuning self, glo nog
maar nie meer uit die seshoek-sel.

-- N.P. van Wyk Louw.

Bedoeld, Onbedoeld en Doelbewus Verswyg

In die bespreking van die aanhaling het daar gedurig 'n vraag geïmpliseerd gelê: hoe weét die leser met enige mate van sekerheid dat die digter besig is om aan te haal en nie na te praat nie? Met daarby dié noodsaaklike vraag: sal die onderskeidings wat ten opsigte van die aanhaling en die verdraaide aanhaling geld, nie ook ten opsigte van plagiaat, die gewone epigonisme, die naskrywery geld nie?

By die beantwoording van bogenoemde, sal daar rekenskap gegee moet word van aanverwante begrippe en terme: beïnvloeding, modewoorde, reminissensie, en ander terme wat gebruik word om graduele verskille van dieselfde verskynsel (die gebruik van andermansgoed) te benoem:

Ter illustrasie dan (vooraf) van die probleem sal 'n voorbeeld van elders heelhuids oorgeneem moet word.[1] Die Afrikaanse poësie strek nog nie ver genoeg deur die eeue af as mens 'n slag in 'n dieper perspektief wil afkyk nie.

Die voorbeeld:

In die Ilias skryf Homerus:

„Als een papaver, die bloeit in de tuin en overbeladen,
Zwaar van vrucht en de lentlijke regen, het kopje
laat hangen,
zoo ook neigde hij't hoofd, niet in staat om de
krijgshelm te torsen.

„Mijn liefde is geknakt, zooals een bloem
aan 's akkers rand geknakt wordt door den ploeg,
den wreeden ploeg"

Soos by Homerus sterf Vergilius se soldaat:

/ „evenals

---

1) Prof. dr. H. Wagenvoort: Navolging en Plagiaat in de Litteratuur - - - pp. 10 - 12. Omdat 'n opeenhoping van voetnote vermy wil word, word die bron van die vertalings wat Wagenvoort gebruik, nie telkens herhaal nie.

„evenals, rood van purper, een bloem, die de ploegschaar
omvermaait,
stervende welkt, of met doodmoede hals papavers hun
kopjes
neer doen zinken, wanneer bijgeval ze de regen te
zwaar maakt."

Ovidius (ons hou by die vertalings wat Wagenvoort gebruik):

„Und wie den blassen Kelch, in dem sie ruht,
die Lilie, wie den Kopf im Wiesengrunde
der Mohn, das Veilchen senkt und niederblickt,
wenn sie der Mensch mit rauher Hand geknickt:
so fällt sein Hals, zu schwach sich selbst zu tragen,
so sinkt sein Haupt im Tode matt zurück ... "

Gorter beskryf die dood van Mei:

„Zóó als die bloem van zomerrood, papaver,
rimpelt zijn rood, verwelkend, en zijn staaf er
zijn teeren stengel langzaam buigt omlaag -
zoo boog ook Mei langzaam haar hoofd omlaag ... "

Wat noem mens die verskynsel wat hom in die ooreenkomste hierbo openbaar? 2) Die moontlikhede is legio: epigonisme, navolging, beïnvloeding, toevallige gelykheid, verwysing, selfs: aanhaling.

Die ooreenkomste is buitengewoon groot en daar is 'n hele paar rigtings waarin 'n redelik oortuigende betoog gestuur sou kon word: 3)

/ 1)

---

2) Ten spyte van die feit dat dit hier klaarblyklik nadigting is waarop die digter trots sou wees, voer ons tog die betoog oor wat dit kán wees 'n bietjie verder. Nie omdat ons die geëerde „imitatio" wil in twyfel trek nie - - - slegs ter illustrasie van enkele aanverwante verskynsels en moontlikhede.

3) Om misverstand te vermy, vestig ek weer eens die aandag daarop dat die bewuste nadigting soos dit uit die voorbeeld blyk, slegs ter illustrasie van moontlikhede gebruik word.

1) In hierdie geval het ons die opperste „toevallige" ooreenkoms wat kan bestaan: papawers stáán nou maar met knikkende kop en die ooreenkoms met moeës en storwendes is so duidelik-opvallend dat meer as een digter dit móés raakgesien het. Homerus, Vergilius, Ovidius, Gorter het elkeen op sy beurt dié besondere gelykheid raakgesien en in 'n beeld gebruik. In die dinge om ons is daar sekere vergelykings en metafore wat sóébet om gebruik te word, wat só daar ís dat die een byna noodsaaklikerwys beeld van die ander is, soos die simboliste op 'n tyd weet te vertel het. Dus, verre van navolging af, is daar slegs sprake van die gebruik van die in die oog lopende. Die beeld is by wyse van spreke „noodsaaklik" en die ooreenkoms in die passasies hierbo dus „toevallig". Soos Tennyson uitroep: „As if no one had heard the sea moan except Horace!"

2) 'n Ander standpunt sou lui: hier het ons nou <u>bewuste</u> navolging, naskrywery sonder vermelding van bron, amper plagiaat.

3) Dit kan <u>onbewuste</u> navolging, reminissensie of beïnvloeding wees. Dus, sonder om eers gou die gordyne toe te trek, of dat die skrywers daarvan bewus was, het die beelde (sonder voetnoot!) uit die geheue gekom toe die skrywers teruggereik het na 'n gepaste beeld.

4) Die skrywers kon die beeld as verwysing gebruik het: van die leser verwag het dat hy die beelde van die voorgangers byroep en die papaverbeeld in sy tradisionele hoedanigheid ook herken.

5) Daar bestaan ook 'n vyfde moontlikheid: dat die digters gebruik maak van - - - om saam met Voltaire te praat

/ - - - kultuurgoed

- - - kultuurgoed wat soos die vuur aan almal behoort en nie slegs die eiendom van die enkeling is nie.

„Alle auteurs bezitten overigens een gelijk recht op een aantal stofgegevens, die tot het gemeenschappelijk bezit van de mensheid behoren." [4]

Juis as gevolg van laasgenoemde is ons gedwing om die betrokke voorbeelde oor te neem. Daar was naamlik tyd toe die gebruik van die klassieke, die „herinnering aan veel boeke", nie tot die sondes gereken is nie maar tot „stof".[5]

Geen digter loer oor sy skouer wanneer hy besig is om 'n vers op jambe-maat te skryf nie, maar Jan Celliers word oor Die Vlakte se Shelley-Perk-ritme[6] verwyt; geen digter vra die reg om Shakespeare of Petrarca „na te volg" as hy 'n [illegible]met maak nie; of om laasgenoemde argument 'n trappie verder te voer: geen digter is bang om 'n sonnet (in sy mees tradisionele vorm) te skryf nie. Tussen tradisionele alleenansgoed en die navolging is daar soms moeilik te onderskei, soos in die geval van Celliers hierbo. Dit lyk moontlik dat genoeg navolgers uiteindelik die nasporing van beinvloedingsbronne só onmoontlik maak dat almal maar toelating tot gebruik verkry.

Ten spyte van die gebruik van die klassieke beweer Wagenvoort: „... ontlening aan de klassieke werken der wereldlitteratuur wordt terecht niet als plagiaat beschouwd, omdat hier een opwelling tot diefstal stellig onderdrukt zou worden door de zekerheid van betrapping".

/ Maar

(p. 14)

---

4) Maskerade der Muze, (Dr. Jan Grootaers) - - - p. 30.

5) Cf. die reeds aangehaalde intreerede van prof. N.P. van Wyk Louw en Maskerade der Muze, Hoofstuk II; ook ons voetnote 2 en 3 hierbo, waarin die bewuste nadigting op die voorbeelde van toepassing gemaak word.

6) Verder kan in gedagte gehou word dat vele gedigte (deur Celliers, en dié na hom) dié ritme het - - - maar dat dit nérens so geslaagd aangewend is nie. Die vorm kán verwys sonder om te slaag.

Maar dit is natuurlik nie net die klassieke waarvan die reste elders opduik nie.

Baie digters - - - en kritici - - - het met die beinvloeding of ontlening vrede, ook om die onontkombaarheid daarvan, die onmoontlikheid van absolute oorspronklikheid, die heftige geloof in 'n tydgenootlike stroming of manier-van-sê. „Oorspronklikheid" in sy wydste (of engste) sin is seker 'n onbereikbare ideaal.[7] Niemand maak in die literatuur ooit iets algeheel-nuuts nie, want dan sou hy - - - as dit dan absoluut-oorspronklik moet wees - - - iets buite die literatuur moes maak; iets ánders as letterkunde. Die term „oorspronklikheid" hou dan altyd 'n kwalifikasie in want dit impliseer nooit absolute oorspronklikheid nie maar die nuwe gebruik van bestaande middele of die byvoeg van enkele „middele". Oorspronklikheid lê dikwels in „the mode of treating the subject".[8]

'n Digter het altyd iets aan die tradisie, sy voorgangers, sy „skool", sy groep te danke - - - soms te wyte - - - selfs al word hy voorgehou as vernuwer.[9]

/ En

---

7) Cf. H.A. Mulder: Oor Invloed in die Literatuur in Jaarboek van die Afrikaanse Skrywerskring, 1937 - - - p. 58, waarin onder andere terég beweer word dat absolute epigonisme ewemin bestaan as absolute "oorspronklikheid".

8) Cf. Shipley, Dictionary of World Literature: Originality.

9) N.P. van Wyk Louw stel die probleem onder andere só:
„Ons weet dat die Nederlandse digter Leopold deur Gorter beïnvloed is: en ons weet dat hierdie digters albei belangrik is - - - Gorter miskien selfs groot.
Ons weet ook dat Gorter sterk deur Keats beïnvloed is; Keats weer deur Spenser en Milton. En agter Spenser en Milton lê 'n hele wêreld waardeur hulle beïnvloed is: die Italiaanse epiese en pastorale poesie van die Renaissance; en nóg agtertoe die Middeleeuse epos, die Latynse epos ..... en agter almal - - - Homerus ....."
Later sê dieselfde skrywer onder andere:
„Ons het hier aan slegs een draad getrek..... en dit het deur vyf nasionale literature geroer - die Nederlandse, Engelse, Italiaanse, Latynse en Griekse ....."
„Waar 'n mens ook trek, die hele web roer."
(Standpunte, Reeks 1, nr. 1 pp. 70 - 71)

En nou is dit so dat dié navolging, beïnvloeding en gebruik van die tradisie altyd as teenhanger van die begrip „oorspronklikheid" in die waardebepaling van die kritiek gebruik word. Want, êrens, begin die ontlening oorgaan in die epigonisme net soos die verwysing in engere sin van epigonisme geskei ssl kan word. Waar die skeidslyn tussen „geïnspireerde" en „wasbleeke" epigonisme lê, is moeilik te bepaal. Ontlening wat te dikwels uit een bron, of te maklik vaapenbaar, of te véél is, sal seker die skrywer ten kwade gereken moet word; die ontleende wat verwysend <u>werk</u> en tot harmonie binne die nuwe geheel verwerk is, seker ten goede.

En solank die ontleende maar tot iets beters gemaak word - - - daaroor stem letterkundiges selfs saam! - - - kan niemand kla nie! Solank die blomsap, die ongevormde, gebruik word en die seshoek gelaat word! Soos Eliot - - - digters aanvaar dus soms dié ontlenery! - - - dit stel:[10]

„One of the surest tests of is the way in which a poet borrows. Imature poets imitate; mature poets steal; bad poets deface what they take, and good poets make it into something better, or at least something different. The good poet welds his theft into a whole of feeling which is unique, utterly different from that from which itwas torn; the bad poet throws it into something which has no cohesion. A good poet will usually borrow from authors remote in time, or alien in language, or diverse in interest."

Dus ongeveer dieselfde opvatting as dié van Shakespeare wat sy plagiate soos dogters uit slegte na goeie geselskap

/ bring

---

10) <u>Selected Essays</u> - - - p. 182.

bring, of Milton wat „copying without improving" plagiaat noem. En: „Vondel moet hebben gezegt dat er op letterkundig gebied „een behendig stelen (was), waarbij men een ander het zijne laat." 11) Of Zola se pragtige verweer: „Ik neem de documenten uit de werkelijkheid, waar ik ze ook moge aantreffen." 12)

Verdediging van oorname is dus volop, maar die teendeel is natuurlik ook waar: daar is nou maar dogters wat na swak (swakker, ontug-: ... fste worse than ...) huise gebring word en uitsprake soos dié van die skerp en ondubbelsinnige Donne:

„For if one eat my meat, though it be known
The meat was mine, the excrement is his own"

„Good poets" steel natuurlik ook nie net ver van eie voordeur af nie, want daar is gedurig tyd- en landgenootlike beïnvloeding. Elke geslag het nou maar sy eie mode- en staan met afkeer en terugkyk na die ongelooflik-retoriese vorige geslag. Soos Mulder 13) dit stel (nadat hy van <u>konvensionele</u> digtertaal gepraat het):

„Nouliks het Kloos met die syne hulle banbliksems teen die ou retoriek geslinger, of 'n nuwe een kom op, gebaseer op die nuwe poësie."

en

„Elke generasie het sy eie digterlike sfeer, sy eie voorraad van digterlike motiewe, waartoe elke digter sy groter of kleiner aandeel bydra."

en

„Deur beïnvloeding ontstaan al die skole, style, / rigting-

---

11) <u>Maskerade der Muse</u> - - - p. 24.

12) Ibid - - - p. 28. En hier is dit al klaar weer iets anders; dis die blomsap!

13) O.c.

rigtinge, stromінge, kortom die hele eindeloosvertakte are-stelsel wat tesame die kultuur vorm. Die groot genieë kan as die kragsentra beskou word wat die trillings oorbring uit die verste tye."

Genoeg om op te som: dat dié groep terme wat andermansgoed aandui wyd gebruik word en gebruik kán word ten opsigte van élke digter.

Die uitsprake van kritici ten opsigte van beïnvloeding - - - en dit is 'n noodsaaklike studie met die oog op die waardebepaling - - - lewer genoeg interessanthede op om nog 'n proefskrif te kan vul. Twee van die eenvoudigste voorbeelde sal egter ons doel kan dien sonder om sake met interessanthede te vertroebel:

Grove[14] praat soos volg oor Van Heerden se <u>Sewe Vreese</u>:

„Die talryke modewoorde en naklanke van ander digters se werk moet miskien ook in hierdie lig gesien word. ‚Herinnering' is byvoorbeeld niks meer as 'n flou eggo van Elisabeth Eybers se ‚Die moeder' nie; <u>Voorvaders</u>het weer heelwat van Opperman weg ... "

En nou moet daar, uit hoofde van ons uitgangspunt en ten opsigte van die reedsgenoemde literêre verskynsels wat al in hierdie hoofstuk genoem is, gevra word: in hoeverre steek daar „verwyser" in die modewoord, die eggo van ander gedigte, in 'n gedig wat heelwat van 'n ander skrywer „weg het".

Baie duidelik maak Grové in sy beoordeling gebruik van sy „kennis" van ander Afrikaanse poësie, en hy maak gebruik van - - - dit is in sy uitspraak geïmpliseerd - - -

/ „oorspronklikheid"

---

14) <u>Oordeel en Vooroordeel</u> - - - p. 91.

„oorspronklikheid" as vereiste van 'n goeie kunswerk. En „oorspronklikheid" kan slegs teen die agtergrond van die kritikus se „kennis" van ander, vorige, poësie bepaal word.

Grové is in staat om modewoorde te herken omdat hy hulle al dikwels in gebruik gesien het. Om invloede, na-pratery of ontlening - - - watter term op bogenoemde van toepassing gemaak word, maak prinsipieel geen verskil nie - - - raak te sien, moet sy kennis van Herinnering van Elisabeth Eybers en die werk van Opperman gebruik word.

By die lees van die Van Heerden-gedigte het Grové nie onversteurd sy lees kon lees nie, maar sy „eksterne" kennis het willens en wetens tussen hom en die gedig kom staan. Die gedig rus nie „volmaak in homself en laat 'n deur assosiasies volkome ongeëtoorde ontroering agter" nie![15]

Iets soortgelyks het gebeur toe Aucamp[16] oor die werk van dieselfde digter moes skryf:

„Nie meer suiwer van die hart nie, alhoewel nog nie 'n breingedig nie, is 'Geheime Nagtegaal', met eggo's van Marsman en veral P.N. van Eyck. Nijhoff-invloed elsaan weer deur in „Reisgeselskap".

„Vergelyk:

„nou skik die hart hom na 'n ander wil,
'n ander, ongesiene dryfkrag vóór,"

„met die Nijhoff-siening van 'n vertrekkende trein:-

„.... of dat gij het puurst
geluk smaakt dat voor het individu
is weggelegd: te weten, 'k werd bestuurd,"
(Awater)

„In hierdie reisanekdote maak Van Heerden ewehs in

/ „Ek

---

15) Mulder, o.c. - - - p. 63.

16) H.C.L. Aucamp: Die Poësie van Ernst van Heerden - - - pp. 78 - 79.

„Ek soek 'n Reisgenoot" gebruik van 'n ontledingsprocedé.[17] Die frase „kostelike maal by elektriese skyn" is naamlik 'n aanhaling uit Totius se bekende gedig Repos Ailleurs."

Die aanhaling uit Totius kan - - - „door de zekerheid van betrapping" - - - sonder meer by die aanhalingsverwysings tuisgebring word.[18] Die ander? Bewuste naskrywery tog darem seker nie.

Dat die kritici[19] dus van „kennis" gebruik maak ly geen twyfel nie. En daar is ander dinge wat dié verskynsel van oorname met die verwysing gemeen het:

Die wydheid van die assosiasie wat as gevolg van die ooreenkomste hierbo opgeroep kan word, die identifiserende en spesifiserende aspekte daarvan, en veel meer, dui daarop dat „oorname" op dieselfde wyse geskied het as by die aanhalingsverwysing.

Want, om met Mulder te praat, die beïnvloeding „veronderstel 'n verwekker en 'n ontvanger" (o.c. p. 60). Of soos Grootaers dit stel: „Wie met dieven te maken heeft, zal vroeg of laat eigenaars ontmoeten." - - - maar só erg is dit darem nog nie in die aangehaalde gevalle nie.

Die begrippe wat ons hierbo as 'n groep uitgesonder het, behoort dus as vorms van die verwysing beskou te word\ Vir die „kenner" van Nijhoff sal die aangehaalde gedeelte uit Van Heerden wel na die Nijhoff-werk uitwys, heenwys, noodsaaklikerwys in homself die herkennings-moontlikheid van 'n objek buite die gedig omdrs en dus self potensieel verwyser word\ En déárin is verwysing geïmpliseer al is dit onbedoelde en onfunksionele verwysing\[20] Die aanbod / is

---

17) Seker ontlenings-procedé?

18) Dit staan immers tussen aanhalingstekens en is woordeliks uit Repos Ailleurs oorgeneem.

19) En sonder kennis geen kritikus\

20) „Onfunksionele verwysing" sou ook moontlik definisie „kon wees vir die swak verwerking van invloede.

is nie volledig-in-homself nie, bloot omdat die aanbod sulke duidelike assosiasiemoontlikhede het - - - byna hinderlik-duidelike assosiasiemoontlikhede!

Dit is moontlik dat die verskil tussen wat legitieme aanhaling is en dooie ontlening (naskrywery, reminissensie - - - genadige terme?) geskei sou word deur die mate waarin die verwyser sy objek van node het vir 'n teoreties-volledige begryp; en deur die mate waarin die verwyser saam met sy objek as „afgeronde", of „onnodig-wye" aanbod in die gedigstruktuur funksioneer. Funksionaliteit sal hier 'n skeidslyn kan bied.[21)]

Die moontlikheid van neutrale ontlening is natuurlik nie uitgesluit nie. Andermanskalf kan voor die ploeg gespan word sonder om as sodanig herken te wíl word, maar dan altyd met, vir die goeie begryper, 'n „onnodige" objek of assosiasie daarby.

'n Verdere moontlike onderskeidingsmiddel sou kon wees: in hoeverre die oorname doelbewus of onbewus geskied. Alhoewel dié onderskeiding - - - om die geïmpliseerde psigologiese daarin - - - weinig wetenskaplike bruikbaarheid kan hê, sou daar tog (teoreties) aan die hand daarvan beweer kon word:

Wanneer oorname „doelbewus" geskied, wanneer daar op ontdekking staat gemaak word, dan moet dit sonder meer rasegte verwysing wees; as dit doelbewus geskied en ontdekking word gevrees, kan dit tot die plagiaat hoort. Die „onbewuste" sal met „sagter" terme soos beïnvloeding, reminissensie of by die mees gemstigde vorm van die epigonisme tuishoort.

Al hierdie dinge veronderstel verwysing, maar met

/ betrekking

---

21) Die term „funksionaliteit" is skaars definieerbaar. Soos die term hier gebruik word, beteken dit ongeveer; die wyse waarop elke stukkie „materiaal" tot die „estetiese" geheel bydra.

betrekking tot die funksionaliteit, die mate waarin die eksterne gegewens tot die gedigtotsaal bydra, sal die terme aangepas moet word.

'n Moontlikheid wat ten opsigte van „mode" en „tradisie" en die verwysing baie duidelik in gedagte gehou moet word, is die feit dat 'n digter (by selfherhaling, sinvol of nie) ook sy eie modewoorde kan hê. Die leser sal dan slegs met kennis van buite die gedig dié woorde kan herken, waardeer of verdoem, al na gelang van die geval.

Want dit is moontlik dat 'n digter sy woorde met herhaling en „mode" - - - soos 'n digtersgeslag hulle s'n - - - met „betekenis" kan laai wat in die gewone woordeboekwoord nie te lees is nie.

Dit lyk vir my nie moontlik dat 'n leser die woord „waan" by Van Wyk Louw [22] kan lees sonder om 'n hele reeks dinge rondom die woord te dink nie - - - dinge wat sal kom uit ander gebruiksgevalle en verbande.

Woorde soos „wit" het in dertig en in die werk van Van Wyk Louw na veelvuldige gebruik 'n „besondere" betekenis; soos Roland Holst van „kristal" máák tot dit mettertyd 'n reeks konnotasies by het. „Simbool" en „modewoord" raak hier aan mekaar.[23]

As 'n digter 'n woord eenkeer gebruik het (soos <u>bruin</u> in die geval hieronder) open hy vir homself verdere gebruiksmoontlikhede van die woord, en moet elke konteks daarná onduidelik aandui as hy die woord ánders wil gebruik. Onverduidelik deur die konteks kry die modewoord modewaarde, tradisioneel poëtiese waarde (en dit geskied soms ten goede ook binne die enkele oeuvre) soos in dié geval: Petersen sê

/ <u>Bede</u>

---

22) Cf. hierby die vele ander voorbeelde wat Opperman in <u>Met Apologie</u> gebruik.

23) Soos die herhaalde gebruik van kleure en vorme by 'n skilder kan voorkom.

(Bedo, Die Enkeling): „tot waar ek voor die donker staan .... " en Merwe Scholtz (Vlugtige Spore) praat van „die laaste donker stoot". Donker dan, sonder meer, tradisioneel, die dood.

Só kan woorde dan „opgebou" word (soos die tradisioneel-poëtiese taalgebruik seker ook deels „opgebou" is):[24]

Gun my die woord:

aardse woorde (o Beminde soos aarde):
laat haar, dié wat nooit rus gekry het, rus hê:
(bruin soos bruinmense, bruin soos umbriese
pynigende terra-cotta, bruin, ja,
soos die gebakte aarde digby Siëna -)

bruin huid uit 'n goedkoop steeg - - ook dít kán - - -
van Amsterdam, en bruinheid van die wêreld
naby die mark van dié Ou-Barcelona
waar spanspekkies en waatlemoene
en jong konstabels mekaar aan-kyk.

(O „bruin", wat Jy: Heer en God, geseën het
in jou bruin jodeseun wat in Galilea
voetpad-geloop moes't, en teen die berg gesit
en gepraat't, en in die skip
op 'n afstand groot geluid kon laat hoor.)

Om dan terug te keer na die verwysing en die tradisie: die „tradisionele" veronderstel byna altyd dat die leser met kennis lees.

En dit blyk maar te goed uit die simboolgebruik van baie digters en baie geslagte. / Die

---

24) Tristia - - - p. 103. Die gebruik van bruin en rooi is soms in dié bundel opvallend.

Die simbool as verwysing

Simbool is natuurlik nóg 'n begrip wat deur veelvuldige gebruik byna onbruikbaar geword het. 'n Hele paar wetenskappe gebruik die term (wysbegeerte, wiskunde, teologie, letterkunde) en daar bestaan 'n hele reeks opvattings van simbool in die letterkunde (Cf. E. Raidt in Kriterium 2 en 3). Die gepeuter met nee onderskeidings soos „teken" (semasiologie, semiotiek, semantiek, signifika, sematologie - - - cf. Shipley onder Sign)[25] ens., ens., dwing mens om òf roekeloos vry met die term om te gaan - - - want dit sal wel êrens raak; òf om in 'n oneindige presisering te verval. Om dus die term na die supereenvoudige terug te voer (en daarmee alle toepassingsmoontlikhede te impliseer!): simbool soos ons dit gebruik, beteken slegs: een ding wat vir iets anders staan, of óók staan (a sign for something else - - - Shipley).

Shipley (s.v.) onderskei:

„..... Paul Elmer More has indicated that all symbols fall into 1 of 4 levels (each including all below it): 1) Significative: the arbitrary, conventional sign (often with all emotion removed): H_2O; IIr^2; ‚rally round the flag' 2) Metaphoric: the first, plus a natural association still felt: ‚pure as the lily.' 3) Commemorative: adds the recollection of a literal occasion: ‚For each man has his cross to bear.' 4) Sacramental: the symbol is the thing symbolized ‚to eat of the bread.' "

/ Uit

---

25) Ook Wellek en Warren (Theory of Literature - - - p. 193): „It appears as a term in logic, in mathematics, in semantics and semiotics and epistemology; it has also had a long history in the worlds of theology ("symbol" is one synonym for "creed"), of liturgy, of the fine arts, and of poetry." Met gelukkig daarby, „The shared element in all these current uses is probably that of something standing for, representing, something else". En: „In literary theory, it seems desirable that word should be used in this sense: as an object which refers to another object but which demands attention also in its own right, as a presentation!"

Uit 3) blyk duidelik dat die verwysing dus in die simbool ook 'n verwant het.

Aangesien ons dit hierbo oor die tradisionele in die poësie gehad het, sou die enigste bruikbare wyse om die verwysende simbool te onderskei die volgende wees: deur die tradisionele simbool van die „toevallige" te skei. Die onderskeiding sal soos volg gemaak kan word: wanneer 'n simbool binne 'n werk volledig simbool word sonder hulp van die feit dat dit tradisioneel simbool is, sou dit „toevallige" simbool kon heet. Daarteenoor egter, kan Opperman skryf [26]

„Wys op die naderende storm
tussen die Kruis, die Hamer en die Sekel,
en hoe ons Swartes die voorhoede vorm."

of Van Heerden, met sinspeling op <u>Zwaar weer op Til</u> (Roland Holst) [27]:

... Jany, - - - kyk,
hoe heers die maansikkel
straks bloedig
oor die suiderkruis.

of Van Wyk Louw: [28]

„My vingers teken
Romeinse swaard en Astek-pyl en Kruis
in lig te strepe. Dan vee my hand
dit ligweg uit die warm gruis

en weier om te kies."

In hierdie eerste geval kan Opperman die simbool, / wat

---

26) <u>Joernaal van Jorik</u> - - - p. 46.

27) <u>Die Klop</u> - - - p. 47.

28) <u>Nuwe Verse</u> - - - p. 79.

wat reeds sy tradisionele inhoud het (en hoe sou dié inhoud, dié „meaning" tog nie met die sienaam vergelykbaar wees nie!), maklik sonder enige vrees van misverstand gebruik. Die simbole wat gebruik word, is baie duidelik nie vir bloot letterlike interpretasie vatbaar nie, want dit sou sinloos wees; die simbole is gelaai met kultuurinhoud wat nie met letterlike interpretasie deur die „oningewyde" kan genoeë neem nie.

In die aanhaling uit Van Heerden se werk is die gebruik van die simbool 'n stappie verder gevoer: die Holst-gedig - - - reeds betrek deur ander sinspelinge vooraf - - - en die tradisionele simbool word bygeroep, maar laasgenoemde kan byna analogies-betrek genoem word: „maansikkel" kom immers van Holst en is op sigself analogies, en „suiderkruis" as simbool staan seker nie net vir die „suider" nie, maar ook met 'n stille klem op kruis as tradisionele simbool.

By Van Wyk Louw word die tradisionele simbool binne die gedig met verdere konnotasie gelaai.

Wat wel duidelik is, is dat daar in elk van hierdie gevalle van verwysing sal gepraat moet word, al is daar in elke geval in mindere of meerdere mate sprake van „recollection of a literal occation."

En die onderskeiding wat ons wil maak tussen die in-die-gedig-gekonstitueerde „toevalliga" simbool en tradisiegelade simbool behoort ook daaruit te blyk.

En nou is daar oor die tradisionele simbool as sodanig genoeg opvattings, (en dié term het al so dikwels by die mistiek se agterdeur ingehardloop dat sy spoor moeilik te volg is) om etlike ensiklopedieë letterlik en figuurlik lyf te gee. Onder andere: „The traditional symbols, in other words, are not „conventional" but „given" with the ideas to which they correspond; there is, accordingly, a

/ distinction

distinction between le symbolisme qui sait and le symbolisme qui cherche, the former the universal language of tradition, the latter that of the individual and self-expressive poets who are sometimes called Symbolists." 29)

Die gebruik van die term „toevallig" sal dan ook in vele kringe tot die kettery gereken word. Wellek en Warren maak 'n soortgelyke onderskeiding: (p. 194): „Whenever poetic symbolism is discussed, the distinction is likely to be made between the ‚private symbolism' of the modern poet and the widely intelligible symbolism of past poets ..... The alternative to ‚private' is difficult to phrase: if ‚conventional' or ‚traditional', we clash with our desire that poetry should be new and surprising. ‚Private symbolism' implies a system, and a careful student can construe a ‚private symbolism' as a cryptographer can decode an alien message. Many private systems (e.g., those of Blake and Yeats) have large overlap with symbolical traditions ....." 30)

Bogenoemde twee opvattings verskil by ontleding, maar maak ongeveer die onderskeidings wat tot dusver ten opsigte van die simbool probleme opgelewer het. Sonder om hierdie probleme nog eens te probeer oorskou (want min dinge is so déúrgeskryf en bontgeskryf en tot die alchemie verdoem soos die liewe simbool) 'n beskeie aanbeveling: sou dit nie makliker wees om te onderskei tussen die in die gedig gestruktureerde simbool en dié simbool wat kennis van buite die gedig veronderstel nie? Met ander woorde om die „grense" van die gedig as maatstaf te neem nie? Dan sal daar van verwysende en nie-verwysende simbool gepraat kan word; die „dubbelsinnigheid

---

29) Shipley, o.c. (s.v.)

30) En dan is daar nog „natural symbolism" wat hier liefs eenkant gelaat word. (Cf. p. 200), en simbole soos dié wat Jung by sy argetipe-leer betrek het.

„dubbelsinnigheid" van Empson, die private en tradisionele simbool, sal minstens weer aan 'n vátbare en bruikbare onderskeiding geknoop kan word, én daar sal dalk raad geweet word met die tot dusver nog altyd halfuitgemaakte onderskeid tussen beeld en simbool.

Maar dit ter aanbeveling, nie as adstruksie nie. Wat ons wél weet, is dat simbole soms verwys:-

Van Wyk Louw (in Ballade van die Drinker in sy Kroeg)[31] skryf:

„maar dié wat lag, die sal nooit weet - - -
ek sit maar in die hoekie hier
en op my tafel teken ek
die pentagram met bitter bier."

„die pentagram" dan wat geen ruimte laat dat dit verwysing is „die pentagram" dan wat geen ruimte laat dat dit verwysing (Tis na: die pentagram as mistieke toorsimbool nie.

Sóveel „simbole" het in elk geval ontwikkel saam met sekere wetenskappe: vergelyk „water" wat óúd is, maar met Freud nuwe inhoud gekry het - - - soos Opperman dit dikwels in die Joernaal van Jorik[32] en Vasalis dit in De Idioot in het Bad gebruik om dié dinge wat met geboorte te doen het te simboliseer. In Jorik bied die feit dat die simbool tradisioneel kan heet, juis vir die leser die eerste vastrapplek in die simboliek (tradisioneel én „toevallig") van die verhaal.

En terwyl mens met wetenskappe, idees, e.d.m. te doen het: sou die vierkant (Tristia - - - p. 107) te doen kon hê met Jung se Mandelaf:

/ „.... brú.n

---

31) Gestaltes en Diere - - - p. 21.

32) En wat van die gebruik van dié simbool in Almanak? (Nagester oor Nineve - - - p. 31)

„.... bruin van toonbank en van twee stoele
wat 'n oop-terras aan die Rhône
regs van Arles in die l'gste strele van die lig
- - - o my helder, haastige bruin stroom - - -
altyd in swaar vierkante laat dans."

Om egter terug te keer na die „trad'sione." simbool: wanneer dit onverduidelik in 'n gedig staan, moet dit verwysing heet:

As Opperman in Vakansiebrief[33] „kraai" soos volg gebruik, staan dit onverduidelik:

Voor my in 'n mispel kras
drie kraaie; my dae verdwyn
in stiltes soos kwartels in lang gras."

En nou is die kraai moontlik - - - wat anders? - - - simbool van onheil.[34] 'n Hele tradisie van kraai-gebruike, folklore, lê daaragter. Sonder om daarmee dan te beweer dat „kraai" nie ook maar net gewoonweg 'n „swart voël" kan beteken nie. Ook hier sal die gedig dikteer hoe sy simbole begryp moet word.

Sekere poëtiese simbole het deur vele jare simbool gebly. So kan Tindall ten opsigte van Haines se nagmerrie in Ulysses[35] (James Joyce) beweer:

„Haines' anti-Semitism and his nightmare of the 'black panther' predict Bloom. Dressed in black, Leo Bloom moves with the step of a 'pard' .... That devilish Haines had reason for his nightmare is proved by the mediaeval Bestiary, where panther is Christ."

/ En

---

33) Heilige Beeste - - - p. 9.

34) Vergelyk S. Strydom, Standpunte, Oktober 1960.

35) William York Tindall: A Reader's Guide to James Joyce - - - p. 138.

En die bewysplaas waarna Tindall in sy voetnoot verwys, stel dit so:

„The true Panther, Our Lord Jesus Christ, snatched us from the power of the dragon-devil on descending from the heavens. He associated us with himself as sons by his incarnation, accepting all, and gave gifts to men, leading captivity captive.

„What Solomon pointed out about Christ is symbolized by the panther being an animal of so many colours that by the wisdom of God the father he is the Apprehensible Spirit, the Only Wise, the Manifold, the True, the Sweet, the Suitable, the Clement, the Constant, the Established, the Untroubled, the Omnipotent, the All-Seeing." [36]

Alhoewel ook ander diere in die betrokke Bestiary met Christus in verband gebring word, kan mens maar Tindall se woord oor hierdie tradisionele simbool aanvaar, want Joyce se pard is inderdaad nie anders te verklaar nie.

Vir die Afrikaanse leser wat nog steeds ná die pogings van die kritici [37] met 'n hoogsduistere Swart Luiperd [38] worstel, sou dit moontlik 'n uitkoms kon bied. Sonder om in 'n analise van die gedig te probeer gaan, kan daar minstens vlugtig gekonstateer word: alhoewel daar sekere aanduidings is dat die Swart Luiperd moontlik nié simbool vir Christus is nie, skyn die gedig genoeg bevestigende elemente te hê vir 'n sterk betoog daarvóór: binne die gedigstruktuur lyk die toepassing van die simbool op Christus moontlik:

„ - - - ek was 'n ligte mens soos jy,
maar 'n fraai dier met ons genaak
en sy oë sal steeds in myne bly - - - "

/ En

---

36) The Book of Beasts (being a translation from a Latin Bestiary of the twelfth century), made and edited by T.H. White - - - p. 15.

37) Opperman in Digters van Dertig en Cloete in Beskouings oor Poesie - - - p. 7. (ig. later verwerk in Op die Woord af - - - p. 64)

38) Gestaltes en Diere - - - p. 41 en verder.

en:

„Die eerste nag het ek geween
toe die geel oë na my kyk:
dat al wat Goddelik is, alleen
en magteloos is en rugwaarts wyk,

e[illegible]'n óu landskap huis
[illegible] rots en vroeë see
[illegible] magtiger sterre kruis
[illegible]erstreekse winde vee.

Die tweede nag was radeloos stom:
'n wrokkende onsegbare smart
wat nêrens by 'n woord kon kom,
oor die vergeefsheid van die hart.

Die derde nag het ek alleen
tot aan ons lig se grens gegaan
en in die oë soos 'n steen
bly kyk en so bly staan.

Toe't die warm woud begin marsjeer ... "

en:

„Toe was die goue oë weg,
die fraai dier was 'n swart liaan
wat om my bene en heupe vleg
en teen my koue voorkop slaan;

en my voete het blindelings ingevlug ....

en:

„Dan was die goue oë daar,
en my verwarde voete sink
vas in die water en ek staar
soos 'n stam staan, swart, en sonder dink,
- - - maar in my brein 'n stippel lig - - - "

/ en

en toe die „ek" weer die lig (pynigend-skerp) onderskei:

„toe, voor my was die fraai dier
wat lenig deur die varings gly
- - - soos 'n swart vis in die rotspoelwier - - - ,
en my voete vinnig lei;"

ens.

'n Móóntlikheid dus dat Van Wyk Louw wel besig was om die tradisionele simbool te gebruik soos 'n legio digters die vissimbool vir Christus gebruik het, of Joyce die luiperd-beeld.

Uit Opperman[39] se interpretasie van Die Swart Luiperd (en sy bewyeplase lyk onomstootbaar: 'n brief van die digter aan Mulder, enkele generiese gegewens en die digter se aantekeninge) blyk dit egter dat die digter, tensy hy doelbewus wou mislei, nie die swart luiperd as Christus-simbool in gedagte gehad het nie. En dit kan mens nog 'n slag oor die selfonderhoudenheid van die teks as absoluut-outonome studie-voorwerp laat twyfel: die brief van die digter aan Mulder is net so legitiem te bestudeer as wat ons in hierdie studie van inligting wat by die digter verkry is, gebruik maak. Dit is goed en wel om te beweer dat dit slegs „inligting" is, maar dis „bedoeling" van die digter is nog gemoeid. Verder, so het ons vroeër standpunt ingeneem, moet die teks uiteindelik uitspraak bied ten opsigte van die aanvaarbaarheid van die mening van 'n digter; of hy daarin geslaag het om sy „bedoeling" uit die teks te laat spreek. In Die Swart Luiperd is daar egter, soos hopelik aangetoon, 'n toepassing van 'n tradisionele simbool móóntlik wat vir dié wat nie „in-the-know" is nie, 'n interpretasie-moontlikheid - - - wat met bietjie goeie wil met die teks

/ te

---

39) Digters van Dertig - - - p. 236 en verder.

te rym is - - - bied. Dus, uit hoofde van on[illegible]oëre standpunt, legitiem is.

Dit bied dan ten opsigte van die tradisionele die probleem: soos met „kraai" en „swart luiperd" is dit dikwels onmoontlik om te besluit presies waar die digter die tradisionele laat en met die „private" begin. Soos Leroux die tradisionele gebruik, sou mens seker wel in sy werk na 'n Adam Kadmon kon soek (soos Joyce dit natuurlik ook gebruik). Of waar Eliot byna deurgaans sy Waste Land deur die tradisionele simbole (en waar gaan háál hy dit nie) laat ken, is die wydste interpretasie ten opsigte van die tradisionele seker legitiem. By Van Wyk Louw sal mens maar slegs kan gis en aan die struktuur toets. Maar sovéél moontlike deur-die-swart-luiperd-gesimboliseerde dinge sou pas: die skoonheid om een te noem, die waansin, ens.

Die tradisionele simbool lewer nie net probleme ten opsigte van „kennis" nie, maar soos die objek van 'n verwysing (cf. wat gesê is oor Opperman se luiperd)[40] probleme ten opsigte van die toepasbaarheid van die objek binne 'n bepaalde gedig. Die leser, so lyk dit, kan maar net telkens die tradisionele toets en daarna verwerp of aanhang, want dit lyk of simbole soms na „naamlose dinge" uitreik.

Maar dat die tradisionele simbool soms vir die leser 'n aanduiding bied van die rigting waarin 'n gedig wil [illegible], ly geen twyfel nie. As Van Heerden in sy reeds-besproekte Ek soek 'n Reisgenoot die Rilke-sonnet (Das Einhorn) aanhaal, dan weet ons dat die dier wat nie bestaan nie (O dieses ist das Tier, das es nicht gibt ....) die tradisionele simbool vir die reinheid is,[41] en daarmee / val

---

40) Cf. p. 154.

41) Volgens die heraldiek in elk geval.

val die reisgenootsoekery in nuwe perspektief.

Van Wyk Louw gebruik die simbool op ander wyse in *Die Narwal*[42]

Die narwal (óók 'n eenhoring van naam)
het goeie looibaar leer
net soos die witvis; en kosbaar traan,
ook soos die witvis weer;
hy's selfs geslagtig wit - - - wil dus
in elke opsig (ook die nut)
na witvis aard; máár
hy't spikkels. *En*:
'n stoottand of 'n pen.
Wat niemand (biologies) kan verklaar.

Die „tradisionele" eenhoring kan hier net sekonder ingelees word. Die ooreenkoms (en die gebruik van die *wit*) skyn 'n ander soort simboliek (deur die struktuur verklaar, dus nie absoluut-tradisioneel nie) na vore te wil bring: die simboliek wat uit ooreenkoms met die werklikheid vir die leser duidelik word.[43] - - - Om dan maar die interpretasiesprong te maak: die huidige kleurtoestand in Suid-Afrika.

Die simbool is dus nie noodwendig altyd in sy „tradisionele" vorm in gebruik nie. En dit bring interpretasieprobleme waaroor slegs die struktuur waarin dit voorkom, kan uitsluitsel gee. Maar dat dit verwysing is .....

Die tradisionele simbool het nog 'n verdere ooreenkoms met die verwysing: dit word soms soos die modewoord „opgebou" totdat die leser sy kennis van ander gebruiksgevalle moet byhê om presies te snap wat aan die gang is.

/ Dit

---

42) *Trisstia* - - - p. 27

43) Cf. p. 266 oor *Raka*.

Dit sal t.o.v. bogenoemde bewering die beste weer om dalk die bekendste tradisionele simbool as voorbeeld te gebruik: die liewe „roos".

Wanneer Visser Die Roos skryf dan weet die leser onmiddellik hoe dié simbool al dikwels gebruik is:

Te kort jou skoonheidsduur,
Roos van my hof;
Vir jou volmaakte uur
Die Gewer lof.

Ten opsigte van die roos sou ek oop gewees het vir oortuiging dat ons nou híér 'n „natural symbol" het, as die bekende stelling nie gelui het nie: „A rose by any name will smell as sweet." Die gebruik van dié simbool hang seker nou saam met „mode-woord" en met retoriek. Mens twyfel of 'n moderne, oorspronklikheidsbewuste digter die roos so blatant sou gebruik as wat Visser dit doen.

Daar is egter (as mens daaraan dink dat albei „verwys" met behulp van tradisie) 'n verdere ooreenkoms tussen mode-woord en simbool - - - die private simbool.

Hierbo het ons Wellek en Warren aangehaal:

„'Private symbolism' implies a system, and a careful student can construe a 'private symbolism' as a cryptographer can decode an alien message. Many private systems (e.g. those of Blake and Yeats) have large overlap with symbolical traditions, even though not with those most widely or currently accepted."

Benewens die feit dat die „overlap" met die tradisionele (soos by Opperman, bepaald) al klaar 'n aanduiding bied, die volgende:

Moet ons aanneem dat Blake en Yeats se private simbole „per gedig" privaat is, met ander woorde dat elke gedig 'n

/ ander

ander stelsel gebruik? Dit seker tog nie, alhoewel daar elders in hierdie studie wel deeglik kennis geneem word van simbole in 'n enkele gedig gekonstitueer.[44] Dit is moontlik dat 'n digter in sy hele oeuvre sy simbole kan „bou", en dat die „careful student" dus nie slegs sal kennis neem van één gedig en sý konstituering (al dan nie) van 'n simbool nie, maar van die totale oeuvre. En daarmee (want die enkele gedig is immers ons uitgangspunt) sal die simbool in die enkele gedig verwysend word na ánder gebruiksgevalle van dieselfde simbool - - - soos ons by die modewoord probeer aantoon het. Mode-simbole is seker in elke tydvak ook bekend.

„Baie digters bou gaandeweg in hulle werk 'n hele sisteem op met die sogenaamde terugkerende simbool, soos: die blinddoek, die wolk, die wyn by Boutens; die see, die eiland, die meeue by A. Roland Holst; die grot en die arend by Shelley; die wier en water (tekens van desintegrasie) teenoor die skip en die ark (genadetekens) by D.J. Opperman."[45]

Hiermee het ons dan gekom tot die aanvra van kennis van buite die enkele gedig, omdat ervaring (van simbool, modewoord) van ánder werk van dieselfde digter deur die gedig vereis word. Ook hierdie verskynsel is dus - - - verwysing.

Voorlopig stel ons hier 'n vraag: ás die modewoord en die terugkerende simbool 'n verwysende aard openbaar omdat daar telkens die moontlikheid bestaan van assosiasies (dus kennis) met ander gebruiksgevalle van dieselfde of ander skrywers se werk, wat dan van woorde wat binne 'n enkele gedig hierdie verskynsel openbaar? - - - In 'n lang

/ gedig

---

44) Cf. Hoofstuk IX.

45) A.P. Grové - - - Letterkundige Sakwoordeboek.

gedig soos die Joernaal van Jorik byvoorbeeld? Uit hoofde van ons uitgangspunt (binne-buite) is dit onmoontlik om dit as „verwysing" uit te maak.

Dit dan as voorbrand vir die hoofstuk oor die kruisverwysing!

Die siklus, titel, onderskrif

Terwyl die moontlikheid dan onder oë is dat die leser kennis van die res van die skrywer se werk kan nodig kry vir die volledige verstaan, en die verwysing so pas betrek is by navolging, mode, tradisie (en due ook by retoriek!) behoort die markantste geval van kennis van elders binne 'n oeuvre genoem te word: gedigte staan in 'n siklus. Met daarby altyd nog 'n verwante feit: die kritiek is nou maar geneig om „digtersbeelde", al is dit hoé teksgerig, op te bou - - - meestal saam te stel uit gemene delers, t.o.v. baie gedigte, want dit is een manier om by die tiperende sin of frase uit te kom!

Ook die siklus - - - of „tematies voortskrydende reeks"[46] - - - en die reeks gedigte wat onder die enkele titel saamgevat word, soos Opperman se Brandaan (of om die siklus en selfs „verhalend voortskrydende" reeks te illustreer: Opperman se Almanak), sou dus kennis vereis.

Hierdie gedigte is inderdaad nie elkeen apart volledig in hulleself nie, maar afhanklik van kennis van elders. Maar hierby natuurlik die ewigdurende probleem: presies hoe afhanklik wil 'n enkele kwatryn wat so duidelik weerskant toe geskakel staan, nou wees? Is dit - - - al staan dit onder 'n ander titel - - - meer as net strofe?

Aanverwante probleme kom val hierlangs in: die probleem van die titel en van die motto as deel van die

/ Dit

gedig.

46) Belcher, o.c. - - - p. 70 en verder.

Dit sal die moeite loon om hierby slegs uit die oogpunt van die verwysing te praat: indien die titel en die onderskrif en motto dan nie deel van die gedig is nie, sal daar bepaald geprast moet word van 'n verwysende verband. Omdat:

1) Die gedig soms afhanklik is van die titel wat as sleutel moet dien. (cf. die bespreking van die eienaam as titel van 'n gedig - - - pp. 116 - 118)

2) Die motto gebruik word vir tipering, vir die byroep van 'n sfeer (cf. die voorbeeld uit Opperman se <u>Ballade van die Dryfland</u> - - - p. 135 v.)van die „plaas" van die gedig in 'n milieu, 'n tyd, 'n jukstaposionele sfeer of wat mens ook sal wil bedink of aan die hand van uiteenlopende voorbeelde ellelank bespreek. Motto's is immers interessante verwysings: as samhalings verwys hulle na die bron van herkoms en roep hom as getuie by, inhoudelik (óf/en ten opsigte van bogenoemde verwysingsverband) sluit hulle aan by die gedig waarby hulle tipografies sit - - - verwys na hom. Weerskant-toeverwysing op sy beste. En dit kan verklarend werk.

3) Die onderskrif en verduidelikende voetnoot[47] kan blote „redaksionele" regdokter wees van wat die digter verbrou het, of nié. Dit kán ook inligting verskaf wat andersyds by die digter of uit die ensiklopedie bekom kan word. Soos ons moet bely ... i) Dat 'n enkele datum 'n gedig kan pláás (cf. <u>Swaar Weer op Mil</u> deur Roland Holst of <u>Vir Elisabeth</u> in <u>Tristia</u> - - - p. 108) ly geen twyfel nie.

/ Miskien

---

47) Cf. Die Towenaar in die Fles van Grové én Grové in Die Huisgenoot (20 Feb. 1956) onder die opskrif: <u>Titels, Tekste en Voetnote in die Poesie</u>.

Miskien sou mens aan dié probleem met 'n enkele argument kan ontkom: dat, alhoewel titel, motto en onderskrif nie deel is van die gedig nie (immers skaars metries of andersins deel is van die poësie as sodanig) dit informatiewe en, in die geval van titel en onderskrif, aanváárde bykomstighede is wat nie meer as redaksionele regdokter beskou kan word nie. 'n Standpunt soos die volgende lyk verdedigbaar: dat titel en onderskrif informatief-voorbereidend kan wees net soos - - - en presies net soos - - - die leser met sy eie kennis by die gedig kom aansit. Wáár mens die kennis bekom, maak prinsipieel nie soveel saak nie! Gedigte kán nooit sonder leserskennis klaarkom nie; om 'n byskriffie by te voeg, doen niemand kwaad nie. Om jou leser voor te berei deur 'n ellelange kritiese voorwoord deur iemand ánders as die digter, deur 'n byskrif soos by Die Hond van God, deur 'n motto, maak skaars saak.

Mits, en dit is die enigste kwalifikasie wat ek by bogenoemde veralgemening wil bedink, die aanbod van die gedig genoegsaam is in verwysende en ander opsigte. Mits, en dit is die kern van die saak, die digter nie deur sy voetnoot, motto of titel wil hê dat die leser dinge ín sy gedig moet lees wat die gedig nie self aanvra nie, nie noodsaaklik is vir die gedig nie, wat nie in die gedig staan nie. Die digter mag nie sy gedig verkeerd lees nie en dan redaksioneel dinge daarin wil „indokter" wat nie daarin gelees kán word nie!

Nadat mens gesien het uit hoeveel rigtings en hoeveel plekke die leser sy objekte vir verwysings in 'n gedig moet gaan soek, maak die feit dat dis objek toevallig met die verwyser op dieselfde bladsy saamgegee word, nie meer saak nie. Die „estetiese bladsy" het vir my nog altyd effens van minder belang voorgekom vir die poësie - - - daaroor bekommer uitgewers en tipografiese hulle; met die poësie het dit niks te maak nie. Solank die gedig self maar konvensioneel aangebied word.

HOOFSTUK VII

Agtergrond en Verwysing

... hoedat die duisterheid nog
altyd skuilgegaan het in die verskil
tussen die leser en die digter se
agtergrond, ondervindings, ver-
houdings en kulturele belangstelling...

- - - D.J. Opperman.

1. Gebruiksmoontlikhede van die term Agtergrond by Reeds behandelde Verwysings

In die aanvanklike betoog oor die verwysing moes daar telkens teruggekeer word na die begrip agtergrond[1] ten einde die verwysing te illustreer. By elke geval wat tot dusver as verwysing beskou is, sou dié term op een of ander wyse in die spel gebring kon word: by die eienaamsverwysing word kennis van die agtergrond - - - histories en andersins - - - veronderstel omdat die leser in staat moet wees om die figuur teen die agtergrond van die werklikheid te plaas; by die aanhaling was dit eens so erg: die leser moes in staat wees om soms 'n spesifieke stukkie ekke by te roep en die aanhaling en sy variante teen daardie agtergrond te beskou; by die parodie moes die leser die geparodieerde verse ken en die gedig daarvolgens (en slegs daardeur) genietbaar vind; by die simbool moes die leser die regte assosiasies tussen gedig en agtergrond vorm; by die vorm-verwysing moes die leser die ander „vorm" ken. En so kan mens voortgaan.

Dit sal die beste wees om die begrip wat ons in hierdie hoofstuk weer eens - - - en nou in verwysingsverband - - - onder die aandag wil bring uit die gemaklikste hoek te benader.

2. Ervaringsveld; persoonlike en algemene verwysing

Ons wil beweer dat die agtergrond waarteen die gegewens in 'n gedig ons die leser toe kom, wel deeglik te doen het met die gedig se verstaan - - - ook met die verwysing.

/ In

---

1) Hierdie term is reeds vroeër enigsins beperk om o.a. die psigologiese agtergrond uit te skakel.

In hierdie verband is die beste oorredingsmiddel om in die eerste plek die leser te vra om na 'n gedig te kyk sooa die buitelander wat wel die Afrikaanse taal goed ondersoek het, maar nie ons land en sy dinge ken nie, dit sal doen.

Dus ongeveer die omgekeerde prosedure as dié wat ons gevolg het met die aanvanklike uitgangspunt van hierdie studie: die Cervantes-gedig. By laasgenoemde het ons as voorbeeld geneem 'n gedig wat buite die algemene kennisveld van die Afrikaanse leser val. Die proses sou omgekeer kon word, en in die omkeerproses sou die verwysing se groot onderskeidende kenmerk weer as basis geneem kon word: die skrywer veronderstel by die leser sekere kennis - - - kennis wat hy nie in die gedig self verskaf nie, maar wat die leser self moet bydra.

Eers die mees in die oog lopende voorbeeld.

In Opperman se Diereriem [2] staan die mooi kwatryn,

Skutter:

Ons sien 'n eland stadig nader kom
maar wei as trop rustig met hom;
dan tref 'n pyl en weet ons weer
die dood wei tussen ons vermom.

Alhoewel die Afrikaanse leser 'n oomblik sal moet nadink voordat die „agtergrond" van die gedig vir hom duidelik word, sal die hele gedig vir die oorsese leser misloop, tensy hy antropoloog is of toevallig iets oor die Boesmans se bekruipmetodes weet. Die gedig se hele beeldgebruik sal grootliks verlore gaan as gevolg van die feit dat die agtergrond nie eksplisiet sáámgegee word nie. Dié voorbeeld

/ illustreer

---

2) Engel uit die Klip - - - p. 37.

illustreer voldoende dat daar wel gedigte kan wees waarvan die letterlike interpretasie 'n leser ámper kan deurhelp, maar om die kloutjie by die oor te kry, die pyl in verband te bring met die eland, dít is vir die laser wat die agtergrond ken. Daar is 'n deel van die gedig wat nie daar staan nie.

'n Goeie voorbeeld in hierdie verband is seker dié wat deur H. van der Merwe Scholtz[3] in sy intreerede gebruik is. Sy betoog word geknoop aan Hendrik de Vries se Vers tegen Vers waarin Dis Al met Paul van Ostaijen se Melopee vergelyk word.

In verband met die balling wat oor die oseaan gekom het, beweer De Vries dan onder meer: „Het kán een verbannene zijn, over de oceaan teruggekeerd, vroeg genoeg om nog door een enkele vriend of nabestaand betreurd te worden, het kan, eerder wellicht, een naar hier verbannene zijn, die zich hier bemind maakte ....." "

Die interpretasie wat die Afrikaanse leser aan die gedig knoop, is seker meestal dat die banneling terugkeer na Suid-Afrika, slegs die graf van 'n dierbare hier vind. Ons moet (by monde van Scholtz en soos hy F.E.J. Malherbe aanhaal) erken dat die Afrikaanssprekende van, sê, voor 1930, die gedig lees „teen die agtergron van 'n teruggekeerde balling ná die Tweede Vryheidsoorlog."

Ook by hierdie voorbeeld wa' ons uit Scholtz se pragtige reeks voorbeelde leen, sal ons weë egter van hom moet skei. Sy insig, die mag ons egter nie verontagsaam nie, omdat ons te dikwels en te lank wou glo dat die gedig van sy agtergrond los te maak was. Sy gevolgtrekking is uiteindelik taalkundig:-

/ „ ... die

---

3) H. van der Merwe Scholtz: In en Om die Gedig - - - pp. 6 - 7.

„ .... die volledige kommunikasie geskied wanneer die sake-konstellasie wat op die wyse van die taal ter sprake kom, geprojekteer word teen die agtergrond van die ervaringswêreld wat die gebruikers van 'n bepaalde taal op 'n gegewe oomblik so ongeveer gemeen het."

Hierdie stelling (in hoeverre dit suiwer taalkundig is, is moeilik te bepaal) bring twee dinge in die gedrang wat reeds in die aanvangshoofstukke ter sprake was: „ervaringswêreld" en „so ongeveer gemeen het".

Miskien is die prinsipiële onderskeid tussen wat taalkunde is en die gebied wat die letterkunde as sy aanvaarde terrein erken in hierdie geval: dat die taalkunde te doen het met „social meaning" en „total meaning"; die letterkunde opgeskeep sit met die teoretiese probleem van 'n verstaanbare gedig en die té streng formalisties-afgekampte wêreld-van-die-gedig.

Maar „agtergrond" - - - deur F.E.J. Malherbe én Scholtz gebruik; en wié sou Malherbe ooit stilistikus-wees kan verwyt? - - - word ter sake vir sowel die literêre teoris, as vir die taalkundige omdat interpretasie by die een en „betekenis" by albei nodig is.

Nogtans dan twee brokke terminologie wat in hierdie gesprek oor agtergrond te pas kom: <u>ervaringswêreld</u> (waarby ons gemaklikheidshalwe voeg: <u>ervaringsveld</u>) en „<u>ongeveer gemeen het.</u>"

Oor die „ongeveer" in die tweede gedeelte wat ons uit Scholtz se uitspraak lig, sou mens 'n insiggewende lied kon aanhef: dit was immers die rede waarom ons in ons betoog oor die „algemeen bekende" teenoor die minder bekende so erg gekwalifiseerd (miskien, dalk, moontlik, literêr-gesproke) moes praat.[4]

Die probleem was dat die volgende vier dinge vir die verwysing ter sake skyn te gewees het: /1)

4) Cf. <u>Hoofstuk III</u>.

1) Die probleem van die toeganklikheid van die gedig vir die leser - - - en lésers kan wees: ingelig of oningelig, slim of dom.

2) Daar skyn in die ontdekkingsvreugde by die kriptiese verwysing en die insien van die algemeenbekende moontlik 'n verskil te wees. Met ander woorde: soms word die kriptiese juis sterker as verwysing aangevoel[5] dan die „ongeveer" algemeenbekende.

3) Toe ons gepraat het oor die idioom wat soms aanhaling is, soms nie, het die probleem opnuut na vore gekom: die algemene, daar word oor heen gelees, die „vreemde" bring onmiddellik sy eie „mede-versaakliking" mee.

4) Die aanklag dat gedigte onverstaanbaar kan word, is vir die letterkunde baie duidelik ter sake. Êrens sal daar 'n grens moet wees waar die kritikus kan sê: hier het ons nou nie meer net „moeilike" poësie nie, hier begin die brabbeling van 'n skisofreen.

As mens (baie on-sosiologies en on-wetenskaplik) oor die hele gemeenskap wat die Afrikaanse taal gebruik, heen kyk en dan beweer: hierdie mense se ervaringsvelde verskil van persoon tot persoon, dan is jy besig met die grootste moontlike onderskatting.

Maar: as jy die verwysing onder hande het - - - of omgekeerd: die verwysing het jóú onder hande - - - dan word hierdie verskynsel ter sake. „Ervaringsveld" is nou maar gemoeid met „verwysing". Die beste illustrasie hiervan is die feit dat, met die verskuiwing van die mens se belangstelling en die vooruitskuif van sy kennis nuwe velde oopgaan (en ander toegaan: die klassieke verwysing van die vorige eeu loop vandag soms mis; die Bybel-verwysing of

/katkisasie

---

5) Dit is dan ook die rede vir hierdie hoofstuk oor die agtergrond: dat die verwysing latent, op die oog af, amper gewone stelwyse, kan wees.

katkisasie-boekverwysing vandag ... ?) en die skrywer nuwe moontlikhede voor hom het. Hy sou met die hoop om verstaanbaar te bly, in ons koerantlesende wêreld vryer met die verwysingspel kon omgaan. En daarby is daar altyd nog die moontlikheid dat die digter, met die voorbehoud dat sy poësie goed genoeg is om dit te regverdig en met 'n openhartige en vlytige kritiek langs hom, nuwe verwysingsvelde sal kan oopkap; velde betree waar die kritiek hom (gewoonlik met 'n ensiklopedie op die rug) sal kan volg, sal wil volg, en, as sy werk dit regverdig, sal moet volg. Maar dit is van ander heiliges die lot: dat die minderes skaars kan aanspraak maak op dié gesoek na ontdekkingsvreugde. Dat dié wiel soms eienaardig loop, is vir die kritiek bedryfsrisiko: om te weet of die gedig goed genoeg is om te volg, moet mens maar eers die ensiklopedie opneem en volg. En teen die tyd dat jy besluit die gedig regverdig nie die soeke nie, is die soek afgehandel. Maar dit is bedryfsrisiko.

Verwysingsvelde wat nie binne die leser se ervaringsveld lê nie, sou hy wel, as hy die letterkunde lief genoeg het, en die letterkunde dit regverdig, sy eie kon maak.

Nogtans sal, om nou maar weer na die geheel te kyk, die literatuur deur die eeue (en om hiervoor bewyse aan te voer: neo-klassieke, ens., ens., is onnodig) sy verwysingsvelde gedurig verskuif. Sommige verskuiwings móés daar wees (Opperman en Watermeyer na bomme en [illegible]) omdat nuwe velde, nuwe moontlikhede oopgaan; ander het die vergetelheid verdwyn.

Die terloopse verwysing na sake van die dag word natuurlik nog makliker prooi vir die vergetelheid - - - veral as dit nie voorkom in 'n werk waarby die vakkundige kritiek vlytig bysit en opteken nie.

/ N.a.v.

N.a.v. Kaatjie Kekkelbek kan die Nienabers na minder as honderd jaar beweer:

„Vir ons is die baie toespelinge wat destyds slim en vermaaklik was, duister, en die geheel grof en ongenietbaar oordrewe, ..."[6]

Met dié gang van sake sal die literatuurstudie - - - soos ook sekere gebiede van die taalkunde - - - hom moet besig hou. Die kommentator is per slot van sake die man wat sy ensiklopedie moet opneem en volg, hy is die man wat uiteindelik moet onderskei tussen die goeie en swak verwysende gedig. Maar weer: die letterkundige moet uiteindelik oordeel of die verwysingstegniek in 'n gedig bevredigend en funksioneel gebruik is; hy moet oordeel of daar in die gebruik van die verwysingstegniek 'n middel tot die estetiese skuil en by elke gedig onderskei tussen die klakkelose verwysing en die funksionele.

Daarom is ervaringsveld vir hom ter sake, en daarom moet hy (want dit word deur ervaringsveld geïmpliseer en so het ons dit in ons betoog oor algemene kennis gestel) rekenskap gee van dinge wat skaars klinkklaar te bepaal is: in hoeverre is die bloot persoonlike verwysing toelaatbaar of in watter geválle is dit toelaatbaar. Of aan die ander kant van die skaal: is die algemene verwysing, dié wat so heerlik gemaklik met ons ervaringsveld klop (op die oomblik: Dr. Verwoerd of Opperman se Skutter) nog verwysing? Meer nog: wat sal gebeur as die naam Verwoerd nóg in die gedig staan na honderd jaar, in 'n wêreld wat

/ miskien

---

6) P.J. en G.C. Nienaber: Geskiedenis van die Afrikaanse Letterkunde - - - p. 43. John Press se in The Chequer'd Shade (p. 49): „The mere lapse of time may obscure the meaning of a passage which can have presented no difficulties to the original readers. The obscure jokes, the allusions to current events, the metaphors drawn from country sports, with which Shakespeare's plays are crammed, have to be explained to a modern reader before he can appreciate them ....."

miskien buite alle erkenning uit, ons wildste toekomsdrome of teen alles wat ons van die toekoms wíl in, verander het? As die staatsman in geskiedenisboeke toegemaak word of soos Van Wyk Louw dit stel: in 'n standbeeld „tot stilstand gekom" het, sal dit dán verwysing wees, en as sodanig gelees word, terwyl dit vandag klinkklaar, helder, 'n algemeenbekende eienaam is?

Ervaringsvelde is aan die tydsverloop gebonde, so ook die verwysing. En waar dié twee dinge mekaar onderling kán beïnvloed - - - soos wanneer iemand sê: die kriptiese verwysing is méér verwysing as die „alledaagse" toespeling - - - moet albei onder die loep geneem word.

Waar ons onderwerp dus in die rigting van „ervaringsveld" dwing, en óns dwing om gedurig 'n „ongeveer" te plaas voor die „algemeenbekende" waarvan daar sprake is, is dit maar net dié geval: hier staan ons. Anders kan dit, uit hoofde van die onderwerp, beswaarlik.

Die verwysing kan naamlik bloot „persoonlik" wees, so te sê onnaspeurbaar. Die verwysingsobjek sal vir slegs 'n klein groepie mense bekend wees.

In Tristia staan in Kunsklas:[7]

bruinoog soos lewer
rooi oog soos god
nee trug warwoer-om

In dieselfde werk staan in die ..... tot .....

„Bruinoog soos lewert" [8] in die gedig Kermisspieël:

„Bruinoog soos lewert"
„Rooi oog soos God?"
„Veel trugt: war-wóér om!
trug en trug en trug, tót: .....

/ In

---

7) p. [illegible] - - - reeds aangehaal op p. 184.

8) p. 39.

In albei gevalle, soos ook in die derde strofe van elk van die gedigte, maak Van Wyk Louw gebruik van 'n beeld wat wel verklaarbaar sou wees binne die verband: „die rooi oog van God".

Wanneer mens by die digter verneem - - - kán mens by die persoonlike verwysing anders as om te steun op „mededeling deur die digter"? - - - dat hierdie rooi oog van God onder andere 'n persoonlike assosiasie bevat t.o.v. 'n skildery wat hy in Vlaandere raakgeloop het (geskilder deur Gustav, die broer van Karel van de Woestijne) waarin Christus inderdaad uitgebeeld word as 'n wese met rooi oë, en as mens die saak na 'n nog meer persoonlike vlak voer [9] en t.o.v. die eerste vers sê: ja, die digter het bruin oë, dan beweeg ons op die vlak van die persoonlike, dan speel ons met kennis wat slegs in engere kring rondom die digter bekend is.

Weliswaar - - - en dit is van oordeelsprekende belang by die persoonlike verwysing - - - sou die digter hier van 'n aanklag van onnodigobskuur-wees vrygespreek kan word [10] omdat die term <u>sinspeling</u> soos ons dit in engere sin gebruik, hier van toepassing is. Minstens sal die „rooi oog van God" verklaarbaar kan wees vir die leser omdat daar moontlik 'n tradisionele assosiasie is tussen rooi oë en woede of wreedheid. Op die eerste vlak is dit dus minstens verstaanbaar. Ook die „bruin oog" in verband met die <u>lewer</u> word later in verband met die anatomiese beelde wat volg deels verklaarbaar vir alle mense met bruin oë.

/ Terwyl

---

9) En natuurlik byvra: Is dit toelaatbaar? En antwoord: En was Cervantes se neus en sy snor en sy liggaam nie ook vir sy tydgenote erg persoonlik nie?

10) Ons moet verder in gedagte hou dat wat vir die Afrikaanse leser uit Suid-Afrika „obskuur" is, in die betrokke geval vir die Gentenaar moontlik helder sal wees.

Terwyl ons egter ook altyd die absoluut-volledige verstaan van die gedig as ideaal stel, juis op loop gaan met die afgeslotenheid van die wêreld-van-die-gedig en met super-lees, moet mens konstateer dat by die kennismaking met die persoonlike in die gedig, jy tog 'n verdere faset van die gedig leer ken; dat jy die volledig-verstaan benader. Dus is hier sprake van verwysing, maar 'n soort verwysing waar 'n digter, as ander interpretasiemoontlikhede uitgesluit is, hom kan bloot stel aan die beskuldiging van onnodige duisterheid. Solank mens in hierdie gevalle en by die betoog in gedagte hou: die „persoonlike" gebrabbel is nog nie verwysing nie, ons kan slegs praat van verwysing as die persoonlike stukkie informasie 'n verdere faset van die gedig open - - - die leser help om beter te verstaan.

By hierdie vorm van die verwysing sou mens, om by die terminologie van hierdie studie te hou, dus kan sê dat as die persoonlike verwysing sinspeling is, mens dit wel nie as ... egitiem sal beskou nie omdat die verwyser ook as nie-verwyser nog in die gedig geïntegreerd staan, soos ons voorbeelde „bruin oog soos lewer / rooi oog soos god" hierbo illustreer. Word dit direkte verwysing soos ons die begrip in Hoofstuk II geformuleer het, dan is dit sinloos.

'n Moontlikheid wat hieruit voortvloei sal die volgende wees: gestel daar is 'n direkte verwysing, sal die leser dan nie dalk willens en wetens sy eie interpretasie aan die woorde heg nie? 'n Verkeerde seker, of as dit 'n goeie leser is, 'n moontlike interpretasie - - - want selfs sinlose woorde kan met genoeg assosiatiewe wil van die kant van die leser begryplik gemaak word. En verwag die digters dan nie juis dikwels yslike assosiatiewe vermoëns van hulle lesers nie?

'n Voorbeeld: In Ernst van Heerden se Die Sewe Vrese[11] / staan

---

11) Die Sewe Vrese - - - p. 13.

staan:

Die eerste vrees hurk op die kim:
langbaard, boggel, nanagskim;

die tweede vrees lê wyd, is koud:
'n hoogland, maanbeskyn en oud;

die derde vrees laat snak en stik:
die dwaalvrou met haar fletse blik;

die vierde vrees sluip langs die brug:
rivier en wind wat eensaam sug;

die vyfde vrees krul om die stelt:
die slang wat blêr ver op die veld;

die sesde vrees is nat van slym,
roer diep in donker waterskyn;

die sewende gryp siel en vlees,
die groot en saamgestelde vrees.

Weliswaar sal die leser 'n sekere gang in hierdie gedig kan insien sonder om van die verwysingsverband bewus te wees. Hy sou sy eie assosiasies kon vorm met elk van die eerste ses vrese, 'n verband kon lê, al is dit hoe ver en hoe „assosiatief". In die laaste strofe sal hy die toepassing (dalk vir hom eksistensialistiese vrees) kon herkan. As die digter egter in 'n radiopraatjie[12] meedeel dat hierdie vrese baie spesifiek na sy kinderjare en onder andere ook na ondervindinge in sy kinderjare verwys, gaan daar vir die leser nuwe verbande oop.

Maar dit wil mens hierby beweer: dat interpretasie-moontlikhede nie uitgesluit word deur die persoonlike verwysing nie. Trouens, die gedig hierbo lyk juis op sy beste / verstaanbaar

12) Sondag 27 September 1964.

verstaanbaar wanneer die leser sy eie volwasse vreesidees, én die feit dat die digter hier onder andere kindervrese in gedagte het, saamgooi. Dan kom die oervrese uit die kinderjare juis die beste na vore - - - ook dalk vir die volwassene. Direkte verwysing kan dus teoreties gesproke byna tot die onmoontlike gereken word? In sekere sin is alle verwysings wat buite verband verklaarbaar is - - - al is dit half - - - tog sinspeling.

Dat 'n skrywer egter by die persoonlike verwysing homself blootstel aan vrye interpretasie en misverstaan deur die leser, word myns insiens heel goed geïllustreer deur 'n enigsins lagwekkende misverstand. In Uurwerk [13] skryf dieselfde digter:

om vieruur met die paddakwaak
het ek die slymding aangeraak

„Slymding", deel die digter mee (en die teks ondersteun dié beteken.s) beteken hier „padda". Watermeyer [14] noem die vers pornografies. 'n Interpretasie-moontlikheid wat mens uit hoofde van ons volksidioom skaars geheel en al kan verwerp!

Ten opsigte van minstens een aspek van die bewerings hierbo behoort die leser terug verwys te word na Hoofstuk II: ons het dalk so pas by implikasie te kenne gegee dat daar vir elke gedig net een interpretasie is, en dit is „wat die digter bedoel" het. As dié indruk gelaat is, is dit uit hoofde van die stof wat onder bespreking is. Die bewerings hierbo staan binne die sfeer van die studie. In

/ Hoofstuk

---

13) Uit Reisiger - - - p. 15.

14) Helikon, Jaargang 3, Nr. 14 - - - p. 28.

Hoofstuk II word die multi-interpretabiliteit van 'n gedig erken, én die feit dat die teks die laaste woord spreek, beklemtoon.

By die breë betragting van ervaringsvelde het ons dus in die eerste plek gekom tot die persoonlike verwysing, dié verwysing wat dalk nie presies „verstaanbaar" is nie, behalwe vir die digter, dié mense na-aan hom, en „in the know"-ers.[15]

Dit sou hier miskien duidelikheidshalwe nodig wees om 'n onderskeiding in te voeg: die kriptiese verwysing - - - cf. ons voorbeeld uit Opperman se Joernaal van Jorik op p. 149 v.- - - en die persoonlike verwysing sal in hierdie opsig verskil: die persoonlike is wel kripties, maar nie agterhaalbaar uit die naslaanwerk nie; selfs skaars deur toevallige ontdekking raak te loop.

Nogtans sou hierdie verwysingstipes ten opsigte van die ervaringsvelde van lesers die volgende raakpunt hê: in albei gevalle val dit buite die ervaringsveld van die meeste lesers.

Indien ons dus in hierdie studie die indelings van die verwysing sou benader uit die „moeilik-verstaanbaarheid" van die verskillende verwysings (en ons indeling wou maak: persoonlike, kriptiese, algemene verwysing) sal die basiese uitgangspunt telkens die verspreiding van ervaringsvelde onder die lesers van poësie wees.

/ Dit

---

15) Dié term word deur N.P. van Wyk Louw in Windroos gebruik. Opperman stel die gevaar so: „Die verwysing mag nie ontaard sodat dit 'n voorkamerspel van herkenningsvernuf aan die kant van die leser word nie, maar dit moet die oorspronklikheid van die digter verryk." (Skrywerskringjaarboek, 1945). Die gevaar van literêre inteelt bestaan.

Dit sal hier egter skaars van nut wees. Behalwe om twee redes, wat dan ook as motivering moet dien vir die bestaan van hierdie hoofstuk: daar kan naamlik (a) 'n verskil in funksie bestaan tussen die kriptiese en algemene verwysing en (b) dit is een van die uitgangspunte waarvolgens die beswaar van die leser teen moeilik-verstaanbare poësie - - - sover dit die verwysing aangaan - - - op 'n redelik-aanvaarbare basis te benader.

Ons het, in die loop van hierdie studie reeds op 'n hele paar plekke kon wys dat die kriptiese verwysing wel deeglik anders kan funksioneer - - - ontdekkingvreugde, bedekte aanduiding, ens. - - - as die algemene verwysing. Hierdie aspek dan daar gelate.

Die beswaar teen die moeilik-verstaanbaarheid van die kriptiesverwysende poësie van leserskant,[16] 'n beswaar wat ons in die Afrikaanse letterkunde maar te goed ken, sou soos volg benader kan word:

Ons veronderstel dat daar duisend mense is wat die Afrikaanse poësie lees, waarvan 250 uit Kaapland, 250 uit die Vrystaat, 250 uit Transvaal en 20 uit Natal kom, daar is ook in die duisend enkeles uit Suidwes, 'n paar in Nederland, twee in Amerika en so voort totdat die duisend vol is. Dan kan daar teoreties met 'n massa moontlike ervaringsvelde gespeel word. By die lees van 'n enkele gedig sou dit teen presies duisend ervaringsvelde aanslaan. Sommige van hierdie ervaringsvelde sal t.o.v. die gedig ooreenslaan met dié van die digter - - - hulle sal die gedig „maklik" laat lyk. Maar daar sal ook die lesers wees vir / wie

16) Dié beswaar teen te vér verwysende poësie lê dalk juis in die leser-sielkunde. Soos Press (o.c. - - - p. 52) dit stel: „Most of us feel a comforting glow of intellectual pride when we catch an oblique and esoteric allusion and commend the poet for his fine sense of cultural tradition; but should his references fall outside the field of our special interests the temptation is to blame him for clogging his poetry with a mass of recondite knowledge."

wie die gedig „ervaringsvreemd" is. (Cf. Scholtz se Dis Al-voorbeeld)

Die bekendheid van dié dinge wat in die gedig genoem word[17] sal 'n groot rol speel: Ghaap en Kambro sal vir die Amerikaner woordeboekwoord wees, vir die Vrystater half-bekend, vir die Transvaler half-bekend, vir die Kaaplander óf heerlike byklanke hê, of alledaags wees. As die eienaam De Wet gebruik word, sal die Amerikaner en Nederlander dalk moet gaan naslaan.

Om die betoog wat soveel moontlikhede vir bespiegeling oplewer liefs te verkort: dit lyk (wanneer ervaringsveld ongeveer 'n individu se totale ervaringswêreld met huis, vrou, kinders, leesstof, verlede, vak, ens.,moet aandui) asof die reeks sirkels wat elke individu se ervaringsveld sou kon voorstel, mekaar gedeeltelik moet dek en mekaar nóóit volledig kán dek nie. Twee mense kan immers nooit presies dieselfde totale ervaringsveld deel nie, nog minder sou hulle ooit 'n ervaringswêreld kon hê wat nêrens met 'n ander sirkel 'n stukkie gemeen het nie.

Vir die verstaan van die poësie is dié verspreiding van ervaringsvelde van belang. 'n Mooi voorbeeld word aangehaal deur John Press in The Chequer'd Shade:[18]

„East African students of English literature at Makerere College, Uganda, were confronted with Gray's poem 'On a Favourite Cat Drowned in a Tub of Goldfishes':

„No one in the class knew what goldfishes were and it took me some time to explain why they should be in a tub. We laboured through the verse, getting to grips with / the

---

17) Ons wil nie hier soos 'n taalgeograaf klink nie - - - slegs illustreer hoe ervaringsvelde en verwysing saamspeel in die begryp van die poesie.

18) p. 48.

the elegant Augustan circumlocution of Gray - - -
'Demurest of the tabby kind', 'The Genii of the stream', 'Malignant Fate sat by and smiled' - - - The Nymphs, Dolphins and Nereids. At the end of the period everyone had understood the meaning of the poem but the elegance and the mock heroic tones had been drowned in the water with the cat."

Hierdie verskynsel doen hom ook heelwat nader tuis voor. 'n Dosent wat vir 'n groep Joodse studente wil verduidelik wat die volgende reëls uit Elisabeth Eybers se Portret van 'n Vrou[19] „beteken", kom voor dieselfde probleem te staan:

„en so verheerlik sy die brood en wyn
tot hul opnuut genadetekens word:
Liggaam en Bloed gebreek en uitgestort."

Dat bogenoemde verwysing vir die Christen helder en mooi - - - soveel bowetone en assosiasies om die beeld immers - - - sal wees, ly geen twyfel nie. Verstaansprobleme bestaan nie. Vir die Jood, die Hindu, die Mohammedaan sal daar wel probleme wees. Die verwysing sal uiters „kriptïes" wees.

Om dus die ervaringsveld van die leser te verhef tot kriterium van wat die digter mag en nie mag nie, van hoe „ver" hy kan verwys of nie, is al klaar uit die bose. Die „leser" is naamlik duidelik 'n begrip waarvan die ervaringsveld onbepaalbaar is, behalwe deur homself na 'n leeftyd se introverte inventaris-hou. Daarom is daar, toe die leser en sy begryp as uitgangspunt geneem is in die aanvanklike benadering van die probleem, slegs die super-, die ideale leser gebruik, dié leser waaroor digters dit in hulle wildste drome het.[20]

/ Ook

---

19) Die Stil Avontuur - - - p. 15.

20) Met 'n beskamende implikasie wat ons blosend ignoreer.

Ook uit 'n ander hoek sou mens die verstaanbaarheids-probleem kon benader: as ons die digter sy persoonlike verwysing gun, sou die moontlike verstaanbaarheidskwosiënt van die soorte verwysings as 'n piramide voorgestel kon word, met die persoonlike verwysing en die digter as die boonste trappie waar die verstaanskring slegs 'n individuele punt is. Onmiddellik daaronder sou mens die verwysings kry waar die moontlike verstaanskring groter is: die huisgesin, die intieme vriende, (vergelyk maar die verwysings in Jan se Fees); daarna 'n kring van geleerdes; totdat ons uiteindelik onder aan die basis van die piramide of die kegel, dié verwysings sal kry wat deur 'n hele volk verstaan sal word (soos die voorbeeld uit Eybers hierbo). 'n Basis wat, soos by die verstaan van Dis Al 'n hele geskiedenis kan insluit; die sáámléér met 'n geskiedenis kan veronderstel.

Vir die leser wat dus vir die digter sekere verwysingsvelde wil voorskryf, kan mens maar slegs die reeks sirkels en die piramide voorhou en vra: wáár moet ons begin praat van te ver verwys? Watter leser moet kriterium wees? Watter verwysingsveld (behalwe dalk die persoonlike-direkte soos ons dit hierbo in engere sin gebruik het) kan die digter ontsê word? Kan mens in die byna onmoontlik-bepaalbare warreling wat ons ervaringswêrelde vorm, ooit die digter verwyt omdat syne ánders is en nie ooreenslaan met jou eie op alle gebiede nie? Dit is die probleem van te ver verwys: die leser kan skuld hê, die digter kan. Die digter loop gedurig die risiko dat sy gedigte nie wyd verstaan word nie - - - maar dit is sy saak of hy poet's poet wil wees.

Slegs in een geval sou mens moet beweer dat die digter halt roep: by die direkte verwysing wat persoonlik verwys en nie sinspeling is nie. Maar in die praktyk sal ook dit

/ onmoontlik

onmoontlik word: sonder om vir die digter te vra - - - en dan is die probleem opgelos - - - weet niemand, voordat hy nie alle verwysingsvelde verken het of die verwysing persoonlik is nie. Plus daarnaas die feit dat die verwysing - - - self persoonlik-direk - - - soms 'n verklaring (anders as wat die digter bedoel het) kan vind, en die beswaar van té ver verwys word nie meer genoem nie.

Wanneer mens deur verwysings op loop geneem is, val dit telkens op dat daar iewers, êrens, dalk drie of honderd objekte kan wees wat by die enkele verwyser pas. Maar hierby „gaan jy die newels in".

2. Verwysende Aspek

By „agtergrond" kan die term dus aangepas word by 'n skaal wat van die persoonlike verwysing tot by die „algemene" verwysing loop. Van die toppunt van die piramide tot by die basis.

Tog behoort hierby gevoeg te word - - - al is dit dan net ter ondersteuning van die Dis Al-voorbeeld en in teenstelling met die persoonlike verwysing - - - dat die meeste gedigte iets besit wat met die term verwysende aspek[21] benoem kan word. Gedigte het nou maar eenmaal 'n „agtergrond" waarteen hulle gelees moet word.

Toe die studente nie Gray se goudvissies kon „verstaan" nie, was dit vreemd aan hulle ervaringsveld. Hulle ken so iets nie, dit val buite die moontlikhede wat geografies binne hulle ervaringsbereik lê. Miskien is dit die beste voorbeeld:

/ soos

---

21) Die term verwysende aspek word hier gebruik vir gevalle waar 'n gedig as geheel sekere ervaring, (kennis, „agtergrond") veronderstel voordat die leser tot goeie begryp kan kom; waar brokke verwyser moeilik is om geïsoleerd aan te toon, of waar sodanige verwysers as reeks na 'n „agtergrond" skyn uit te wys.

soos ons sal staan voor die digkuns op Mars, en die Marsiaan voor Shakespeare.

Die verwysende aspek sou egter onmiddellik 'n botsing met die taalkunde teweegbring: die taalkundige sou met meewarige glimlag bydink: nou wor' dit 'n geploeter deur die „sakekennis", die kennis van sake wat deur die woorde benoem of genoem word.

Dit nie. Die verskil sal ongeveer hier moet lê: gestel 'n skrywer - - - soos Leroux by sy boere-satire - - - beskryf iets „reak" en ons kry in die geheel die indruk dat wat hy sê inderdaad tipies of parallel is met dinge wat ons in ons ervaringswêreld ken, dan het dit met spesifieke sake wat per woord oor gepraat word, weinig te make. As 'n leser in Tristia lees van „hand aan die wan[illegible] sluip",[22] of 'n tipering wat die moeite werd is, raakloop soos Opperman se „soos groen sipresse tot 'n vlam verwring",[23] dan het hy immers nie net met sake, [illegible]onderlike „sake", te doen nie, maar met 'n klein estetiese geheel.

Ten opsigte van die ervaringswêreld van die leser sou mens dus twee aspekte van die verstaan van 'n beeld wat, sê maar, ons huidige politieke bedeling as grondslag het, onderskei: die blote „kennis" van sake en kennis van die sfeer waarin die geheel staan.

By 'n gedig soos Première van Adam Small[24] - - - en hier soek ons nie voorbeelde nie, neem die eerste wat ter hand kom - - - staan:

Een dag weeklike
om die Here te prys,
klokslag / soos

---

22) Tristia - - - p. 123.

23) Heilige Beeste - - - p. 83. Kán 'n leser wat nie Van Gogh se sipresse gesien het nie, dié stukkie waardeer?

24) Sê Sibbolet - - - p. 15.

soos ritueel dit eis
en uitgedos
kom elkeen op sy pos
om 'trouheid te betuig' en 'plig
te doen', die vrou met hoë hoed op,
die man met stram gesig - - -
ja, een dag weekliks
om die Here te prys
kom elke heer oor wie die Here Hom erbarm
en soos die Here wil
met mevrou op die arm
aan in die foyer van die hemel.

Hiermee sou mens ten opsigte van ervaringsveld en verwysende aspek kon vra: sou die Hindu of iemand uit 'n geheel ander kultuurkring as dié van die Afrikaner en met „toevallige" kennis van Afrikaans werklik kon snap wat in hierdie gedig aangaan? Sou hy die <u>hele sin</u> van dié stukkie vertelling kon snap? As enige van dié hierbo dit sal kan doen, bestaan die verwysende aspek nie, as selfs die intelligentste onder hulle dit nié kan nie, sal die verwysende aspek van 'n gedig erken moet word.

Mens sou wou betoog: elke gedig is geografies en wat die tydsverloop betref in meerdere of mindere mate gebonde. Die <u>sfeer</u> van die gedig, sy „agtergrond", sy basis waartoe hy uiteindelik teruggevoer sal moet word voordat hy aan die Marsiaan sy volledige sin openbaar, moet gekén word. Die „algemene kennis" wat met die eerste oogopslag vir die tydsen landsgenoot die gedig „maklik" laat voorkom, moet aan die leser bekend wees. Die leser se ervaringsveld is altyd die klankbord waarteen (of die resonansruimte waarin) die gedig klink en waarin hy volledig gehoor kan word.

Dit sou, uit hoofde van ons betoog oor kennis en ervaringsveld „verwysende aspek" genoem kan word.

/ Blum

Blum[25] skryf:

„Dis naby Tolliest"

„Wat gaan jy loop - - - admissie?"

„Nee, ek wil oorslaan na jokkel."

„Koos, gaan jy oum vanjaar?"

„Kyk, daar's 'n oulike girlie t"

„Bôgher die proffies - - - ek gaan ry toelê op vry."

Baie woorde sou hier as „vormverwysing" kan bestempel word, maar daar steek meer in: die hele studentestuitigheid word bygehaal. Nie deur die enkele woorde nie, deur die geheel - - - dit is ons betoog. Dat, ten spyte van verduideliking hierdie stukkie gedig heeltemal sou misloop indien die leser nie op een of ander wyse ervaring het van studente-ligsinnigheid nie, is duidelik. Die ernstige Indiaan sou nie die verwysende aspek van die gedig kon snap nie.

As laaste illustrasie sou mens hier kon noem: Vergewe en Vergeet van Totius. Sonder kennis van die tydvak waarin die gedig geskryf is, sou die simboliek, wat slegs deur die „agtergrond" moontlik in die gedig in gelees kan word, nóóit gesnap kon word nie.[26]

Om veralgemening te vermy, moet egter gekonstateer word dat daar seker gedigte bestaan waarby géén sprake is van die verwysende aspek nie. Dit sou die absolute „gestalte-gedig" kon wees, dié gedig waarin alles direk en verklaard aangebied word. Die feit dat gedigte soos dié skaars bestaan, dien dan ook as verdere versterking van die vermoede dat ons miskien juis dáár van verwysing sal kan praat waar die

/ digter

---

25) Enklaves van die Lig - - - p. 62.

26) Ons betoog oor „simboliek" (p. 266 en verder) het dus duidelik met die faset van die verwysing te doen.

digter nie meer direk-volledig práát nie, maar kommentarieer sonder om direk te sê, m.a.w. sonder omhsal van woorde of duisterheid, sy feite aanstip in wetstaal. Waar „sakekennis" as sodanig genoeg is om die volledige estetiese geheel van die gedig te deurgrond tot in sy laaste estetieswerkende vesel, sal die verwysende aspek afwesig wees.

'n Vorm van die verwysing wat baie nou sal saamhang met bogenoemde „algemene" verwysing (of „verwysende aspek" of hoe mens ook al verkies om hierdie verskynsel te noem) sou die suggestie van 'n sfeer kon genoem word. Soos in die volgende gedig[27)]

<u>Komposisie</u>

Blaas die beesblaas vol reën
gee brode vir 'n stoen
gedra op ou legendes van die storm
van Libertas Chateau
en van die vaal Karoo
die Adjektief verhewig en enorm

Van hierdie gedig sê Antonissen; - - - en dit bevestig ons vermoede - - - die volgende:[28)]

„Maar die groot verrassing bly vir my die eweneens strenggevormde maar veel ongewoner <u>Komposisie</u>. Dit is die saamdigting van velerlei fenomene tot 'n heel kompakte geheel: onwrikbare oernatuur, dier, plant, klimaat, ster, streek, stad, en orals tussendeur verskynsels van die

/ menslike

---

27) <u>Lie Klop</u> - - - p. 30. Slegs die eerste strofe word aangehaal. (Cf. p. 157 oor die laaste aangehaalde vers.)

28) Rob Antonissen: <u>Dagbreek en Sondagnuus</u>, 23 Januarie 1962.

digter nie meer direk-volledig práát nie, maar kommentarieer sonder om direk te sê, m.s.w. sonder omhaal van woorde of duisterheid, sy feite aanstip in wetstaal. Waar „sakekennis" as sodanig genoeg is om die volledige estetiese geheel van die gedig te deurgrond tot in sy laaste estetieswerkende vesel, sal die verwysende aspek afwesig wees.

'n Vorm van die verwysing wat baie nou sal saamhang met bogenoemde „algemene" verwysing (of „verwysende aspek" of hoe mens ook al verkies om hierdie verskynsel te noem) sou die suggestie van 'n sfeer kon genoem word. Soos in die volgende gedig[27]

Komposisie

Blaas die beesblaas vol reën
gee brode vir 'n steen
gedra op ou legendes van die storm
van Libertas Chateau
en van die vaal Karoo
die Adjektief verhewig en enorm

Van hierdie gedig sê Antonissen; - - - en dit bevestig ons vermoede - - - die volgende:[28]

„Maar die groot verrassing bly vir my die eweneens strenggevormde maar veel ongewoner Komposisie. Dit is die saamdigting van velerlei fenomene tot 'n heel kompakte geheel: onwrikbare oernatuur, dier, plant, klimaat, ster, streek, stad, en orals tussendeur verskynsels van die

/ menslike

---

27) Die Klop - - - p. 30. Slegs die eerste strofe word aangehaal. (Cf. p. 157 oor die laaste aangehaalde vers.)

28) Rob Antonissen: Dagbreek en Sondagnuus, 28 Januarie 1962.

menslike doen, voel en dink. 'Normale' attribute word surrealisties van een fenomeen op 'n ander oorgedra; stilering en samestelling van die verskynsels geskied in die trant van die abstrakte skilderkuns. Geen sweem van allegorisering hier: dié lokaal-temporele en die ruimte- en tydlose is tot 'n eie nuwe orde ingeweef:" - - - hier haal Antonissen die hele gedig aan.

Ongeveer in dieselfde rigting as dié waarin Antonissen praat, maar seker effens anders, het my indruk van bogenoemde gedig geloop: dit is, soos in baie moderne gedigte (van Lucebert, bv.) vir my asof, in plaas van 'n logiese gang ('n logies-verstaanbare chronologies aangebode opmekaar-volgende en in dié volgorde verstaanbare feite) ons hier 'n „patroon" van indrukke het, indrukke wat slegs gedeeltelik in verband staan, maar indrukke wat elk 'n sfeer byroep, 'n „gebied" in die gedig betrek, iets „suggereer".

„Blaas die beesblaas vol reën", kan immers slegs na die „primitiewe" of die Bantoesfeer verwys, dit byroep; „brode vir 'n steen" die Bybelse (met sinspeling daarby); „Libertas Chateau" die Bolandse; ens. Dit is soos Eugène Marais se Boesmangedigte, soos Opperman se Sprokie van die Spikkelkoei, soos Van Wyk Louw se pragtige:

„Die wolfdoring staan en bloei
wit wolwe en 'n rooflied
hef en hef lang huil - - - en huilbuie aan
wit wolwe en 'n rooflied
die wolfdoring bloei ook sydelings en traag
knaag aan git-dorings en git-wortels
en die doring-wolf die staan en sproei
wolwe wit én vir 'n rooflied"

(Tristia - - - p. 121)

/ Die

Die wolfdoring is skaars direkte verwysing, maar in „die wolfdoring staan en bloei" met die woordspel wat daarop volg, lê die suggestie van Hongarye 1956.

Genoeg om te sê dat in dié „sfeer-byroep" wat nòg aanhaling is omdat in die herkenning van die „vorm" skaars die hele suggestie lê, nòg feiteverwysing is omdat die „sfeer" nie juis feitelik verwys nie, daar nog 'n onderskeibare vorm van die „agtergrondsverwysing" skyn te lê. Kennis, ervaring en die byroep daarvan vir uiteindelike verstaan, kan ook hier nie ontken word nie.

Die Literatuur as Agtergrond

Wanneer daar bespiegel word oor „agtergrond", oor leserservaring by die lees van 'n gedig, behoort seker een van die belangrikste aspekte voort te vloei uit ons gesprek oor die vormverwysing. Hierin het dit immers aan die lig gekom dat die vorm van 'n gedig (retories, stilistiese, volgens woordgebruik en woordkeuse, selfs volgens tipografiese kenmerke) kan uitwys na wat elders geskryf staan. Die vormverwysing kan soms pseudo-verwysing word wat tog verwys.

Om dus by die bespreking van ervaringsvelde en agtergrondsverskynsels die implikasies wat bogenoemde vir die huidige betoog inhou, te ontken, sou 'n onnodige onnoukeurigheid wees.

'n Paar implikasies sou wees: ás daar met die blote vorm verwys kan word, kennis (ook wat die formele aspekte betref) in die spel kom by die lees van poësie, en dié betoog word só wyd dat dit alle „agtergrond" insluit, dan is die vorm van elke gedig al klaar agtergronds-vormverwysing.

/ Die

Die saak kan só onder oë geneem word:

Hellinga en Scholtz [29] begin een van hulle hoofstukke effens dramaties:

„'n Boek lê oop. Aan die tipografiese organisasie herken ons dadelik die teks op die dubbelblad onder ons oë as poësie."

Ons vraag moet wees: speel die leser se ervaringswêreld saam, en speel die vorm van die gedig saam (dit is nou: die vorm op die bladsy) om die leser se uiteindelike begryp te bepaal? Of om dit nader aan ons huidige betoog te bring: in hoeverre speel die leser se tradisionele opvattings oor poësie en sy ervaring van vorige poësie 'n rol by sy lees van die poësie, sy verstaan van die poësie, sy waardering van die poësie.

Voordat daar verder hieroor gepraat word, is dit nodig om die volgende reeds genoemde verbande te lê:

1) Die vaste vorme in die poësie: sonnet, kwatryn, ens., kan volgens vroeëre betoog verwysing wees.

2) Die moontlikheid van verskillende interpretasies deur die poësie-leser en die persoon wie se kennis van poësie nie verder strek as die gesangvers in die kerk nie.

3) Die feit dat die ervare literêre vakman heelwat makliker oor die weg kom met poësie as die leek.

4) Die „organisasie op die bladsy" en sy rol in die poësie: die rol van die „Wit in die poësie", om 'n voorbeeld te noem. [30]

5) Die moontlikheid dat die geslag digters soms eers hulle gehoor moet voorberei op die waardering van hulle werk; ook op die „verstaan" van hulle manier van sê.

/ 6)

---

29) Kreatiewe Analise - - - p. 38.

30) Cf. dr. R. Geggus: Die Wit in die Poësie ('n ondersoek na die funksionaliteit van die wit in die visuele aanbod van hedendaagse poesie)

6) Die moontlikheid dat die waardering, die mooi vind van poësie, dalk op tradisionele „kondisionering" sou kon berus.

7) Die feit dat die leser „retoriek" kan herken as hy baie gelees het, dit nie kan doen as hy min gelees het nie. (Soos hy „aanhaling" herken?)

8) Die verskuiwing van digterlike modewoord, literêre tradisie, mooi-vind en nie-mooi-vind-nie, konvensie.

Die agt punte hierbo, verbandloos soos hulle by eerste oogopslag kan voorkom, het een enkele aspek gemeen binne die verband van hierdie studie. By elkeen sou die implikasie kon wees: die leser van die poësie het by die lees van poësie onder andere ervaring van vorige poësie nodig. Hy lees die poësie teen die „agtergrond" van poësie wat hy ondervind, ervaar, ondergaan het, na gelang van die soort leser wat hy miskien kan wees. Omdat dit hier 'n geval is van nie in die water gaan voordat jy kan swem nie, verwag mens - - - wéét jy uit dure ondervinding van onderwyser- en dosent-wees - - - dat die eerste kennismaking met die poësie vir die meeste mense nie so geslaagd is as latere, herhaalde kennismakings nie. As enige van die stellings hierbo juis is, dan weet mens: die ander bevestig net dat die poësie geléér lees word, dat die latente smaak gekwéék kan word (lees derde-jaars net beter omdat hulle ouer is as die grootoog-eerstejaars?).

En hieruit volg dat die ervaringsveld van die leser ook in hierdie opsig sy rol speel; dat die ideale leser van die poësie uiteindelik dié man sal wees wat alle poësie gelees en onthou het. Mens dink met bewing aan die kritiese jaloesie wat sal ontstaan rondom so-iemand - - - wat alle invloede aandui, alle retoriek aan sy wilgerstokkie kan voel pluk, alle <u>vorme</u> kan uitken.

/ Indien

Indien die verwysende aspek van die poësie dus erken word, lê een van die groot agtergronde juis hier waar die poësie altyd vra dat sy voorgangers as „agtergrond" moet geld.

Da' die gebied wat by hierdie standpunt dus ter sake word, so uitgestrek is dat dit skaars berekenbaar is, ly geen twyfel nie. Ons sal dus ook hier moet berus by die aanduiding van die fenomeen. By die vormverwysing is die basiese reeds hieroor gesê. 'n Gedig, so wil dit soms lyk, staan altyd binne die magtige siklus van die poësie. Soos dit binne 'n siklus kan staan met verwysende drade na weerskante toe (sê maar: Almanak), soos dit in 'n bundel kan staan en gebonde kan wees aan die groter geheel (Tristia wat styl betref, Negester oor Ninevé of byna alle Opperman-bundels wat tema betref) net so staan elke gedig teen die „agtergrond" van die hele literatuur.

Slegs die digter wat 'n gedig kan maak wat absoluut-oorspronklik is, waarin geen van die tradisionele poëtiese dinge voorkom nie (is dit dan nog gedig?), sal kan sê dat vorige poësie-lees nie sy leser tot 'n beter verstaan gehelp het nie. 'n Kind moet selfs aan 'n kleuterrympie gewoond raak.

In sy vorm (ritme, woordgebruik, organisasie-op-die-bladsy) en in wat hy aanbied, sal daar altyd „invloed", „agtergrond" steek waarop die poësie-leser die vinger kan lê. In hierdie opsig sal daar altyd 'n „verwysende aspek" aanwesig wees. 'n Veralgemening sal dalk 'n mate van waarheid bevat: 'n digter kan altyd - - - voordat hy begin skilder! - - - net tot só ver van die tradisionele poëtiese vorme afwyk: maar as hy orals afwyk, sal dit skaars nog gedig kan wees.

Ons vormverwysing het bogenoemde reeds veronderstel.

/ Om

Om verder te probeer bewys aan bogenoemde is onnodig. Tog sou die volgende hieruit voortspruit: Die leser sal wel in baie opsigte moet gewoond raak aan 'n soort poësie. Hy sal moet aanleer om te waardeer. (Sonder dat ons hiermee wil beweer dat die waardering van poësie 'n mensgemaakte self-kondisionering is, gee ons toe: dit is deels moontlik as mens kyk na die storm wat op elke vernuwing volg, die aanklagte teen afwykings, die aanpassings van leserakant by Tagtig en Dertig, die opbou van die poëtiese woord[31] ens., ens.)

Soos Van Wyk Louw se opmerking oor Eliot duidelik illustreer:[32]

„Eliot het besef dat wat hy self bring, nuut en vreemd, vir Engeland altans, sou wees; nie sommer so aanvaar sou word nie. In ongeduldige opstelle het hy, aansluitend by Franse en ander kritici, sy soort wêreld en sy soort poëzie (nie regstreeks sy eie werk nie) begin verdedig. Hy moes soos meer as een ander digter, die smaak skep waarmee sy werk gewaardeer kon word."

Mensgemaakte „agtergrond"? Gedeeltelik, seker.

Genoeg om soos volg saam te vat: Die hele poësie vorm in baie opsigte, die „agtergrond" waarteen sy „onderdele" gelees word. En voorbeelde lê tussen die buiteblaasie van elke bundel. Soms sien ons dit duideliker omdat dit ongewoon is: Ingrid Jonker se punktuasieloosheid (soos Kunsklas hierbo seker ook), Tristia se super-gepunktueerdheid, die afwyking (in die ballade en sonnet) van 'n tradisionele

/ vorm

---

31) Cf. p. 209 en verder.

32) 'n Wêreld deur Glas - - - p. 13.

vorm, die verbreking van die chronologie in die roman, die losser logiese struktuur van 'n moderne gedig (Komposisie), die nuwe beeld en strats van Opperman, die herrysing van die volkse in Klipwerk en die Boerneef-reeks, die ongewone taalgebruik (Opperman: Lied fan di Diamant, ens.,ens., Small en Blum se gebruik van die kleurlingtaal, ens.,ens.) Van dié afwykings (vernuwings) is die goeie poësieleser bewus - - - met vreugde bewus as dit goed is.

Die afwyki is in hierdie geval inderdaad reëlbewyser; dit toon: dat die leser sy gedigte lees teen sy ervaringsveld, waarvan gelese poësie telkens deel is. Literêre middele is, sover ek kan uitmaak, hiervan afhanklik. „Oorspronklikheid" - - - en die Russiese Formaliste (en Kloost) was nie verkeerd in hulle verheerliking hiervan nie - - - het slegs dít as toetssteen; so ook die invloedaantoners en retoriek-kenners.

Vir die letterkundige is „comparison and analysis" hierby van belang; vir die leek lê die frustrasie en die aanklag teen alles wat muut is, moontlik deels hier.

Dat dit, gesien uit die hoek van ervaringsveld, „agtergrond", wel deeglik 'n „verwysende aspek" verondstel, is duidelik.

Dit was in hierdie hoofstuk nodig om te probeer aantoon dat elk van die soorte verwysing wat ons onderskei het, uiteindelik op breedste vlak vervlosi in 'n „verwysende aspek", en op engste vlak as persoonlike verwysing, aanhaling, vormverwysing ens. moes geld. Die soorte wat dus oorspronklik onderskei is, sou mens kon sien as die toppies van 'n reeks kegels wat almal dieselfde basis het: die „verwysende aspek".

/ 3.

3. Grondverhaal

Dat digters ook hierdie „verwysende aspek" op vele maniere kan aanwend, blyk reeds uit die paar voorbeelde wat hierbo uit die legio gekies is.

Volledigheidshalwe sou mens - - - ook met die oog op 'n verdere onderskeiding t.o.v. „agtergrond" - - - egter een voorbeeld uit vele kon neem om te illustreer hoe die agtergrond op breë vlak saamspeel tot die uiteindelike sin van 'n gedig. Lucifer[33] van Van Wyk Louw sou in meer as een opsig aan die goeie doel beantwoord:

So het hy toe gestort in blinde
nag-angstelike vaart deur alle
verdiepinge van sterre en winde,
deur leegtes, wiss'ling van kristalle
gedaantes, skeemring, duisternisse
afgrondelik diep verborge van
die hoë lig, langs die gewisse
steil vallyn van die smart, verban
van die heldre vreug waarheen hy wou
met roei van blanke vlerk bo vlerk
opstyg in saligheid en vou
die magtige vleuels tot rus in God.
Net soos die hoë winde sterk
terugslaat van die kranse, tot
die blou klowe neerwaarts fluit
van snelle ruising - - - so sy val;
magtloos, en droewig om die hoon
van Hom wat Sig in enkelheid ál
hoe grimmiger geskulp, gesluit
het en so eensaam woon
dat niks Hom ooit genaak, / en

33) Lucifer uit Die Halwe Kring - - - p. 10.

en al die liefde en gebede
van dié wat blind bemin en bid,
'n ewige branding óm Hom maak,
maar nêrens deur sy sonnevrede
'n ingang vind - - -
hy het sy wit,
vermoeide vlerke dig gevou
en toornig weggestort .....

Die eienaam wat die titel van bogenoemde fragment vorm, roep soos ons reeds beweer het, soveel in die gedig in as wat die digter ter sake wil maak. Ons lees onder andere: gevalle engel, stryder teen God, verdoemde, in hierdie naam.[34] Mens sou dit so kon stel: dit berei die leser voor om wat volg aan ene Lucifer te koop: die „oorspronklike", óf dié van Vondel en vele ander digters, óf (die moontlikheid is nog daar) slegs 'n karakter wat die naam om 'n verskeidenheid redes kon ontvang het.

Net die gedig (die stort langs die „steil vallyn van die smart", die vlerke, ens.) dui dadelik op die „oorspronklike" Lucifer. En vir ons doel word 'n kanttekening onmiddellik nodig: daar is genoeg oreenkoms om die Lucifer aan die oorspronklike te koop.

Die digter wyk egter ook af, hy varieer die oorspronklike verhaal, hy toon 'n moontlikheid. Die gesigspunt wyk af van die algemeen-aanvaarde Lucifer-verhaal. Hierdie Lucifer probeer nie om God van sy troon te stoot nie, hy veg nie, dis nie die gewone drang na mag wat hom na God / laat

---

34) Of dié Lucifer-geskiedenis „histories" korrek is, maak nie saak nie. Die verhaal-om-die-naam word in die letterkunde uit hoofde van 'n lang tradisie bygelees: "The application of the name Lucifer to Satan, the rebel angel hurled from heaven, has existed since the third century, especially among poets. (Ek kursiveer) It is based on the erroneous supposition that Luke X.18 is an explanation of Is.XIV.12." - - - John D. Davis: A Dictionary of the Bible - - - p. 459.

laat oproei nie. Die beeld is anders: God is „toegeskulp", die gebede bereik hom nie, ruis net rondom die skulp en Lucifer streef net náder na God, nie téén Hom nie. Dié Lucifer val vrywillig, uit eie toorn vou hy sy vlerke dig en stort weg, hy besluit uit die toorn om die vallyn van die smart langs te stort.

Dat hierdie gedig mooi is uit sy eie konstruksie - - - mens sou talle kruisverwysings kan aandui - - - sy besondere bou, en as gevolg van die slotreëls (soos sóveel uit Die Halwe Kring) wat práát, ly geen twyfel nie. Maar ons het hier 'n gebruik van die „verwysende aspek" wat sterk ooreenkom met wat ons elders die verwysing-in-jukstaposisie genoem het: die moontlikheid wat hierdie Lucifer ons bied, is immers sterk in teenstelling met wat ons leer aanvaar het: God is hier die „skuldige", Lucifer die vermoeide strewer na saligheid. Twee verhale bots, maar die leser staan gefassineer deur die „idee", deur die moontlikheid van 'n Lucifer wat sélf toornig móés word.

Die bekende agtergrond het hier skielik 'n verhaalteenstelling gekry. Die trefkrag van hierdie gedig lê deels hier.

Dit sou nie onmoontlik wees om selfs 'n verdere sprong aan die hand van bogenoemde te maak en te beweer dat moontlikheid ook by ander slotreëls en gedigte - - - laat ons maar gerieflikheidshalwe by Die Halwe Kring bly - - - 'n rol speel nie, soos in Aanraking van die Dood byvoorbeeld. Of, sê maar, in die toepassing van Elisabeth Eybers se pragtige Röntgenfoto. (Terloops: is Röntgenfoto nie juis ook voorb

In Lucifer II uit Tristia (p. 70) lyk die Lucifer-

In Lucifer II uit Tristia (p. 70) lyk die Lucifer-beeld baie anders.

/ blinkdos

blinkbos-stok ry ek
my wese te perd:
óm al die geweefde
die fyn bedagte
magiese digsels
dié van gesifte
meelblomgedagtes
- - - waar bindinge wemel - - -
én die van grofmeel
én die van semels
krul anti-hemels
my satangse stert.

'n Heel ánder Lucifer dus as die Lucifer uit Die Halwe Kring - - - 'n Lucifer nou met duiwelstert wat anti-hemels krul om al dié magiese digsels. Lucifer het van sy „toornige wegstort", sy koue erns om God, verwyder geraak, duiwel geword; sy taak - - nie sonder ironie niet - - - aanvaar en gekonfyt geraak daarin.

In Lucifer II lees die leser ook: 'n verwysing na Lucifer-die-oorspronklike seker, maar ook (die II gee die aanduiding) na die eerste Lucifer. Kennis van die gedig hierbo word verlang, en - - - as ek die gedig reg lees - - - van die baie duidelike styl- en uitgangspunt-verskille tussen Lucifer en Lucifer II. Ook dáárdeur word ons nou bewus van 'n verwysing - - - seker ironies soos die meeste verwysings na sie digterskap. 'n Terugkyk, maar 'n terugkyk wat vra dat verskille raakgelees moet word.

Die voorbeeld is ook gekies om aan te toon: dat die agtergrond-uit-die-literatuur nie noodwendig op aanhaling hóéf te berus nie, maar net soos Skutter byna as feiteverwysing beskou moet word. Woordelikse ooreenkoms is daar geen, tog lees die leser in die verskille - - - in aanbieding - - - 'n kommentaartjie oor die digter se sie

/ vroeëre

vroeëre werk? oor die styl van dertig? [35] oor 'n ander uitkyk oor sake? oor 'n ironie wat nou flitsend in die plek van die lang beeld kan staan? oor die nuwe en die ou „gees"? Bespiegeling daargelaat:die tweede Lucifer wil (of kán minstens) langs die eerste gelees word.

Twee maniere waarop die gedig dus in teenstelling tot sy „agtergrond" kan staan: deur sy vorm, en (in Lucifer) deur 'n nuwe moontlikheid by of teenoor die aanvaarde agtergrond te plaas.

'n Byna logiese uitvloeisel van bostaande sal weer die reeds besproekte historiese roman en die volstrekte agtergrondsgedig na vore bring: mens sou immers moet vra: is Vondel (sê maar Lucifer, die Josefs, ens., of Caesar van Shakespeare) nie juis deur hulle fiktiewe verhaal aan die hand van 'n feite-geskiedenis besig om parallelle „agtergrond" by te bring nie? (Of nader tuis: Germanicus?) Of steek daar dalk in die fiktiewe herlewing van die geskiedenis tog 'n verband met wat ons hierbo moontlikheid genoem het?

Nogtans sal ons gedigte soos Opperman se Brandaan-reeks[36] (t.o.v. die reis Van Sente Brandane) en die Kroniek van Kristien[37] (t.o.v. Leven var Sinte Christina de Wonderbare) kan beskou as 'n redelik parallelle (maar tog ook erg ver-Afrikaanste, ver-Suid-Afrikaanste verband-houdende gebruik van 'n grondverhaal).[38] 'n Betoog oor die raakpunte tussen gedig en grondverhaal sou hier 'n

/ verdere

---

35) Deur die woordgebruik („blinkbos-stok ry"; „satangse stert") kan dit ook 'n poging wees om die nuwe styl te distansieer van die styl van dertig.

36) Engel uit die Klip - - - pp. 45 - 54.

37) Blom en Baalsrd - - - pp. 49 - 56.

38) Die term grondverhaal soos Nienaber en Grové dit gebruik: „En dan die Kristien-reeks, waarin die ontginning van 'n grondverhaal hom op meesterlike wyse voltrek" (Christina en Kristien, saamgestel deur G.S. Nienaber en i.P. Grové - - - p. 19).

verdere dissertasie veronderstel. Nienaber en Grové het in elk geval in Christina en Kristien volledig genoeg deur voorbeeld en betoog kon aantoon:

„... Met die ontginning van so 'n stuk literatuur word die literêre tradisie bewus as getuie ingeroep met die gevolg dat Opperman se Kroniek dadelik 'n addisionele geloofwaardigheid en universaliteit verkry" (p. 21)

en

„Opperman se reeks is geen weergawe van die Middelnederlandse verhaal nie, maar sluit onmiskenbaar daarby aan; dit vorm die agtergrond (ek kursiveer - - - du P.) waarteen hy sy sieninge projekteer". (p. 22)

en

„Selfs die gedigte wat weinig of niks aan die model te danke het nie, bly in gees aan die geheel getrou („Papajabos", „Waatlemoen"), terwyl ook hier sleutelfrases bekend is .... (p. 22)

en

„... ons het hier ook die interpretatiewe verwerking, die tot stand bring van 'n boeiende spanningspel tussen twee wêrelde wat eeue uitmekaar lê." (p. 31 Die skrywers sluit ook Brandaan by die betoog in.) [39]

Geggus stel dit só: „Hoewel niet noodzakelijk, is een grondige kennis van de bron, de Middelnederlandse berijmde legende Leven van Sinte Christina de Wonderbare, wenselijk voor een beter inzicht in D.J. Oppermans Kroniek van Kristien." [40]

Dis vanselfsprekend dat ons, waar dit hier gaan om 'n (teoreties) volledige begryp, die „noodzakelijk" nie ontkenmend sou gestel het nie. / En

---

39) Die aanhalings dien dan ook as bevestiging van baie wat vroeër in die hoofstuk beweer is.

40) Die Wit in die Poësie, onder Stellingen (8).

En as ons Geggus se stelling só aanvaar, dan erken ons daarmee saam dat „een beter inzicht" verwysing veronderstel. Kristien se „wisselings" is sonder die <u>agtergrond</u>, om die minste te sê, duister, té duister.

'n Teenbetoog t.o.v. die agtergrondsverwysing sou - - - en het reeds - - - telkens in ons betoog moontlik geword: is dié <u>agtergrond</u> waarvan die ophef gemaak is, nie juis te herlei na 'n reeks kleiner verwysings nie? Na 'n reeksie toespelings en sinspelings wat die <u>agtergrond</u> stuk-stuk byroep nie?

Hierteenoor kan ons dan juis weer die basiese gedagte van hierdie hoofstuk stel:

Toe ons onderskei het tussen soorte verwysings (aanhalings, eienaamsverwysings, verwysing-deur-tradisionele-simbool,) was ons inderdaad besig om telkens van agtergrond te praat, maar van die spesifieke agtergrond, dié agtergrond wat deur 'n enkele aanduiding, (eienaam, aanhaling, bv.) 'n hele reeks dinge òf een spesifieke stukkie agtergrond by die teks intrek „..... van ver af naderkrap" soos ons Van Wyk Louw aangehaal het. Ons eerste - - - en seker nog deels onopgeloste - - - probleem was: presies hoeveel veronderstel die verwysing dat bygeroep moet word? Die antwoord was: wisselende hoeveelhede; sóveel as wat die teks in elk geval dikteer; soveel as wat nódig is vir die beste verstaan - - - met niks minder en niks meer nie.

Ongeveer dus: klein aanduiding; groot òf klein gebiede bygerakel.

By die „verwysende aspek" het ons die idee verder gevoer: sommige gedigte vra <u>as geheel</u> agtergrondskennis, sonder dat daar spesifiek deur „woordgeluid" òf direk na die feite verwys word. Sommige gedigte, - - - dit hoop ons het uit hierdie hoofstuk geblyk - - - vra agtergrondsgegewens aan uit hoofde van die geheel en nie net deeltjies nie.

/ Daarop

Daarop het gevolg: nie alle gedigte - - - vgl. maar die voorbeeld uit Blum hierbo - - - roep as geheel 'n sfeer op sonder die hulp van spesifiek verwysende onderdele nie.

Mens sou hiersan met 'n kwalifikasie kan ontkom:

1) Sommige gedigte bevat die kiem van die agtergrondsobjek, maar wyk genoeg af om na die geringe aanduiding selfs 'n nuwe moontlikheid naas die oorspronklike te stel (Lucifer, Kristien);

2) Sommige gedigte vra deur hulle spesifieke samestelling dat die leser 'n verband met die werklikheid moet insien (Skutter);

3) Bloot die vorm van 'n gedig veronderstel al dat die leser agtergrondskennis bybring;

4) Sommige gedigte bring 'n sfeer by sonder dat daar op die spesifieke verwysingspunt - - - sonder néélwat debat - - - 'n vinger gelê kan word (Komposisie se eerste reël; Sprokie van die Spikkelkoei);

5) Sommige - - - die meeste - - - gedigte kan skaars sonder werklikheidsverbande gelees word, en wanneer ons so 'n gedig aan 'n Marsisan gee (sáám met die beste Afrikaanse Woordeboek) sal hy nie volledig verstaan nie (Première, hierbo).

Nie álle gedigte gebruik dus die opstapeling van spesifieke verwysing of sinspeling om 'n agtergrond by te roep nie. Dit is nie nodig om „verwysende aspek" met „kultuur-morfologie"[41] in verband te sien nie. 'n Moontlikheid - - - moeilik bewysbaar seker, maar tóg amper duidelik - - - doen hom voor:

Dit was naamlik opvallend dat elk van die vorme van / die

---

41) Dié term is doelbewus vermy. Dat daar verwysend - - - en weinig ander - - - waarde in steek, ly geen twyfel nie, maar dat dit wyd verskil, is net so waar, daarom het ons maar by ander algemene terme gehou!
(Cf. p. 53)

die agtergrondsverwysing, van die „verwysende aspek", geknoop kon word aan 'n spesifieke sóórt verwysing. Ons het daarop gewys dat die leserservaring, al is dit miskien nie 'n algemene waarheid nie, tog 'n aanduiding bied (al is dit dan net 'n beeld) van wat moontlik met die verwysing gebeur: persoon, gesin, vriendekring, vakgenote[42] tot uiteindelik volk - - - só verbreed die kegel van die moontlike verstaan.

Alhoewel die verband nie onmiddellik is nie aangesien twéé uitgangspunte (begripsgebiede teenoor soorte verwysing) aan die werk is, sal mens die aanhaling daarnaas kan plaas: spesifieke aanhaling („links in my smalle kamer .... ") en omgeboë aanhaling (ben ik ...); half-aanhaling (Cervantes); kwartaanhaling („Sowel ek ... "); agste-aanhaling (Heilige Biblis ...) tot: parallelle verhaal (Jona - - - W.E.G. Louw); „veranderde" verhaal (Lucifer); tot: agtergrondsverhaal: (Kristien).

So kan mens voortgaan. Die idee wat hieruit voortvloei: dat daar tussen die aanhaling en Kristien 'n verband bestaan; dat daar tussen die direkte verwysing, die inspeling, die aanhaling en die verwysende aspek 'n verband bestaan. Dat mens sou kon praat van grade van aanhaling, van grade van direkte verwysing (eienaam seker die punt van dié kegel), grade van vormverwysing.

Soorte verwysing in vorige hoofstukke was dus net die spesifiek geworde agtergrondsinskakeling van die verwysende aspek òf omgekeerd: ons verwysende aspek is net die breed geworde soorte verwysing.

'n Verdere teoretiese uitvloeisel: dat aanhaling en feiteverwysing wat ons so mooi geskei het, tog één word in die verband: verwysende aspek.

/ Agtergrond

---

42) „Genote" van baie soorte is hier ter sake. Van Ginneken se groeptale bied al klaar 'n aanduiding van die kringe van verstaanbaarheid.

Agtergrond en Simboliek

Dit word hier nodig om die term simboliek nog een keer by te bring. Ons het reeds aangedui dat die tradisionele simbool verwysend kan funksioneer. So het ons dan ook die term tydelik vasgelê: tradisionele simbool.

Simboliek het egter in ons letterkunde al heelwat meer as dit beteken. Dit is selfs nie nodig om hier 'n eenatemmige kritiek aan te baal om bevestiging te probeer vind vir die felt dat Raka ook simbolies gelees kan word word nie.[43]

Wanneer ons egter by direkte simboliese interpretasie kom, is daar weinig „bewysbaar". Dié epos word simbolies multi-interpretabel:

„In die gedig self is daar genoeg sanduidings - - - - - - as ons die dertiger-inhoud, selfs tradisionele „poëtiese" inhoud van woorde soos „donker", „helder" ens. ken - - - dat die gedig iets meer te sê het as net om 'n Midde-Afrikaanse verhaal te vertel.

'n Aanhaling - - - ongelukkig lank - - - uit Digters van Dertig[44] is genoegsaam:

„Die digter gee vir ons in Raka die elementêrste patroon vir alle beskawings van alle tye; die elementêrste spannings wat so 'n beskawing na binne en buite ken; en hoedat so 'n beskawing finaal ondergrawe word. - - - Die natuurgegewe is die oerwoud, die dier en oermens. As die mens ontwikkel, skei hy hom van die oerwoud af deur 'n muur te bou, 'n kraal met sy beskawing: tradisies, taal, wette, skeppinge en kuns. Die leier én stam is afhanklik van mekaar vir instandhouding van die beskawing. Enersyds is die stryd

/ teen

---

43) Cf. maar die literatuurgeskiedenisse.

44) p. 218 - - - cf. ook J.F. Marais: Raka, 'n treurspel van die Mensheid.

teen alles buite daardie muur: oerwoud, dier en oermens; maar die stryd is ook binne die muur: die beskaafde mens dra nog in hom die oermens ..... Die leier het reeds die oermens in hom „oorwin"; sy mense nog maar gedeeltelik ... maar by almal is die stryd voortdurend. Die leier is wat waardes en ontwikkeling betref, ver bokant dié van sy stam wat as groep sekere eienskappe openbaar wat nog na aan dié van die oermens in hulle is. Tussen leier en groep is daar dus altyd 'n wisselende spanning. Kom die oerwoudmens na die kraalmuur, sal hy bloot deur instinkmatige optrede die oerelemente in vrou, kind en man kan wek; en gee hulle toe, verloor die leier, al verset hy hom heldhaftig tot die dood toe; die stam word 'n horde, die beskawing verdwyn, die chaos is binne die kraal, daar bestaan geen muur meer nie, die hek bly oop: die gegewe is weer oerwoud, dier en oermens."

Verder beweer Opperman:

„Vir elke volk afsonderlik en uiteindelik vir die Westerse beskawing is Raka die opkoms van die oermens...."

„Hy (die westerling) raak los van alle tradisies, kultuur, godsdiens .... "

„Massawaardes het gekom, sal bly en sal toeneem."

Die feit dat ons met Opperman se eksegese saamstem, is hier slegs terloops. Ons beginsel vra: hoe het die skrywer van Digters van Dertig tot hierdie eksegese gekom?

Dit is onnodig om te sê: deur parallelle „agtergrond".

Die noukeurige ontleding van die elemente en gehalte van die gedig het sekere parallelle moontlikhede in die ervaringsveld van die eksegeet gevind. Simboliek, op hierdie vlak, is dus wel deeglik verwysing: hierdie gedig het 'n „verwysende aspek", daarin sit sy „simboliek".

'n Selfs beter voorbeeld is Vergewe en Vergeet van Totius, waarin nié net die suggestie van die titel 'n

/ aanduiding

aanduiding bied van 'n „simboliese laag" nie, maar waarin die samestelling en gang van die hele verhaal 'n parallel of verband vind met die tydgenootlike - - - of dan pas afgelope - - - geskiedenis.

Vanselfsprekend moet ons by hierdie soort verwysing-na-die-agtergrond in gedagte hou dat die parallelle gang tussen wat in die kunswerk aangebied word en die agtergrondsgegewe nie áltyd presíés parallel hoef te wees nie: immers, in albei gevalle onder bespreking kom die digter na vore as „interpreteerder" van die „agtergrond". Totius voorspel, Van Wyk Louw bied 'n rykgeskakeerde interpretasie-en-voorspelling.

'n Enkele verdere opmerking uit die vele wat met bogenoemde moontlik word, sal ons bespreking moet afsluit: in albei gevalle ontwikkel daar uit die geheel-parallel enkele simbole: Koki, Raka, 'n ou vrou; ossewa en boompie.

'n Vermoede: ontwikkel hierdie simbole juis as gevolg van die parallel en stel dit dáárna die leser in staat om die nie-parallelle (of nie-bestaande soos die voorspelde) te begryp?

Hierdie moontlikheid moet daar gelaat word.

Solank dit maar aanvaar word: die simboliek kán ontstaan deur die parallelle aanbod van feite in 'n gedig wat só voeg dat die leser skaars kan nalaat om 'n verband met die werklikheid-buite-die-gedig in te sien. En selfs al is daar aanduidings van meer as een vlak, en selfs al sê die digter - - - soos Opperman soms - - - waar die verbande lê, dít staan vas: sonder 'n „agtergrond", sonder „ervaring-van-die-werklikheid" kan die leser nie die simboliek „plaas" nie.

Aan..eiding

Dit word hier nodig om, terwyl ons nog gerieflik naby aan Opperman se interpretasie van die Raka-gegewens verkeer, perspektief te probeer vind ten opsigte van wat aanleiding genoem sal kan word.

Digters van Dertig bied tereg, en soms in die lig van die standpunt hieronder ten onregte, heelwat gegewens óm die digkuns. Onder andere - - - ons bly gemaklikheidshalwe by Raka - - - word die aanleiding tot die volgende passasie, die eerste geskrewe gedeelte van Raka, gegee.[45)]

het hy êrens deur die groot moerasse gekom
waar die ryk waters vlakker óm en óm
in vuil skuim maal en onder die son l link
dagreise breed, en die opdrifsels stir .,
verrottend, in die biesies en arm riet?

Met dié opmerking daarby:

„Eintlik is die ooreenkoms tussen die twee passasies so gering dat sonder Van Wyk Louw se aanwysing 'n mens nie juis sandag daaraan sou bestee het nie. Veel meer as 'n prikkel is dit nie. Miskien het hy ook sl die siening los van die boek se woorde in hom rondgedra ... "

Dus heelwat wat vir die studie van die verwysing en die verwysende aspek ter sake is: die moontlikheid dat die „prikkel" wel ter sake is vir die verstaan van die gedig, óf dat dit die sleutel kan bied om ander dinge wat ter sake is vir die verstaan, na te speur. (Soos Opperman inderdaad t.a.p. doen?) Maar hier is ons dan weer by die grens van verwysing: „ .... die ooreenkoms tussen die twee passasies

/ is

---

45) Digters van Dertig - - - pp. 221 - 222. 'n Gedeelte uit Descriptive Geography from Original Sources': Africa saamgestel deur F.D. en A.J. Herbertson word aangehaal.

is so gering dat sonder Van Wyk Louw se aanwysing 'n mens nie juis aandag daaraan sou bestee nie." 46)

Die „agtergrond" is in hierdie geval nie nodig vir die volledige begryp van die teks nie, en ons land dus aan by die grens van die verwysing, soos by die epigonisme gebeur het - - - die ooreenkomste tussen Raka en ander digwerk bring enersyds nie mee dat „ .... Louw sy oorspronklikheid inboet nie", en andersyds is dit vir die verstaan nie noodsaaklik nie.

Die drie dinge wat Opperman dan in staat is om aan te toon ten opsigte van Raka (bronne, prikkels, invloede) word dus slegs vir die literatuurwetenskaplike ter sake: hy moet immers deur kennis te maak met „bronne, prikkels en invloede" besluit of daar aan oorspronklikheid ingeboet word.

Ons het reeds probeer aantoon dat invloede wel 'n verwysende element inhou, self al is dit nie altyd verklarend ten opsigte van die teks nie, selfs al het die gedig hom selfbeslote getoon ten opsigte van sy grondstowwe.

Kom mens egter by die kwessie van bronne en selfs die geografiese vaspen van 'n milieu, gaan daar vir enige betoog oor die verwysing 'n reeks moontlikhede oop: ons historiese roman is weer by die gesprek betrek, die blote geografiese aanduidings in elke werk word verwysing? Die absoluut-fiktiewe word dan in sy fiktiewe geografie en geskiedenis slegs skynverwysing?

Raka is 'n goeie illustrasie t.o.v. die enigste standpunt waarvan die nate redelik dig skyn te wees:

Is dit nódig om Raka terug te voer na 'n reisbeskrywing

/ oor

---

46) Wanneer in hierdie studie op bronne gewys word, is dit nie die (heeltemal legitieme) belangstelling van Opperman in oorspronge van werke nie, maar die aanduiding van verwysende bande tussen werke. Dis moontlik dat die begrippe sinchronies en diachronies uit die taalkunde die verskil tussen die twee benaderings illustreer.

oor die bolope van die Niger? Wil hierdie werk slegs „ .... êrens in Afrika .... " afspeel, of verkies dit om presies gepresiseer te word tot: „Die distrik ....., in ..... "?

In dié vraag steek die verskil tussen spesifieke verwysing en die verwysende aspek wat ons in die voorafgaande deel van hierdie hoofstuk met soveel moeite probeer aandui het: Raka word seker gekenmerk deur die feit dat die digter sy verhaal - - - om die wýe trefwydte te behou? - - - nie presies wil „plaas" nie, nie tydruimtelik wil bind nie? Een van die mooiste illustrasies van die funksie van die verwysende eienaam lê juis hier in die afwesigheid van eiename: Die gebruik van geografiese name, so kan mens heel legitiem spekuleer, sou Raka onmiddellik geografies - - - en wat tydvak betref - - - gebind het, fiktiewe geografiese name sou slegs skyn-presiserend gefunksioneer het (hulle sou gemaák het asof so 'n plek bestaan en die werklikheidsillusie van die epos moontlik versterk het). Die afwesigheid van eiename bring mee dat die leser slegs deur die nagaan van „prikkels en bronne" aanleidings sal kan bepaal wat bepaald nie deur die teks aangebied word nie.

Wel word daar, deur die opeenstapeling van geografiese gegewens - - - soos Opperman tereg aantoon - - - 'n Afrikasfeer of in elk geval 'n tropiese sfeer geskep. Maar dis duidelik: presies verwys hierdie dinge nie, alhoewel elk seker as 'n klein verwysing na Afrika (plantegroei, dierelewe) beskou kan word, sal die geheel-indruk miskien die uiteindelike geografies verwysende aspek moes heet.

Die verwysing is dus hier op breë vlak. Máár, en die moontlikheid laat ons hier in die midde, in hoeverre vrá die verhaal dat Afrika bygeroep word? Net sóveel en nie meer nie sou ons onder verwysing kan tuisbring. Tog sou

/ daar

daar beweer kon word: die verhaal vra tóg kennis van Afrika en van sy primitiewe mense en hulle gebruike voordat mens volledig kan begryp wat aan die gang is. Dit mag redelik gering wees, maar dit ís daar.

Uiteindelik dus maar weer: die gedig dikteer.

Om terug te keer na bronne. Dit moes reeds duidelik geword het uit ons bespreking van enkele gedigte uit Tristia dat selfs die aanhaling gedurig 'n bron het wat ter sake gemaak kan word.

Soos by invloede sou mens egter - - - behalwe natuurlik in die geval van die epigonisme - - - hier op 'n hele reeks verskillende moontlikhede kan wys wat betref die gebruik van bronne. Geografies, soos in die geval van Raka, histories soos in die gevalle Germanicus en Dias, onmiddellik verwysend soos die Eusebius-gedigte, totdat ons uiteindelik weer „ .... links in my smalle kamer ... " sal land.

Bronne sal egter ten opsigte van volledige begryp gemeet moet word - naas die toets van oorspronklikheid wat nou maar altyd daar is om die letterkundige se belesenheid te toets. In een van die voorbeelde wat ons uit Tristia kon haal (Die groot Tempel, die aktiewe Woord) het die oorgang tussen die aanhaling en die breedste gebruik van bronne reeds duidelik geword: die bron moes bygeroep word om te help meepraat. Die gedig het die byle s van die bron aangevra.

Daarteenoor sou mens kon stel: Germanicus.

„Selfbeslotenheid" ten opsigte van „grondstowwe" sou dus hier wel as kriterium kon geld. Maar die moontlikhede is legio: Direkte verwysings na 'n bron; die volg van 'n breë historiese gegewe; die half-aandui van 'n bron en die veronderstelling dat verdere kennis sal help; die aanhaal van 'n bron; die plagiaat. Maar dit sou mens - - - met

/ vreugde

vreugde - - - as probleem kon laat staan: wat doen die geografies-(bestaande) eienaam in 'n roman? In hoeverre het die historiese roman 'n verwysende aspek?

Elke gedig dikteer - - - máár nooit vóórdat die „bronne" nagespeur is nie! Die letterkundige moet nou maar besef: dat 'n groot deel van sy vondste nie altyd ter sake sal wees nadat die teks sý oordeel oor die waarde daarvan uitgespreek het nie.

En „prikkels" sal dikwels slegs literêre wetenswaardighede wees. Dit sal mooi voorbeelde kan bied vir die metafisiese bespiegeling oor „die ontstaan van 'n gedig", „die werking van die digterlike gees". Maar dit is 'n gebied waarop die engele skaars mag beweeg - - - en onder die mense sal slegs enkeles dit waag.

Om te weet dat die <u>Joernaal van Jorik</u> ontstaan het na Robey Leibbrandt se duikboot-avontuur of dat <u>Blom en Basierd</u> êrens 'n koerantberig ten grondslag kan hê, is slegs wetenswaardighede: die verwysing wil 'n verband hê tussen teks en bron, en tussen teks en prikkel voordat dit erken dat bron en prikkel ter sake is. Wát die gevraagde verband is, het hopelik reeds in die studie tot hier deurgeskemer.

<u>Aanleiding</u> wat slegs <u>aanleiding</u> is, maar waarvan weinig in die gedig oorgebly het, is dus nie hier ter sake nie.

<u>Genetiese agtergrond: die digter en digterskap</u>

Dat ons op die oomblik 'n paadjie bewandel wat telkens dreig om op die sonde af te stuur, ly geen twyfel nie. Een van die talle vrae wat volg uit bo-staande, is naamlik: in hoeverre word die ék van die skrywer verwysend betrek in 'n gedig? In hoeverre <u>verwys</u> 'n skrywer na sy persoonlike lewe?

/ Sedert

Sedert N.P. van Wyk Louw die soek na die mens-agter-die-boek as sonde uitgewys het,[47] en sedert die outonomie van die kunswerk[48] enigsins oordryf is, het die genetiese steeds meer en meer - - - maar natuurlik nooit hééltemal nie - - - op die agtergrond geraak.

Die psigologisme is deur die belangrikste kritici as strydig-met-baie erken en heelwat van die ouer studies (Kromhout se Leipoldt, M.P. Olivier Burgers se Leipoldt?)[49] het in onguns verval juis omdat hierdie allerbelangrikste prinsipe, dié van teksgerigtheid nie nagekom is nie.

Dit is onnodig om die prinsipe wat duidelik en helder gestel is, hier verder te probeer verdedig. Tog sou mens, waar die verwysing ter sprake kom, op enkele gevalle wou wys waar die genetiese tog 'n rol skyn te speel, waar gebeurtenisse in die digterslewe tóg „verklarend" skyn te werk ten opsigte van die poësie. Gevalle wat Warren en Wellek se reeds bespreekte klem op die fiktiwiteit van die „ ... I of the poet ... " skyn te weerspreek. Juis omdat daar 'n verband skyn te bestaan tussen bekende feite uit die digterlewe en 'n gedig.

Een naam sal reeds genoeg wees: Achterberg.

By 'n skrywer soos Achterberg kan die bybring van sy lewensloop by die lees van sy poësie slegs vermy word deur te sê: „Hy skryf soos iemand wat dié bepaalde gebeurtenis deurleef het." En dan laat „teksgerigtheid" die kritikus dalk onnodige draaie loop?

Maar dit wil ek beweer - - - sonder om in verdere betoog te verval - - -: dat daar moontlik tóg, ten spyte van ons prinsipes, dikwels (soos in die persoonlike verwysing) verwysing na die digterfiguur, sy lewe, kán wees. Of die

/ leser

---

47) Swaarte- en Ligpunte - - - p. 90 en verder.

48) Cf. Hoofstuk III - - - veral Belcher se „misverstand".

49) J. Kromhout: Leipoldt as digter en M.P.O. Burgers: C.L. Leipoldt: 'n studie in stofkeuse, -verwerking en -ontwikkeling.

leser dit in gedagte hoef te hou, en of die kritiek dit wetenskaplik, as motivering vir kritiek kan gebruik, en of dit altyd nodig is vir die verstaan, laat ons daar. Maar dat die uiteindelike volledige (teoreties gesproke) verstaan van 'n gedig tóg hiervan afhanklik kan wees - - - vgl. Achterberg se geskiedenis en sy poësie - - - is meer as net moontlik.

Die psigologiste het seker onder andere daarin gedwaal dat hulle alles as verwysing-na-die-digter gaan beskou het, dat hulle agter elke gedig en déúr elke gedig na 'n menslike gees gesoek het. Vir hulle was daar slegs één agtergrond per gedig: die digter. Mens wil vra: was die reaksie dalk te heftig?

Sonder om die anti-psigologistiese teksgerigte prinsipe te verwater, sou mens dalk tóg moet toegee: in enkele gedigte word daar spesifiek na die ek van die digter verwys omdat dele uit die digter-slewe kan meehelp tot die blote begryp van die teks. Net soos <u>sommige</u> gedigte 'n verwysing kan wees na die digterskap, maar seker tog nie almal nie.

Om 'n reeds aangenaalde voorbeeld aan te haal: verwys Van Heerden in <u>Die Sewe Vrese</u> nie ook na sý kindervrese nie? En wat máák ons met 'n gedig wat „Selfportret" heet? (<u>Kuns-mis</u> - - - pp. 69 -72)

Maar laat ons skerp onderskei: „verklaring" soos Van Wyk Louw dit gebruik t.o.v. die psigologisme, is nie óns teks-dikterende „begrypsverklaring" nie.

Die poësie, so lyk dit uit die agtergrondsgesprek, is tog maar ook tydruimtelik gebonde: dit staan teen 'n taal-, 'n lands-, 'n tyds-, 'n kultuur-, 'n literatuur-agtergrond. Ons mag nie één van hierdie „agtergronde" verheerlik ten

/ koste

koste van die ander nie, ons mag geen enkele as moontlikheid-binne-die-gedig ontken nie. Die poësie het tog nog nie die tyd- en ruimteloosheid gehaal nie. Dit staan nog gebonde aan persone, distrikte, lande, en 'n planeet. En aan die verbygaan en die bykom van dinge.

Die spesifieke verwysing versamel soveel uit soveel rigtings in die enkele gedig, integreer soveel agtergronds-materiaal in die enkele struktuur, dat daar skaars getwyfel kan word aan die rol wat die ervaringsvelde (waarmee ons die hoofstuk begin het) speel: Soos in Opperman se kwatryn Uitverkiesing:

> Die ander sink in donker strome,
> maar volgens wie en watter drome
> word die skepping ingeskeep: die ark
> met pare-pare chromosome?
>
> (Negester oor Ninevé---p.31)

Die uitverkiesingsleer, die Noag-geskiedenis, die moderne oorerwingsleer, word geïntegreer tot 'n enkele idee - - - spesifieke verwysings geïntegreer tot 'n geheelbeeld. Uit soveel rigtings kan 'n enkele paar verse kennis aanvra.

Die verwysende aspek kan dus nagespoor word tot diep in die wortels van die poësie. Dit sou moontlik wees om, wat ons in Hoofstuk III oor die woord drome in Grense deur N.P. Van Wyk Louw gesê het, verder te voer: om die aanduidings te begryp waardeur ons daartoe gekom het om surrealistiese drome te lees en nie gewone drome nie, moes die lesor immers die breë agtergrond waarteen die gedig staan, geken het. So ook met ander toespelings in die gedig: die feit dat dit as crédo ook teen die agtergrond van die predertiger poësie staan: immers „nooitgehoorde" dinge wil sê „waarvoor die mense huiwer".

/ Terwyl

Terwyl die sielkunde (toevallig, want baie vakgebiede sou aangetoon kon word) nou ter sprake is, kan 'n laaste geval (natuurlik naas dieptesielkundige romans, surrealisme en ander sielkundig-georiënteerde kunsrigtings, ens.) aan die hand van die jongste Afrikaanse prosa genoem word:

Etienne Leroux bied naamlik in Sewe dae by die Silber- en Een vir Azazel (soos in Hilaria) 'n uitnemende : die gebruik van Jung se argetipes, mite-opvat- e alchemie van Jakob Böhme (waarvan Jung baie duidelik net soos Leroux in Azazel kennis neem).[50] Leroux se karakters is immers besig om op 'n ander vlak - - - die allegories-argetipiese - - - op te tree as die gewone, sy tema spruit uit die filosofie van Jung, sy wêreld wat hy skep, word sonder kennis van Jung altyd 'n half-begrypbare frustrasie.

Ons betoog behoef geen verdere voorbeelde nie, 'n oneindige gesprek sou oor filosofie (eksistensialisme is vandag blykbaar in swang, maar môre ... ?), kunsidees, rigtings, ens., aan die gang gesit kon word.

En terwyl dit hier oor die werklikheid in die kunswerk gaan: sou Leroux se doelbewuste ontwerkliking van Welgevonden nie ook deur die opvallendheid daarvan 'n argument kon uitmaak vir die „agtergrond" in die kuns nie?

'n Hoofstuk soos hierdie kan skaars bevredigend afgesluit word. Omdat die terrein onoorsigtelik word en die verwysing se rol t.o.v. agtergrond en tyd in breë trekke aangetoon is, sluit ons die bespreking hier.

---

50) Cf. The Collected Works of C.G. Jung, Volume 9, Part I: The Archetypes and the Collective Unconscious.

HOOFSTUK VIII

KRUISVERWYSING

Bou ons reekse op en las die dinge,
heg hulle insen
in 'n oneindige reeks?

- - - Gilliland

Terminologie

In Hoofstuk III is die nut van die indelingsbeginsel binne-buite-die-gedig ondersoek. Aangesien die verwysing 'n verband, soms selfs 'n verhouding, tussen die aanbod en een andere plaats (die verwysingsobjek) veronderstel, is die volgende standpunt ingeneem: die beste skeidslyn tussen verwyser en objek sal juis daar bepaal kan word waar die verband tussen hierdie twee aspekte van die verwysing die grens van die wêreld-van-die-gedig oorskry. En, met heelwat kwalifikasies en 'n byna teenoorgestelde standpunt oor die wêreld-van-die-gedig, is hierdie grens ongeveer soos volg bepaal: wat volledig in die gedig aangebied word (letterlik) val binne hierdie wêreld, en wat die leser self moet voorsien, val daarbuite. En aangesien die verwysing hom juis van ander mededelinge skyn te onderskei deur tweeledigheid, is hierdie beginsel gebruik as onderskeidingsbeginsel tussen wat verwysing moet heet en wat nie verwysing is nie.

Vir die verwysings wat tot hier bespreek is, het hierdie beginsel dan ook sy nut gehad.

Kan die verwysing, hierdie meganisme wat 'n bedoelde "ongenoemde" aan die leser oordra, ook binne die enkele gedig werk? Kan die verwysing binne die geheel van 'n enkele kunswerk volledig funksioneer sodat sowel verwyser as objek binne dieselfde werk aan te tref is?

Dit is duidelik dat 'n betoog reeds oor hierdie saak gevoer sal kan word aan die hand van sekere gedagtes wat tot dusver in hierdie gesprek geopper is: die feit dat 'n siklus of 'n reeks werke deur dieselfde skrywer, of selfs meer, 'n literêre rigting, die poëtiese gebruik van 'n woord deur 'n groep skrywers, al kl aar beskou moet word as 'n vorm van wat ons onder verwysing leer verstaan het. Ons moes vra: waar hou die sfeer van die enkele kunswerk op en begin die

/ buitewêreld?

buitewêreld? En hoe sal so 'n toestand van sake rym met die kennis-begrip wat ons so nóú met die verwysing in verband gebring het?

Die oorspronklike indelingsbeginsel was grotendeels 'n gerieflikheidsreëling, daarom dat die woord kunsmatig so dikwels gebruik is in die bepaling daarvan.

In Engels bestaan die term cross reference. Verklarende woordeboeke gee die betekenis soos volg aan: a reference made from one part of a book, register, dictionary, etc. to another part where the same word or subject is treated of.[1]

Dit is verder moontlik dat hierdie term in Afrikaans reeds 'n ekwivalent in kruisverwysing gevind het. Bosman, Van der Merwe en Hiemstra se Tweetalige Woordeboek[2] gee dit in elk geval so aan.

As hierdie term ten opsigte van sy samestellende dele meer veronderstel as die Engelse cross reference omdat die leser dalk oor-en-weer-verwysing of oorkruisverwysing daarin kan lees, dan moet hier gestel word: dat die verwysings wat ons tot dusver bespreek het, bepaald nie „wedersydse" verwysings was nie. Tot dusver kon ons in geen geval aantoon dat die objek van 'n verwysing terugverwys en van sý verwyser weer verwysingsobjek (vir hom) gemaak het nie. Dit is eintens onmoontlik om te dink dat Cervantes, toe hy die beskrywing van homself neergepen het, obskuur-profeties na die werk van 'n Afrikaanse digter eeue na hom verwys het. En sake op sigself is nou eenmaal nie by magte om na stukkies teks te verwys nie, tensy hulle 'n „nuwe verwysing" vorm. Verwysing was tot dusver 'n eenrigtingsproses.

/ As

---

1) The Oxford Dictionary (reeds aangehaal). Ander woordeboeke stel dit op byna dieselfde wyse: Wyld: (The Universal Dictionary of the English Language): cross reference: one from one part of a book etc. to others, or another, where a particular question is further dealt with.

2) Tweetalige Woordeboek[4] (Engels-Afrikaans), D.B. Bosman, I.W. van der Merwe, L.W. Hiemstra.

As ons dus die term kruisv(ysing aanvaar om verwysings te noem waarvan verwyser en objek binne dieselfde kunswerk lê, gebruik ons dit in die sin waarin die Engelse woordeboeke dit omskryf. Met hierdie kwalifikasie daarby: as die woordeboeke onder reference verstaan verwysing soos Van Dale dit omskryf (direk - - - seker meestal 'n voetnoot), ons onmiddellik afwyk en reference gebruik soos óns die verwysing tot dusver verstaan het.

Met die volgende in gedagte: indien daar dan later in ons betoog gevalle sou opduik waar ons van wedersydse verwysing kan praat, ons dit oorkruisverwysing sal noem.

Die term kruisverwysing word dus gebruik vir eenrigtingsverwysings waar die verwyser en die verwysingsobjek binne die geheel van 'n enkele kunswerk voorkom. Dat gehele en dele wel ook probleme kan oplewer, interesseer ons nog nie hier nie. Later wel.

Kan Verwyser en Objek binne dieselfde Gedig lê?

Die voor die hand liggende vraag wat hier beantwoord moet word, is: kan mens nog van verwysing praat waar 'n verwyser en objek binne dieselfde geheel lê? En in hoeverre sou so 'n toestand van sake die indelingsbeginsel wat tot hier gevolg is, weerspreek?

'n Benadering:

In Joernaal van Jorik staan daar op p. 5:

> Gee U genade, laat ons vaar in U naam
> en geen rif of magnetiese myn
> ons ruk uit die waters, soos 'n miskraam
> op die bodem verfrommel tot slym .....

Op p. 33 verneem Jorik van sy toekomstige vaderskap, oorweeg vrugafdrywing, maar: / hoor

hoor êrens : „Heer, laat ek vaar in U naam
en geen rif of magnetiese myn
my ruk uit die waters, soos 'n miskraam
op die bodem verfrommel tot slym.'

P. 50:

En, Heer, laat die aarde vaar in U naam
en geen rif of magnetiese myn
dit ruk uit die waters, soos 'n miskraam
op die bodem verfrommel tot slym.'

In die groter verband van die Joernaal is dit duidelik dat daar 'n sekere verband tussen hierdie strofes bestaan; dat die woordelikse of byna-woordelikse herhaling van 'n strofe meer wil wees as net 'n refrein. En refreine is uit die aard van die saak nie net daar om die gedig langer te maak nie.

By nadere betragting vertoon hierdie „aanhalings" egter verskille. Die gebede word telkens vir iemand anders opgestuur: vir ons, vir my en vir die aarde respektiewelik. In die geval van die derde strofe het ons bodems, die niespesifiserende meervoud. Nou nie meer die bodem van 'n see of watervolume nie, maar die onmeetlike êrensbodems.

Elk van hierdie strofes - - - of die laaste twee as ons argumentshalwe aanneem dat hierdie werk net een keer gelees word - - - bevat meer as wat daar letterlik staan. Die aanbod wat by die tweede aangehaalde strofe gemaak word, is op sigself nie meer genoeg vir 'n teoreties-volledige begryp nie: die leser lees ook daarby: dié gedeelte is 'n aanhaling uit 'n vroeëre gedeelte van die chronologiese gang van die gedig. Geïsoleerd uit sy groter verband sou mens moes sê: daar staan dít. In groter verband staan daar letterlik, maar daar staan ook daarby: „dit staan ook elders, in ander omstandighede, met slegs 'n klein veranderinkie in

/ die

die teks. Déár gaan dit nie spesifiek oor my nie, maar oor ons."

Indien daar nie van die leser verwag word om 1) die variasies in die teks raak te lees ás variasies nie, en 2) die herhaling te erken as 'n aanhaling uit 'n vroeër gedeelte van die gedig nie, sal die herhaling seker sinloos word.[3]

Die voor die hand liggende gevolgtrekking moet dus wees: dat daar 'n verband tussen die betrokke strofes bestaan (of dan minstens tussen die tweede en die eerste, die derde en die eerste en tweede); dat daar by die herhaling sprake is van meer noem as net letterlik noem; dat ons hier die byroep van 'n vroeëre sfeer in die gedig het; dat die leser hier meer lees as wat in die onmiddellike verband aangebied word. Meer: dat 'n volwaardige verwysingsproses hier aan die werk is wat in alle opsigte met die aanhalingsverwysings wat as voorbeelde gedien het in die betrokke hoofstuk, ooreenstem

Toe daar dus in Hoofstuk III van verwysing gepraat is as iets wat kennis van buite die gedig by die leser veronderstel, is daar slegs 'n halwe waarheid verkondig: kennis kan naamlik ook van binne die gedig bygebring word.[4]

/ Nou

---

3) Waar dit hier gaan om variasie-in-'n-herhaalde-gedeelte moet voorlopig daarop gewys word dat „variasie" ook geen ander doel hoef te dien as om die stukkie teks wat herhaal word by sy onmiddellike verband, of by die situasie wat nou in die nuwe verband heers, aan te pas nie.
Die term onmiddellike verband en huidige situasie word nou nodig vir die gesprek. Daar sal nou, waar ook hier van die twee pole van die verwysing sprake moet wees, 'n nuwe skeidslyn moet kom om die skeidslyn wat tot dusver gebruik is - - - binne/buite die wêreld-van-die-gedig - - - te vervang. Onmiddellike verband en huidige situasie sal moet beteken: die onmiddellike omgewing binne die gang van die gedig waarin die betrokke kruisverwysende verwyser voorkom. In ons voorbeelde hierbo staan die aanhaling uit p. 5 in 'n ander onderdeel van die Joernaal, 'n ander plek in die Joernaal, as die aanhaling uit p. 33. In die eerste geval verkeer Jorik in die voorgeboortelike wêreld, in die tweede oorweeg hy vrugafdrywing. Die situasie waarin elk van hierdie strofes voorkom, verskil dus.

4) Cf. p. 285 en verder.

Nou nie meer empiriese buite-kennis nie, maar kennis deur die gedig self verskaf. Immers, as ons die gedig tot op bladsy vyftig gelees het, hét ons heelwat kennis oor die wêreld van hierdie gedig opgedoen. Die gedig bring self die grondstof by vir die teoreties-volledige verstaan van die strofe, maar die strofe verskaf nie alles sélf nie.

In die voorbeelde hierbo lê die verwyser en sy objek ver van mekaar af in die teks - - - in een geval 28 bladsye uit mekaar. Dit is nou maar eenmaal makliker om die werking van die kruisverwysing-oor-'n-afstand raak te sien. Deur die keuse van dié betrokke voorbeelde is ook probeer om die beswaar te voorkom dat selfs twee woorde wat langs mekaar in die sin lê dan na mekaar kan verwys. En lê die gedeeltes wat hier na mekaar verwys nou juis verder uit mekaar - - - behalwe natuurlik in die geheue van die leser - - - as in die groot snor-geval? Die afstand waaróór verwys word, so lyk dit, is vir die verwysing minder ter sake. Alle afstande word met dieselfde gemak (vir die verwysing, nié altyd vir die leser nie!) oorbrug.

Dit word dus aanvaar dat dieselfde meganisme wat in die oorspronklike voorbeeldgedig aangetref is, ook hier aan die werk is - - - maar binne 'n enkele gedig. Die implikasie: hoe ná aanmekaar kan verwyser en objek lê? Selfs lángs mekaar?

Dalk kan dit.[5] Voorlopig kan daarop gewys word dat die uitgangspunt wat in die eerste drie hoofstukke van hierdie studie aanvaar is, ook hier sal moet dien: in ons gedurige ontwyking van die gebied van die taalkunde sal ons hier moet stel: dat slegs die buite-grammatiese verbande (as die grammatika dan woorde-binne-verband veronderstel) ons interesseer. Dus alle verbande wat die struktuur van die gedig help bou, maar nie verbande wat spruit uit „die wyse van die taal" of wat binne die suiwer taalkunde se /gebied

5) Cf. in die lig van ons betoog op p. 304, „Die meeue gier/gierig-hees ..." (Blum: Steenbok tot Poolsee - - - p.9)

gebied sal val nie.

Opperman is in hierdie geval besig om - - - by wyse van spreke - - - homself aan te haal (sr aanhaling het ons gesê, is verwysing); die aanhaling funksioneer in die gedig; die voorbeeld het die basiese verwysingskenmerk van „er staat ook".

Ons aanvaar dat die verwysing ook volledig binne die enkele gedig kan voltrek word.

Aanhaling en Kruisverwysing

In watter opsigte kom die werking van verhouding in die aangehaalde strofes ooreen met dié van die aanhaling?

1) Soos by die aanhaling het ons hier 'n „vreemde" liggaam omdat hy hom as reeds genoemde aanbied.

2) Die aanhaling bevat variasies, wil dus in sy „verdraaidheid" verstaan word. Ons moet, vir die verstaan van die gedig insien dat ons hier nie net te doen het met 'n gebed vir ons nie, maar 'n ooreenkomstige gebed vir my en ook vir die aarde.

Trouens, vir die verstaan van die tweede aangehaalde strofe, moet ons besef:

a) Dat dié strofe teen 'n ander agtergrond-binne-die-konteks staan as toe dit die eerste keer gebruik is.

b) Dat assimilasie/dissimilasie wel ter sake is wat sowel die woordgebruik as die feite-aanbod betref. Dieselfde wat ons in die geval van die aanhaling aangetoon het.

Die mees kursoriese beskouing van die strofes, die verhouding tussen hulle, en die verband waarin elk staan, sal aantoon dat dit wel die geval is. / In

In die eerste strofe staan dit as 'n suiwer gebed vir 'n voorspoedige vaart, met 'n sinspeling daarin dat die duikbootwêreld waarin Jorik verkeer ook op 'n ander vlak die voorgeboortelike wêreld kan voorstel. [6]

Waar dit op p. 5 staan:

> Gee U genade, laat ons vaar in U naam
> en geen rif of magnetiese myn
> ons ruk uit die waters, soos 'n miskraam
> op die bodem verfrommel tot slym .....

lees die leser:

1) 'n eienaardige beeld in verband met 'n gebed uit 'n duikboot;

2) 'n verband met ander genetiese woorde waardeur die genetiese sfeer geskep word;

3) wat daar letterlik staan.

Daarteenoor is daar in die tweede aangehaalde strofe (héélwat later) 'n effens veranderde:

> hoor êrens: 'Heer, laat ek vaar in U naam
> en geen rif of magnetiese myn
> my ruk uit die waters, soos 'n miskraam
> op die bodem verfrommel tot slym.

Die situasie waarteen die aanhaling geskied, het nou heelwat verander. In plaas van 'n gebed uit 'n duikboot (of 'n voorgeboortelike omgewing) is dit nou: Jorik oorweeg die beëindiging van 'n ontwakende lewe:

> Sy bly eers woordeloos en ingedagte
> met los swart hare oor haar nagrok lê;
> en dink net aan die pyn vir hom te wagte,
> en hoé, en wánneer sy vir hom moet sê.

/ en

---

6) Cf. p. 316 e.v. waar dié probleem verder bespreek word.

en later:

„Is lewe heilig?' beplan hy snel en staar ....
En as sy stil wegskuif, haar arm lig,
herken hy skielik in die okselhaar
die bietjie baard en daardie hol gesig .....

hoor êrens: „Heer .....

Met die ander kruisverwysing (..... die bietjie baard en daardie hol gesig ....) hier buite rekening gelaat, is Jorik se gebed nou:

1) nie meer soseer gebed nie, maar herinnering: dit roep die voorgeboortelike sfeer, en meer spesifiek dié van Jorik, by;

2) dit bring <u>hom</u> in sy beplanning, nadat sy voorgeboortelike kennis van die goeie (of God) deur die <u>okselhaar</u> in herinnering geroep is, voor 'n duidelike besinning oor sy eie voorgeboortelike toestand - - - 'n herinnering aan die vasklou aan die lewe wat toé al in hom was. Hy besef dat dieselfde die geval kan wees met hierdie ongeborene. (Ek interpreteer simplisties ter wille van die betoog).

Dis byna vanselfsprekend dat die leser bewus word van 1) en 2), (en dis twéé dinge: die eerste is die <u>leser</u> se bewusword van die aanhaling, die tweede <u>Jorik</u> se bewusword van sý voorgeboortelike bestaan) juis as gevolg van die feit dat daar 'n woordelikse ooreenkoms met 'n vroeëre passasie is.

Die erkenning van hierdie selfaanhaling geskied dan as gevolg van die opvallende eendersheid tussen die twee strofes, en so seker ook gedeeltelik die estetiese <u>werking</u> van die tweede strofe.

Maar die aangehaalde gedeelte staan immers ook in gedeeltelike opposisie t.o.v. die strofe uit p. 5. En

/ hier

hier kan ons onderskei tussen I) **variante** in die woordgebruik as sodanig;

II) 'n veranderde agtergrondbinne-die-gedig-situasie waarteen die strofe gelees word.

I. Variante in die Woordgebruik:

Daar moet onmiddellik, waar die moontlikheid ondersoek word dat daar in die variante betekenis steek, gekwalifiseer word: nie álle variante is verwysend-betekenisvol nie. Die eerste twee woorde van ons tweede strofe is: „hoor êrens ... " En dit sou seker „variant" kon heet omdat dit in die eerste strofe nie staan nie, maar hier het dit as variánt geen nut nie, maar word slegs gebruik om die herhaalde woorde met die huidige situasie van dié strofe te knoop. Daarenteen sou mens by die ek 'n insiggewende variant kán aandui, mits ook dít nie slegs (tog seker anders as bodems in die derde aangehaalde strofe) skakeling met 'n nuwe situasie is nie.

Ons kan enkele ander insiggewende variante in die selfaanhaling aandui om aan te toon wat dit kán wees:

In die geval van Van Wyk Louw se Ballade van die Bose[7] sou mens van insiggewende woordvariante kan praat. Twee strofes vertoon byna woordelikse similariteit, maar funksioneer onder andere ook as gevolg van 'n enkele variasie:

Ek is jou wese
se ondergrond
en ek trap in jou spoor
soos 'n goeie hond.

/ Teencor

7) Gestaltes en Diere - - - pp. 16 - 17.

Teenoor (enkele strofes later):

Ek is jou wese
se ondergrond
en ek trap jou spoor
soos 'n goeie hond.

Dit sou hier selfs nie verkeerd wees om te praat van 'n ontwikkeling in die refrein nie: waar die bose eers gevólg het, in 'n klaargemaakte spoor getrap het, daar trap hy nou <u>self</u> die spoor - - - volg dus nie meer nie, maar is sáám met die mens in sy spore.

Ook in die aanvang- en slotstrofes van dieselfde gedig, bring 'n enkele komma (tipografiese variant?) 'n insiggewende en derhalwe belangrike variasie:[8]

Ken jy my nou?
Het jy die spieël gesien
en ken jy jou?

Teenoor:

Ken jy my nou?
Het jy die spieël gesien,
en ken jy jou?

In die geval van „Trippe .... trap patrone", wat in <u>Hoofstuk V</u> bespreek is, is die belangrikheid van die variante reeds aangedui.[9] By hierdie aanhaling sou mens egter die verskil tussen die aanhaling „van buite" en die aanhaling uit dieselfde geheel kon aandui, misdien juis omdat ons in dié geval te doen het met aanhaling wat kruisverwys én na buite verwys. Die leser word reeds 'n paar bladsye lank

/ voorberei

---

8) Cf. p. 293 waar daar verder oor hierdie aanhaling en komma-variant gepraat word.

9) Cf. pp.172-176 en die geval „broeders hoeder" (p. 138 en verder).

voorberei voordat die uiteindelike wrang weergawe van die kleuterrympie volg. Op p. 45 staan „Trippe, trappe, trone .... " as ampper-opskrif. Op p. 48 word een vers bygevoeg:

„Trippe, trappe, trone,
varkies in die bone .... "

Juis as gevolg van die verlenging van die eerste aanhaling (p. 45) val hierdie twee aanhalings-van-buite in interne perspektief en verkry hulle 'n voorbereidende funksie vir die uiteindelike „Trippe .... trap patrone, ... " Wear „Trippe, trappe, trone ... " p. 45 „spel" kon aandui, dui die verlenging, die byvoeging tot die selfaanhaling (juis as gevolg van die feit dat dit hier „verlengingevariant" moet heet) aan dat die „varkies" hier inderdaad in die „bone" is, die „spel" nie só onskuldig as wat dit by die eerste oogopslag gelyk het nie.

Die verdere gebruik van die kleuterrympie (p. 48) waar die aanhaling verder gevoer word, skyn op interessante wyse in die gedig te funksioneer:

Trippe, trappe, trone,
varkies in die bone,
koeitjies in die klawer,
perdjies in die hawer ....

Hierdie aanhaling staan vanselfsprekend in terugverwysende verband tot die twee deeltjies wat so pas bespreek is, maar die verlengingsvariant is hier minder in die oog lopend as in die geval waar slegs die „varkies" bygevoeg is. Nogtans het dit hier 'n voorbereidende funksie, omdat dit so duidelik 'n eienaardige tussenwerpsel is by Jorik se ernstige besinning oor verraad, en omdat dit die variante (én ooreenkomste) in die uitsindelike „Trippe .... trap patrone" nog duidsliker aan die orde stel.

/ Oor

Oor die variante (wat hier aanhalingsvariante én kruisverwysingsvariante is) in „Trippe ... trap patrone" het ons reeds op p. 172 gepraat.

II. Veranderde Situasie

'n Herhaling sou egter nie slegs deur sy variërende aspekte sinvol kon wees nie, maar sal ook, bloot as gevolg van die feit dat dit telkens in 'n ander onmiddellike verband aangebied word, tesame met die feit dat dit as aanhaling herken word, kon funksioneer. 'n Geval van eenderaheid in verskillende situasies.

Die veranderde situasie, tesame met die feit dat die vorige situasie opgeroep word om op 'n wyse sáám met die tweede te klink, speel seker in hierdie voorbeeld uit Blum se Klok in die Newel [10] 'n rol:

In Episode 1, Passus 3, het ons:

Na ons gesnoep het van vrugtesappe en koekies
Het sy my met 'n gebaar wat die uiterste gasvryheid aandui
Uitgenooi na haar hoogste geheim (ek weet nie hoekom nie--
Het sy my mooi gevind? Ek is nie - - - ek is pienk en
'n pokkel:
Pure genade dus) na haar hool op die solder.
„Wil jy klim met die trap?" Die regte woord skiet my
genadig
Binne, wat ook „met plesier" beteken, maar eintlik
„gewillig" - - -
Volontieri.
My eerste lompe gedigte
Het ek haar voorgelees: sy het natuurlik gegiggel
Uit haar gebrek aan begrip vir harde Germaanse klanke.
Buite het die onweer verdik: die Noords was somber,
/ Triestig

10) Enklaves van die Lig - - - p. 54.

Triestig die Suide, die vloed en geweld oral stygend - - -
Maar binne begin twee verwende, vroegrype kinders
Van teenoorgestelde geslagte die ewige spel . . . „Iets
Sagter wil ek jou wys - - - qualcosa piu molle"
Fluister sy warm, en ek respondeer „volentieri" ....
So openbaar hom oorstelpend die spoor van 'n nuwe
Vlam aan my, nuwe leefwyse, nuwe erkennis .... Maar
Sluit jou oë: weldadig lei sy jou Tederland binnet

In Episode 11, Passus 3: ('n aantal bladsye later en in, soos uit die aanhaling blyk, 'n ander situasie)

Later, toe skemering als in die kamer versag het - - -
Wenbesoorte en goedkoop meubels, die baksteen-boekrak,
Het ek langs haar gesit terwyl sy naaldwerk gedoen het
En oor die draadloos die amptelik-opgeruimde
Omroeperstem die jongste rampe verkondig.....

..... Toe
Prik sy haar vinger - - - ek hou die geskiedenis op vir 'n oomblik,
Voer dit vinnig na my mond in verdiepende donker - - - „Iets
Sagter wil ek jou wys - - - qualcosa piu molle"
Fluister ek warm, en sy assenteer „Gewillig" ...
Druk jou bors teen haar borsie - - - oorskry die grens van
Vredeland - - - neem haar die nag in - - - ervaar die voorbehoudlose
Soen en omhelsing ..... Sy geel
Ewiglik hou sy jou vas.

Ons het uitgebreid aangehaal omdat die aanhaling van 'n vorige gedeelte baie duidelik die begryp van hierdie tweede aangehaalde gedeelte raak: daar is 'n woordelikse herhaling van 'n stukkie dialoog, maar nou is dit die ek van die gedig

/ wat

wat dit sê, en sý reaksie in die vorige situasie is nou ook in 'n ander mond.

Dit lyk dus asof mens ook hier sou kon praat van woordelikse aanhaling met variasie, maar die variant is nie nou in die woordgebruik as sodanig nie, dit is nie slegs die weglating van 'n woord soos ons dit by Ballade van die Bose gehad het nie, maar die monde waarin die aanhaling gelê word, is nou anders, dit is 'n omruil van rolle; maar, van die omruiling sou die leser onbewus gebly het as hy nie van die ooreenkoms (die woordelikse ooreenkoms) met die vorige strofe bewus was nie. Maar meer: die variant-in-situasie (en dit is iets anders as wat ons netnou onder veranderde situasie bedoel het) speel 'n rol.

Daar staan ook: êrens in die ek se verlede, is dieselfde woorde, gedurende 'n ander maar ooreenkomstige situasie, gebesig.

III. Plek van voorkoms binne die Gedig

Die uiteindelike wyse waarop 'n herhaalde aanbod verstaan kan word, kan egter ook van die eerste aanbod verskil, bloot as gevolg van die feit dat dit op 'n ander plek in die gedig voorkom.

In die voorbeeld hieronder speel die situasie wel enersyds 'n rol, maar die feit dat ons hier spesifiek met 'n eerste en laaste strofe te doen het, beïnvloed die leser se uiteindelike opvatting oor wat die strofe aanbied.

Die eerste en laaste strofes van Ballade van die Bose waar ons reeds die komma uitgesonder het as insiggewende variant, lui:

Ken jy my nou?
Het jy die spieël gesien
en kan jy jou?

/ en

en:

Ken jy my nou?
Het jy die spieël gesien,
en ken jy jou?

In die eerste vers, die aanvangsvers, is die nou vir die leser problematies omdat dit 'n voorafgaande gesprek impliseer, meer nog, impliseer dat die Bose hom so pas aan die mens bekend gestel het, „verduidelik" het. Anders sou die vraag soos dié van 'n onbekende moes wees: Ken jy my? Immers, in die gewone gesprek sou die Afrikaanssprekende slegs kon praat van Ken jy my nou? as hy so pas iemand wat hom geken het, weer aan hom bekend gestel het.

Laarteenoor is dieselfde woorde in die laaste strofe baie duidelik verklaarbaar: daar was immers gedurende die gang van die gedig 'n gesprek, 'n verduideliking van die Bose-mens-verhouding. Die implikasie wat die vraag plus die nou inhou, is dus vir die leser opgelos.

In die eerste strofe sou selfs die vraag: Ken jy jou? probleem kon wees, omdat die skynbaar voor die hand liggende gevra word. Ná die verduideliking in die gedig kan die Bose egter die vraag met reg vra omdat die mededeling van die gedig vir die mens nuwe fasette van homself kan openbaar. Die vraag sou dus in die lig van die gedig kon wees: „Jy het jouself toe tog maar nie geken nie?"

Selfs in die groter verband binne die strofe, sou die leser (omdat dit eerste aanbod binne die gedig is) slegs een moontlike betekenis in die woordjie spieël kon sien:

Juis omdat daar niks vooraf staan nie, word die strofe in die eerste geval gelees as 'n verbandhoudende aanbod van drie feite (Bose - spieël - mens; my - spieël - jou) wat in analogiese verband staan. Die leser sal, as hy 'n direkte interpretasie vir spieël moes gee, dit sien as 'n weerkaatsingsmiddel. Die strofe sou interpreteer word: die

/ beeld

beeld van die Bose en die beeld van die mens is soos 'n spieëlbeeld (so sê die Bose altens).

In die laaste strofe sou die spieël ook ánders gesien kan word ... Teen die agtergrond van die gedig word nou gevra:

Ken jy my nou?
Het jy die spieël gesien,
en ken jy jou?

„Spieël" word teen die agtergrond van die gedig nou nie meer net weerkaatsingsvoorwerp nie, maar word: hierdie gedig van so pas was vir jou spieël. Of die oorspronklike spieël-as-weerkaatsingsvoorwerp heeltemal in hierdie verband uit die leser se gedagte sal bly, is te betwyfel, inmers, die onmiddellike verband van die strofe veronderstel ook nog hierdie betekenismoontlikheid. Maar al wat hier wil beweer word, is dat „spieël", die blote herhaling van 'n woord binne 'n amper gelyklesende sinsverband, anders kan beteken bloot omdat hy op 'n ander plek in die gedig staan.

Sowel situasie en plek-van-voorkoms - - - versterk deur die komma-variant - - - is dus faktore wat in hierdie geval daartoe bydra dat 'n herhaalde strofe nie presies dieselfde sê as by sy eerste voorkoms nie. Dit volg teoreties dat selfs die mees eenvoudige refrein deur die gang van die gedig beïnvloed kan word.

'n Voorbeeld van die „saamfunksioneer" van die situasie- en variasie-aspekte van die kruisverwysing :" die funksionele konstante.

Ons het hierbo die kruisverwysing enigsins simplisties gesien ter wille van die betoog. Dat hierdie situasieverskuiwing en woordvariasie, asook die „erkenbaarheid deur similariteit" uiters ingewikkeld kan word, val nie te betwyfel

/ nie

nie. 'n Enkele voorbeeld sal aantoon dat dit die geval is. Die volgende drie aanh. .ings uit Jorik vertoon 'n sekere ooreenkoms, heelwat variasie, staan ook in „onmiddellike situasies" wat van mekaar verskil, máár duidelik in verband. Op p. 9 van die Joernaal staan daar:

Van hulle wat gevaar het met die Kruis
téén die Halfmaan van die Sarasene,
bly sommige nog in dié waters tuis:

Spookskepe sny snags elke golf se kam
terug langs die kwaai klip met sy wind en skuim,
na Lissabon, Londen en Amsterdam
met skatte van die Ooste in die ruim:

diamante, naeltjies en kaneel
silwer en die tapyt met goud borduur . . .
Uit waters waar die engelvisse speel,
rys ek deur baie wrakke tot my uur

as snags nog die kliphoring ruim en boeg
van soekers na die Goue Stad tot repe
ruk en skeur, en vóór die oggend vroeg
die wit skelet van aardgebonde skepe

.....

P. 41:

Die nag toe stiltes oor die grootstad hang
en Jorik in nagmerries uit 'n diereriem,
die Groot Fisant en die Gevlerkte Slang
steil bo sy land, sy vrou en kinders sien,

sny vragskepe deur die suidelike nat
verby die kwaai klip met sy wind en skuim,
na New York, Santiago, Leningrad
met skatte van die wêreld in die ruim:

/ wolfram

wolfram, olie en asetileen,
uraan en goud, vleis en salpetersuur ...
Uit waters waar die engelvisse speel,
rys ek deur baie wrakke tot my uur .....

P. 49:

.....
O God, waarom maak ek 'n kind nog groot?

Slagskepe sny die suidelike nat
verby die kwasi klip met sy wind en skuim
na New York, Santiago, Leningrad
met skatte van die wêreld in die ruim,

slagskepe van die Weste met die Kruis
téén die Sekel van Nieu-Sarasene
oral op die sewe oseane tuis
waar skip ná skip wegsink tot soutwit bene ...

Spookskepe .... Wie besit die Feniksbom?
Spookskepe met krygstuie van die dood?
O watter wraak sal daar nog oor my kom?
O God, waarom maak ek 'n kind nog groot? 11)

Dit is onmoontlik om hierdie drie gedeeltes enigsins suiwer te ontleed sonder om vooraf die verbande waarin hulle elk tot die res van die gedig staan, na te gaan. En dié is legio. Daar sal trouens later (p. 316 e.v.) daarop gewys word dat die Joernaal heelwat in-die-gedig-gekonstitueerde of toevallige simbole en lae bevat waarmee daar gedurig rekening gehou moet word. / Tog

---

11) Die eerste en laaste vers in hierdie aanhaling sou kon dien as illustrasie daarvan dat herhaling tog bloot herhaling kan wees - - - met 'n addisionele nuanse by 'n tweede en verdere voorkoms: in die betrokke geval die feit dat Jorik sy retoriese vraag verder verduidelik het, en die leser dit dus beter verstaan.

Tog sou mens, om nou maar 'n baie lang betoog te verkort, op die volgende kan wys wat met erkenning/variasie/ s'tuasie in verband staan. (Hier slegs om die kompleksiteit van die „saamfunksioneer" van dié aspekte aan te dui.)

Daar is sekere variasies in hierdie gedeeltes wat belangrik is vir die historiese laag van die gedig:

(a) Lissabon, Londen en Amsterdam

teenoor

New York, Santiago, Leningrad.

(b) Spookskepe

teenoor

vragskepe

teenoor

slagskepe.

(c) Skatte van die Ooste

teenoor

skatte van die wêreld (wat in die derde aangehaalde gedeelte blykbaar <u>wapentuig</u> word.)

(d) Verskillende produkte wat vervoer word.

(e) Halfmaan van die Sarasene

teenoor

Sekel van Nieu-Sarasene.

Daarteenoor (ons laat ander variante daar) is daar ook gegewens wat in al drie die aanhalings konstant bly:

(a) ... die kwaai klip met sy wind en skuim ...

(b) Uit waters waar die engelvisse speel
rys ek deur baie wrakke tot my uur
(in aanhaling 1 en 2)

(c) 'n Sekere ooreenkoms in die betrokke gedeeltes soos: drie óú handelstede in Europa teenoor drie nuwes in die „nuwe" wêreld; die <u>feit</u> dat produkte genoem word, ten spyte daarvan dat dit verskillende produkte

/ By

i .

By hierdie drie aanhalings is Opperman besig om die geskiedenis deur middel van die kruisverwysing te laat voortgaan. Die stede het verander, die produkte het, die sóórt skip verander uiteindelik (word slagskip), die handel het oor 'n wêreld versprei, maar 'n sekere konstantheid kenmerk hierdie wisselings: die vorme verander maar die woeling van die mens bly dieselfde. Die kruis staan nog teen die Sarasene (aanhaling 1 en 3), die kwasi klip hou stand, die handel gaan voort, ens.

Daar kan dus in hierdie drie verbandhoudende dele heelwat gelees word in die variante én die ooreenkomste, en dit grootliks as gevolg van die wisseling binne 'n byna woordeliks herhaalde aanbod. Gedeeltelik, sou mens moet bysê, seker ook as gevolg van die ooreenkomste in die chronologiese gang van die aanbiedinge.

Dit bring mee (gedeeltelik omdat hierdie deel, soos enige deel van dié super-heg gekonstrukture erde gedig na byna die héle res verwys - - - cf. p.309v) dat Opperman die slagskepe, die kanontjies en atome wat onmiddellik hierna volg, so treffend kan afspeel teen die voortskrydende geskiedenis in die aangehaalde gedeeltes. Die geskiedenis staan voor die Feniksbom, die uiteindelike uitwissingsmiddel, voor die mens se verraad teenoor homself, voor die verraad in die mens, en Jorik vra met reg:

„O God, waarom maak ek 'n kind nog groot!"

Die eenders-anderse geskiedenis, waarin alles „deur grens en eeu" saaneenstroom, maar darem <u>stroom</u>, staan voor 'n moontlike beëindiging. 'n Vorm van die verraad wat Jorik se gebed „En, Heer, laat die aarde vaar in U naam" in nuwe perspektief plaas.

Reeds uit hierdie kursoriese beskouing van die drie aanhalings blyk dit dus dat die eendersheid/andersheid

/ van

van 'n herhaalde gedeelte van 'n gedig op baie maniere kan funksioneer, en sáám kan funksioneer om 'n interpreteerbare kruisverwysing te skep; dat hoewel elk van hierdie herhalings in sy eie situasie vasgeknoop sit, dit tog ander verbandhoudende gedeeltes kan inroep om:

1) 'n groter verband by te bring (in hierdie geval die historiese);
2) sy variërende dele (in die huidige verband verswē) implikasies te gee;
3) sy ooreenkomste met die betrokke strofes funksioneel te maak.

Dat hierdie strofes vanselfsprekend nie net slegs na mekaar hoef te verwys nie, is duidelik. Om enkele gevalle te noem: die „engelvis-gedeelte" van aanhalings een en twee staan deur 'n reeks verbande diep in die gedig geïntegreer. So byvoorbeeld staan die strofe

> En,Heer, laat die aarde vaar in U naam
> en geen rif of magnetiese myn
> dit ruk uit die waters, soos 'n miskraam
> op die bodems verfrommel tot slym.

in kruisverwysende verband met ooreenkomstig bewoorde strofes soos aangedui, maar ook met die verrasdmotief, die historiese laag, die aanvanklike geboortesfeer waarmee die gedig begin, én met die gedeeltes wat so pas bespreek is.

Ons konstateer voorlopig: dat die kruisverwysing seker een van die sterkste struktuur-elemente in enige werk móét wees.

Daar behoort egter ook op gewys te word dat 'n herhaling nie noodwendig ingeskakel hóéf te wees by die onmiddellike verband waarin dit by herhaling voorkom nie, dat dit trouens sou kon funksioneer bloot as gevolg van die feit dat dit nie ingeskakel is nie.

/ In

In Gilliland se Skipbreukelinge is dit dikwels in meerdere of mindere mate die geval, maar die volgende twee voorbeelde is seker die markantste, omdat die herhalings selfs nie eers by die onmiddellike sinsverband ingeskakel is nie.

Die sin: „Hy, Tiamat, wat die stryd verloor het" kom meer as een keer voor. Wanneer dit die eerste keer voorkom, is dit baie duidelik slegs 'n verwysing na die ek-persoon se vriend wat kort gelede dood is.

Later heet dit:

Hy, Tiamat, wat die stryd verloor het. (p. 40)

Nog verder:

Hy, Tiamat, wat geen stryd meer had
om te veg nie, hy Tiamat, sonder stryd:... (p. 41)

Uiteindelik (p. 49) die volgende interessante konstruksie waar die aanhaling los staan van sy onmiddellike verband:

„Ek is nou moeg gehuil. Gee nog bier.
Ons moet buitendien almal dood.
Nou praat ons nie meer nie, nie oor hom nie,"

Hy Tiamat, wat die stryd verloor het.

sê Edna, skuif nader aan my .....

Tog sou mens hier nie kan praat van 'n lós konstruksie nie, bloot omdat dit 'n verstáárbare konstruksie vorm. Gilliland toon hier met behulp van die los aanhaling, die herhaling, dat die gedagtes aan die dood van sy vriend deur alle gedagtes en geluide klink, dat hierdie uitroep selfs met die geringste aanleiding deurslaan. Gedeeltelik sal hierdie herhalings seker interpreteerbaar word as gevolg van veelvuldige verskyning, maar veral egter omdat dit telkens woordeliks herhaal word.

/ Om

Om die verband met die aanhaling ven buite (waar die andertaalse aanhaling onder meer ongeassimileerd gefunksioneer het) verder aan te dui, en om nóg 'n voorbeeld van die „los" konstruksie wat hierbo genoem is, by te bring, die volgende voorbeeld:

In Skipbreukeling staan daar:

1. (p. 36) Ek gaan die lykhuis binne:
O Irkalla, Huis van Stof en Duister,
waar jy, Tiamat, kermend dwaal met Nergal
en Ereshkigal. Ek kan deur Apsu by jou kom,
maar is geen Ishtar of Gilgamesh
en klou eerder verdwaas aan wat ek ken.

2. (p. 40) En daarbinne sit ek
swart gewater tot aan die nek,
soos in Irkalla, Huis van Stof en Duister.

3. (p. 41) Gerugte stroom oor die land,
HUIS VAN STOF EN DUISTER!
oor ons,
in ons, deur ons, dwing ons

4. (p. 46) Dit is die oggenddiens: die Huis
van my Vader, woonings is daar baie:
O Irkalla, Huis van Stof en Duister,
waar jy, Tiamat, kermend dwaal met Nergal
en Ereshkigal. Ek kan deur Apsu by jou kom,
maar is geen Ishtar of Gilgamesh
en klou eerder verdwaas aan wat ek ken.

Die herhalings toon dus hier (in aanhaling 3) dat selfs die kruisverwysing, los van sy onmiddellike sinsverband funksioneel kan wees, terwyl dit selfs tipografies as vreemde liggaam aangebied word. Verder, dat die aanhalingsonder-variant (cf. 1 en 4), die refrein, tóg sinvol kan

/ wees

wees, sonder om noodwendig deel te vorm van die onmiddellike situasie. Selfs sonder die onmiddellike verband waarby elk van hierdie strofes „half"-ingeskakel is, kan bloot die feit dat die verwysing na die Ou-Babiloniese telkens voorkom, betekenisvol wees.

Interessantheidshalwe kan mens aanstip dat ons hier, net soos in die „Trippe trappe trone"-geval verwysings het na buite, wat binne die gedig as kruisverwysende aanhalings funksioneer. Elke verwysingseenheid het dus twee objekte. Binne die situasie van die gedig word daar twee wêrelde teen mekaar gestel: die heel moderne sfeer van die moderne Tiamat teenoor die ou-Babiloniese. En in elk van hierdie wêrelde is daar 'n vloed; is waar die ek-figuur sy voet wil sit, water. Die verdere herhaling van strofes soos:

O Enlil! Jou haat en jou wraak
is om ons 'n ysterkombers
Waar is jy, Ea,
en Ut-Napishtim?

verseterk deurgaans die ou-Babiloniese sfeer, maar daarteenoor word daar gedurig 'n moderne vloed, 'n moderne onvastigheid gestel. By wyse van spreke twee sfere in jukstaposisie, met tog verbande: 'n vloed, 'n Tiamat.

Herhaling: ten slotte

Dit moes reeds duidelik geword het dat mens oor herhalings tot in die oneindigheid sou kon voort-filosofeer.

'n Enkele soort behoort egter terloops en volledigheidshalwe genoem te word: die woordspel en selfs die klankspel.

Opperman is moontlik die grootste woordspeler in Afrikaans en voorbeelde is volop. Uit die Joernaal sou die volgende gebruike van die woordjie brood al genoeg illustrasie

/ bied:

bied:

Sy hoed of ... wiens brood men eet diens woord ...
(p. 46)

Later besin Jorik:

Kies ek die brood? Laat wiele sneller draai? (p. 48)

Wanneer Opperman dit dan later in 'n ander verwysingsverband terugbring (verskuif sfere waarin die objekte lê, soos situasies?) word Jorik se verraad en die wydheid daarvan deur die woordspel oorgedra:

Het ek aan daardie tafel brood gekies?
Gebreek? Om kinders en die vrou, die brood? (p. 49)

En daarmee kan ons hierdie vorm van die verwysing laat. Dieselfde stukkies betoog het al te dikwels voorgekom: kermis, en wat daarop volg ....

Dit behoort egter duidelik te wees dat die argument hier tot in die oneindige gerek sou kon word: indien bewuste en funksionele klankherhaling kruisverwysing is, kan die rym, die alliterasie en assonansie en ander vorme van die klankspel onder kruisverwysing tuisgebring word. Om egter verder in dié rigting te betoog sou vir hierdie studie geen groot nut hê nie. Ons weet immers: ook hier speel die fenomeen verwysing 'n rol.

Kruis- of Oorkruisverwysing?

In die aangehaalde gedig van Gilliland speel die digter met 'n refrein: „waar ek my voet wil sit is water" en enkele variasies en aanpassings van dié woorde.

Volgens ons betoog hierbo is dit dan 'n geval van kruisverwysing deur herhaling. Dit is ook 'n steeds ontwikkelende refrein as gevolg van herhaalde verskyning binne

/ verskillende

verskillende situasies, opeenstapeling, en enkele ander meganismes wat ons reeds aangedui het.

Dit is hierby vanselfsprekend dat die chronologie-van-die-gedig 'n bespreking verdien, al is dit dan volledigheidshalwe en kort.

Soos volg:

Wanneer 'n leser die eerste keer met die gedig Skipbreukelinge kennis maak, sal die eerste verskyning van hierdie woorde wat later refrein en leitmotiv word, vir hom moontlik eiesoortig voorkom:

> Die halte vang my aan die afklim en my voete
> wil oor die straat loop hospitaal toe,
> maar waar ek die voet wil sit, is water. (p. 32)

'n Bloot letterlike interpretasie sou dan 'n reënbui veronderstel; 'n figuurlike, onvastigheid. Maar in nie een van die gevalle is die leser bewus daarvan dat hy met 'n latere refrein te doen het nie.

By die eerste lees sal daar dan slegs in die volgende opsigte van kruisverwysing kan sprake wees: dat die leser by die tweede, derde en verdere verskyning van die woorde sal kan sê: O, die digter was in daardie vroeë strofe besig om my voor te berei. Die stukkie op p. 32, waar die ek-figuur uit die bus klim, word nou by herinnering verstaanbaar.

Oor die feit dat elke verdere (herhalende) aanbod as reedsgenoemde herken sal word en dus terugverwysing veronderstel in die sin dat kennis van die voorafgaande ter sake raak, daaroor het ons al genoeg gesê.

Van vorentoe-verwys is daar by die éérste lees geen sprake nie, en van kruisverwysing dus ook nie. Selfs in die voorbereidende vorentoe-projeksie waarvan dramaturge en digters gebruik maak (die voorspellings wat soms deur die drama, roman of gedig aangebied word ter wille van die

/ spanning

spanning, soos die suggestie van naderende onheil), sou so 'n vae verwysingsvoorwerp veronderstel dat ons skaars van verwysing kan praat.

Om by voorbeelde te bly wat ons reeds mee te doen gehad het:

In Ballade van die Grysland[12] voeg Opperman in die gang van sy ballade die volgende onheilspellende stukkie in:

'n Pennieslotmasjien se kake/spoeg 'n kaartjie na my uit./ „Wees veral versigtig met geldsake."

En dié onheilsboodskap verhewig nie slegs die ekfiguur se vreestoestand oor die verraad wat hy gepleeg het nie, maar is ook vooraf skaduwirg van wat moontlik kan kom: die betrapping deur die rekenmeester. Maar self hier is dit moeilik om van vorentoe-verwysing te praat omdat die verwysingsvoorwerp - - - by die eerste lees - - - nog onbekend is. Sodra ons dit bekend veronderstel, veronderstel ons 'n terugflitstegniek.

In enkele gevalle bestaan daar wel moontlik al byna 'n tradisie ten opsigte van dinge wat vorentoe-wys, soos byvoorbeeld by die begingedigte van digbundels (let maar op die soms fantastiese afleidings wat al oor die eerste gedigte van die Van Wyk Louw-bundels gemaak is), of die reeds vroeër genoemde voorbereidend-informatiewe funksie van gedigtitels en motto's. Maar ook hier sal mens streng gesproke moet ontken dat daar vorentoe-verwysing na die bundel of gedig wat volg aanwesig is, omdat die leser die gedig nog nie gelees het nie en die bundel nog 'n geslote boek is.

Dieselfde sal ten opsigte van die motto die geval wees, want, alhoewel ons aan die hand van wat reeds gesê is, sou kon beweer dat daar 'n verband kan bestaan (en 'n verwysingsverband!) tussen motto en gedig, kan die motto slegs vooruitverwys omdat dit die leser voorlopig 'n aanduiding bied dat / die

12) Negester oor Minevé - - - p. 13.

spanning, soos die suggestie van naderende onheil), sou so 'n vae verwysingsvoorwerp veronderstel dat ons skaars van verwysing kan praat.

Om by voorbeelde te bly wat ons reeds mee te doen gehad het:

In Ballade van die Grysland[12] voeg Opperman in die gang van sy ballade die volgende onheilspellende stukkie in:

'n Pennieslotmasjien se kake/spoeg 'n kaartjie na my uit./ „Wees veral versigtig met geldsake."

En dié onheilsboodskap verhewig nie slegs die ekfiguur se vreestoestand oor die verraad wat hy gepleeg het nie, maar is ook voorafskaduwing van wat moontlik kan kom: die betrapping deur die rekenmeester. Maar selfs hier is dit moeilik om van vorentoe-verwysing te praat omdat die verwysingsvoorwerp - - - by die eerste lees - - - nog onbekend is. Sodra ons dit bekend veronderstel, veronderstel ons 'n terugflitstegniek.

In enkele gevalle bestaan daar wel moontlik al byna 'n tradisie ten opsigte van dinge wat vorentoe-wys, soos byvoorbeeld by die begingedigte van digbundels (let maar op die soms fantastiese afleidings wat al oor die eerste gedigte van die Van Wyk Louw-bundels gemaak is), of die reeds vroeër genoemde voorbereidend-informatiewe funksie van gedigtitels en motto's. Maar ook hier sal mens streng gesproke moet ontken dat daar vorentoe-verwysing na die bundel of gedig wat volg aanwesig is, omdat die leser die gedig nog nie gelees het nie en die bundel nog 'n geslote boek is.

Dieselfde sal ten opsigte van die motto die geval wees, want, alhoewel ons aan die hand van wat reeds gesê is, sou kon beweer dat daar 'n verband kan bestaan (en 'n verwysingsverband) tussen motto en gedig, kan die motto slegs vooruitverwys omdat dit die leser voorlopig 'n aanduiding bied dat / die

---

12) Negester oor Minevé - - - p. 13.

die gedig wat onmiddellik volg in verband sal staan met die motto. Maar wát die objek gaan wees, weet die leser by die eerste deurlees nie, bloot omdat ny nie veronderstel is om in daardie stadium die inhoud van die gedig te ken nie.

Dit dan wat die eerste lees betref

By die moderne gedig kan die „oopgaan" van 'n gedig egter ook soos volg geskied:

„ ... 'n situasie kan op feitlik elke willekeurige punt aan die ondersoeker toegang verleen; 'n opvallende ritmiese kadans kan hom in die situasie opneem, 'n onverwagte sintaktiese wending kan hom by die situasie in-haak. Omdat alles in die gestruktureerde situasie met mekaar saamhang, maak dit nie saak waar die ondersoeker begin of hoe dikwels en waar hy gedurende sy ondersoek van een struktuurmoment op die ander oorstap nie." 13)

Die aanhaling hierbo word nie gebruik om Scholtz te probeer weerspreek nie, want wat hy sê, is waar. Tog wil ons die aanhaling gebruik om aan te toon wat nié met chronologiese „openbaring" bedoel word nie:

Met <u>chronologie</u> word nie bedoel die volgorde waarin 'n leser tot die gedigsituasie toetree nie, nog minder die gang van die tyd soos die gedig dit voorstel. Want elke leser sal die gedig moontlik op 'n ander punt snap en die chronologie soos die gedig dit „vertel", kan deur 'n skrywer omvergegooi, verbreek, omgekeer en uitgedop word.

Die gang van die gedig - - - die chronologie - - - wil in die bladsye hieronder slegs beteken: dat 'n reeks woorde (soos die klanke in 'n woord, die frases en woorde in 'n sin) in-die-tyd-opeenvolgend aangebied word en in daardie volgorde geken moet word voordat dit sy betekenis openbaar.

/ Ten

---

13) H. v/M. Scholtz: <u>Sistematiese Verslag</u> - - - p. 17.

Ten spyte van „outonome beelde",[14] „nulpunttegniek",[15] „super-parentese",[16] „patrone",[17] gebruik ons dan die term chronologie in sy mees voor die hand liggende en ongekompliseerde vorm.

Selfs by die gedig waar die leser se „toegang" tot die geheel van die laaste reël afhanklik is, sou hierdie toegang onmoontlik wees as hy nie dié reël sé laaste reël lees nie.

By die kruisverwysing (soos met enige herhaling en dus ook soos die voorbeeld wat hierbo genoem is) sal die leser ook by 'n tweede en derde lees met die chronologie rekening hou. Selfs met die tiende deurlees is die leser veronderstel om dié stukkie wat hy weet later herhaal gaan word, as eerste-verskyning-binne-die-gedig-van-'n-latere-refrein te lees.

Die voorbereidende funksie en die bydrae van suggesties oor die latere verloop van sake, is literêre ontdekkinge wat vir die -kunde van belang is. In die streng gang van woorde-na-mekaar is daar ven vorentoe-verwys nie veel sprake nie.

Oorkruisverwysing (hoewel die student van strukture daarvan kan kennis neem) bestaan dus skaars. Liewer sou mens kon praat van terugverwysing.

Solank die leser by die lees van die poësie die konvensie aanvaar dat mens van links na regs en van bo na onder lees, omdat dit verteenwoordigend is van die tydsverloop waarin die mededeling geskied, so lank sal hy die kruisverwysing as terugverwysing moet erken. Dit den selfs al verduidelik letere mededelings vroeëre stellings.

/ Of

---

14) Cf. Paul Rodenko: Nieuwe griffels schone leien

15) Ibid.

16) Cf. ons bespreking van O Irkalla. Huis van Stof en Duister - - - p. 302.

17) Cf. ons bespreking van Komposisie - - - p. 249.

Of presies dieselfde geld van die klanke in 'n woord, woorde in 'n sin, sinne in die totale mededeling, sal 'n taalkundige seker kan bepaal.

Selfs wanneer die digter die chronologie doelbewus versteur, sal dié omgekeerdheid teen die agtergrond van ons konvensie gelees word.

Indien struktuur beskou sou word as 'n geheel wat in een oogopslag alles voor die oog kan plaas by 'n tweede of derde lees, mag ons skaars nog praat van roman-ontknopings, gaan alle spanning daaruit.

Die inherente chronologiese aard van 'n mededeling laat dus die moontlikheid van oorkruisverwysing verval.

Die opstapeling van gegewens: weer eens „kennis"; terugverwys

Dit lyk duidelik dat die karakter, die milieu, die tema, van 'n gedig of verhaal opgebou word deur die opstapeling van gegewens wat met elk van dié aspekte verband hou. En dit kan bestaan uit baie maniere van mededeling: deur direkte stellings, deur sprekende optrede (van 'n karakter byvoorbeeld), deur blote illustrasie, ens.

Dieselfde meganisme wat aan die werk was by Gilliland se herhaaldelike gebruik van motiewe, sal ook hier te bespeur wees: die voorbereiding en die terugverwysing.

Ook hier sou daar van kruisverwysing gepraat kon word.

Drie strofes uit die Joernaal van Jorik sal 'n aanduiding kan bied van die verband wat daar tussen die kruisverwysing en die opeenstapeling van gegewens bestaan. Op pp. 56 - 57 staan:

> Hy proe-proe aan sy gemmerbrandewyn.
> 'Sal ek weer slaaploos lê vannag?'
> Toe skielik in die kroeg se spieël verskyn
> 'n man wat kougom kou en lekker lag.

/ „Dag

„Dag, Jorrie, Boet! Hoe gaat dit nog?
Jy's koud, ou kêrel ... Kom, laat ons gaan ..."
„Waar's Manuel? Hoekom so haastig? Bog!
Kom drink 'n bier of brandewyntjie saam.

„Gooi maar vier vingers, Boet, en sonder water.
Ek verkies nog alles bloots en kaal!
Ook 'n blaartjie kruisemint, want later ...
of liewer, ek sal hom maar nóú gaan haal."

Argumentshalwe sou mens die paar strofes as 'n geheel[18] kan beskou en nagaan hoeveel voorkennis nodig is om dit te begryp. Dus by benadering dieselfde proef doen as wat daar in Hoofstuk II met ons oorspronklike voorbeeldgedig gedoen is.

Daar sal dan aan die hand van die voorbeeld onderskei kan word tussen blote voortbouende mededelings, die voortskrydende mededeling wat tog ook terugverwys en die blote terugverwysende mededeling soos die refrein-herhalings.

„Hy proe-proe aan sy gemmerbrandewyn", verwag van die leser nie veel kennis van die voorafgaande nie, alhoewel die hy uit die aard van die saak problematies is. Maar die leser moet bekend wees met die voorafgaande om die ander helfte van die aangehaalde gedeelte te volg. Duideliker lê die gebruik van kennis wat vroeër deur die gedig verskaf is in die voortbouende mededeling wat tog óók verwag dat die leser vooraf-meegedeelde dinge byroep: „Sal ek weer slaaploos lê vannag" moet gesien word as 'n mededeling waarin die „weer" 'n aanduiding bied dat vorige nagte al slaaploos deurgebring is, maar dit staan ook in verband met Jorik

/ se

---

18) Die feit dat hier 'n deel uit die lewende liggaam van die gedig gesny word, impliseer nie dat dit gedoen mag word nie; die teendeel word bewys.

se skerp selfondersoek en skulderkenning in die voorafgaande paar bladsye.

Dit lyk dus asof die gedig uit mededelings gebou word waarin elke mededeling na die voorafgaande of dele van die voorafgaande kan verwys, en soms moet verwys. Mededelings van hierdie aard is dan vir „volledige verstaan" afhanklik van die leser se absorpsie van sy (relevante) voorgangers.

Nog 'n enkele voorbeeld:

Dabor se familiêr-vrolike aanspreekvorme en die tipering in „'n man wat kougom kou en lekker lag" roep hom as persoon, sy identiteit, sy voorspelling aan die begin van die boek op. Alles wat die leser in die eerste paar bladsye van die Joernaal van hom geleer het, kom staan hom helder voor die gees.

En word sinsnedes soos „Jy's koud ... ", „bloots en kaal" en „kruisemint" nie dalk sinspelings op Jorik se toestand, Dabor se rol in die verhaal en die nabyheid van Manuel nie?

Ons het dan hier 'n gedurige terugverwysing - - - soos die hele slotgedeelte van die Joernaal maar te duidelik illustreer.

Sekere mededelings sal seker outonoom kon heet, want ons het nou maar eenmaal aanvangsinne in enige stuk taal. Die meeste ander mededelings staan egter teen die agtergrond van die voorafgaande geprojekteer, en sommige verwag heel spesifieke kennis van voorafgaande dele. Elke mededeling steun dus in mindere of meerdere mate op die voorafgaande, op die verwysende verband tussen so 'n mededeling en alle relevante mededelings vooraf. Dit geld van die roman, drama, goeie betogende pross, gedigte-siklusse - - - maar nie altyd van los verse in 'n bundel nie. In laasgenoemde geval sal die enkele mededeling in die enkele gedig egter terugverwys na die mededelings wat vooraf in dieselfde gedig staan.

/

Is hier nie dalk nog 'n weg om die onnodige van die nodige te onderskei in die taalkunswerk nie? Die verwysende verbande tussen mededelings bestaan, en die nagaan daarvan is al klaar 'n studie van die struktuur, net soos die studie van die opeenstapeling en terugverwys van mededelings heelwat kan sê oor die geïntegreerdheid van 'n mededeling.

Maar dit is hier nodig om miskien die belangrikste afleiding te maak wat uit bogaande blyk:

Soos die herhaling in sy ooreenkomste (ten opsigte van funksie en gebruik) met die samehaling duidelik getoon het dat die verwysing hom volledig binne die enkele geheel kan voltrek, so bewys die bostaande dat <u>alle</u> vorms van die verwysing ook binne die gedig as kruisverwysing onderskei kan word: die eienaam (wat opgebou word en 'n persoonlikheid om hom versamel), die sinspeling, die feiteverwysing, die agtergrondverwysing, die verwysende aspek.

Miskien lê die enigste rede vir die terminologiese onderskeiding wat ons tussen die twee groot basiese verwysingsoorte maak hierin: dat die goeie leser met die kruisverwysing nooit probleme behoort te hê as die werk in homself voldoende is in hierdie opsig nie - - - met die heenwysing daarenteen word kennis van oraloor „nader gekrap". Die kruisverwysing vra kennis aan wat die leser veronderstel is om te hê.

En daar kan die aard van die kruisverwysing gelaat word. Om dit geheel en al te ontgin sal onmoontlik wees. Van die leser word verwag om gedurig te noteer: stelwyses, klanke, woorde, feite. En elkeen dra uiteindelik by tot

/ sy

sy kennis van die voorafgaande reeks feite waarteen hy elke nuwe mededeling 'n oomblik toets voordat ook dié mededeling by sy voorgangers geplaas word, of geliasseer - - - vir gedurige naslaan.

Dit wil voorkom asof alle verbande binne 'n gedig kruisverwysing sou kon heet - - - met dieselfde kwalifikasie wat ons by die verwysing na buite moes maak: alle verbande wat nie in die taalsisteem geïmpliseerd is nie; alle verbande behalwe taalverbande in engere sin.

HOOFSTUK IX

Die Kruisverwysing (vervolg)

Kruisverwysing binne 'n reeks

In die beskouing van N.P. van Wyk Louw se Cervantes Hommage à Eugène Marais het dit aan die lig gekom dat die katoliekheid en Spaansheid van Don Kiesjot nooit eksplisiet gestel word nie, maar by wyse van herhaalde sinspeling op hierdie twee aspekte van die Don se karakter tóg aan die leser oorgedra word.[1] Die feit dat 'n sekere aantal verwysings na dieselfde objek uitwys, het daartoe gelei dat dié gemene deler belangrik genoeg geword het om deur die leser as deel van die gegewe van die gedig beskou te word.

As gevolg daarvan dat 'n reeks sinspelings „na buite" 'n objek gemeen het, het hulle ook onderling 'n verband ontwikkel - - - hulle het begin om as reeks op te tree omdat elkeen nie man-alleen die katoliekheid of Spaansheid van die Don voldoende kon oordra nie, maar die hulp van ander nodig gehad het. Daar het met ander woorde 'n verband tussen hierdie mededelings ontstaan - - - 'n buitegrammatiese verband soos ons dit aan die einde van die vorige hoofstuk genoem het. Die leser het by die begryp van die enkele sinspeling ook kennis van ander soortgelyke sinspelings binne die reeks nodig vir sy potensieel volledige verstaan.

'n Geval van kruisverwysing dus.

So 'n reeks sal natuurlik op veelvuldige maniere binne 'n gedig kan funksioneer. Omdat die Joernaal van Jorik 'n baie goeie voorbeeld bied van die bruikbaarheid van die betrokke vorm van die kruisverwysing, word 'n enkele voorbeeld redelik breedvoerig bespreek.

/ 'n

---

1) Cf. p. 42.

'n Reeks as konstituerende element ten opsigte van „vlak" en simbool

Daar word deesdae in die kritiek heelwat geskryf oor die sogenaamde strata-gedig, die gedig wat op meer as een vlak iets wil sê, die gedig waarin daar meer as een laag „betekenis" gelees kan word.

Dat mens by die lees van sodanige kritiek dikwels voorbehoude daarop begin nahou en bedenkings van „hineininterpretieren" begin koester, is verskoonbaar: die aantoon van die tweede laag en verdere lae beproef soms die leser se literêre insig - - - as dit natuurlik bestaan - - - tot die uiterste toe, en die bewys van die bestaan van so 'n laag is 'n moeisame proses wat met niks minder as 'n stilistiese analise tevrede skyn te wees nie.

Oor die verskynsel hoef daar in elk geval nie meer getwyfel te word nie. Daar bestaan genoeg gedigte met maklik-bekombare tweede lae om dít te bewys.

Die literatuurstudie behoort dus, as by die skyn van volledige beskrywing wil bewaar, hom te begin bekommer oor die meganisme wat digters aanwend om hulle lesers tot die insien van verdere lae te bring.

En dié wat daaroor wil skryf, sal altyd só moet begin:

Ek aanvaar die laagindeling van Warren en Wellek[2] (klanklaag, laag van eenhede van betekenis, die laag van die „objects represented"), óf, ek gebruik die terminologie van Grové wat neerkom op aantoonbare lae in die derde Warren en Wellek-laag. Die derde laag wat deur Warren Wellek aangedui is, is dan gelyk aan wat Grové die eerste

/ laag

---

2) Warren en Wellek, Theory of Literature - - - p. 152.

laag noem.[3]

In hierdie geval word die Grové-terminologie gebruik.

'n Gedig waarin die kritiek al baie lae gelees het, is Opperman se Joernaal van Jorik. Mens sou dus, sonder die lae van eers te bewys dat daar wel ander lae in gelees kán word, kon kyk na die meganisme waardeur ons van verdere lae bewus word.

Dit moet eers duidelik gestel word: enigiemand wat al met Opperman se werk kennis gemaak het, by benadering iets daarvan weet, sou wel die lae herken het. Die verkenning van bekendhede is dus in hierdie geval gedeeltelik gemik op dié middele wat Opperman aangewend het om die éérste leser van die verdere lae te oortuig, en hoe dit kom dat mens weet wát die tweede laag is. Bloot uit vorige kennis sou mens wel kon weet dat daar lae kán wees, selfs dat dit waarskynlik daar is, maar wát daar staan op die tweede vlak is onbekend. Só goed kan ons nog nie ons digters se volgende werk voorspel nie.

As voorbeeld die eerste deel van die gedig:

Waar warrelwinde uit naghemels maal
en waaireëns oor die see uitsak, verlig
die magnesiumdraad van 'n weerligstraal
'n duikboot wat soos die aarde verdig

uit die basierd beweeg. En vóór die vloed
van golwe hom raak, klap die staalluik
toe, en hy kantel sy vinne en snoet
skuins in die skuimende waters - - - duik

/ Met

3) Merwe Scholtz (Die Dans van die Sluiers in Beskouings oor Poesie) dring tereg aan op hierdie presisering van terminologie. Hy steun op Warren en Wellek en verkies om te praat van „verwikkelinge wat op die derde laag intree" as die lae nie in die tyd op mekaar volg en die een die ander chronologies konstitueer nie. Daar val egter nog te redeneers oor die vraag of mens moet onderskei tussen lae wat in álle gedigte aanwesig is, en lae wat „toevallig" is en eie aan 'n enkele gedig.

met 'n borrelbaan langs kuwe en kante
deur die reie vlugtende engelvisse
tussen heup en heup van twee vastelande
in 'n waterbuik se geheimenisse

bo die kopbeen en die gebarste klok
van matrose en ryke lankal vergaan;
maar die see is 'n ewige eierstok
en ryke groei met die groeiende maan.

En stil in die warm ruim se klare
lig, wat melkig straal in die klein kajuit
oor motors en meters en koppelare
in holtes deur 'n dun staalvlies omsluit,

waar Manuel, die lang skraal skipper
met die hol gesig en die bietjie baard,
blou vonke volg wat oor skakels flikker,
die pyltjies wat roer, en die koers op die kaart,

en Dabor, die dikke, die tweede man,
die snorkels stel en sy bors uitstoot,
sy arms rek soos hy gapend ontspan,
en die hartslag halfoor volg van die boot,

lê Jorik in 'n opklapbed en slaap .....
tót die Dikke hom knyp dat hy wakker
ruk en verward uit 'n droom ontwaak ....
die motors en meters en elke makker

herken, maar ligsku sy oë weer sluit,
en bid: „Ek wat U weë nie verstaan
en nie geken word in U raadsbesluit
maar slegs beveel word in 'n kom en gaan,

/ verlang

verlang reeds in die vrot lug van dié boot
terug na die heuwels van my vaderland;
maar eenmaal op reis drie duim van die dood
na 'n vreemde doel in 'n vreemde land:

Gee U genade, laat ons vaar in U naam
en geen rif of magnetiese myn
ons ruk uit die waters, soos 'n miskraam
op die bodem verfrommel tot slym ..... '

Dabor knipoog - - - grinnik: „Ja, storms woed
ver bo, maar ons loop nou gelyk, ou maat:
Is die onrus van die land reeds in jou bloed
dat jy cor kaarte en ou boeke praat?

Wees rustig, man: Kom speel 'n pot." Hy stoot
sy pet totdat dit op sy kroontjie lê.
„Sny." Die kaarte skuifel, waaier oop,
hy kou sy kougom en hy sê sy sê:

„Jorrie, onthou altyd, jy word beloer;
ek sien die vrou van hartens en die aas,
die heer van ruitens en dan skoppensboer.
Maar bly, ou baas, oor jou bestemming baas!"

Nadat Dekker die eerste vlak opgesom het, beweer hy: „Dadelik met die aanhef reeds kry ons in die magtige apokaliptiese siening van die duikboot wat in die stormsee onderduik ‚tussen heup en heup van twee vastelande in 'n waterbulk se geheimenisse,' die suggestie van geboorte ...."[4]

By Cloete lui dit só: [5]

„In die derde strofe kom die reëls voor van die duikboot wat duik / tussen

---

4) G. Dekker, Afrikaanse Literatuurgeskiedenis - - - p. 250.

5) T.T. Cloete, Trekkerswee en Joernaal van Jorik - - - p. 158.

tussen heup en heup van twee vastelands
in 'n waterbuik se geheimenisse." (p.3)

In die volgende strofe word die see 'n 'ewige eierstok' genoem (p. 4), en 'n paar strofes verderaan word meegedeel dat Jorik lê en slaap in die duikboot, 'in holtes deur 'n dun staalvlies omsluit', dat Dabor 'die hartslag halfoor volg van die boot'. (p. 4) Jorik bid om nie uit die waters geruk en 'soos 'n miskraam / op die bodem (tot slym) verfrommel' te word nie (p. 5). Uit hierdie aantal genetiese beelde, wat kom uit die eerste veertien strofes, word dit al dadelik duidelik dat dit hier om meer gaan as om 'n duikboot met 'n avonturier of spioen in die see."

Die gedig het dus meer as een vlak en die eerste deel suggereer 'n geboorte of die voorgeboortelike bestaan. Hoe geskied hierdie suggestie?

Ons noteer eers die volgende uit die aanhaling hierbo:

„Uit die aantal genetiese beelde ... word dit al dadelik duidelik ... "

Mens sou die implikasie wat in die woorde skuil, kon aflei: as dit nie die aantal dinge was wat met die genetiese te doen gehad het nie, dan sou dit nie so duidelik - - - minstens nie „dadelik duidelik" - - - gewees het dat dit hier om meer gaan as net om 'n avonturier in 'n duikboot nie. Die blote veelvuldigheid van woorde, frases en beelde wat op dieselfde ding sinspeel, gee dus die leidraad - - - só goed dat dit „dadelik duidelik" word.

Dit lyk verder asof dit vir Cloete hier gaan, nie om die woorde in hulle kontekstuele verband nie - - - daar verkeer hulle nog op die eerste vlak, is hulle nog deel van beelde oor 'n duikboot - - - maar eerder in hulle (ek besef ek stel dit te erg) leksikale betekenis. As alle woorde wat deel vorm van die „genetiese beelde" maar wat niks met die

/ genetiese

genetiese te doen kan hê nie, weggelaat word, bly die volgende oor:

heup; waterbuik; eierstok; holtes en staalvlies; hartslag; miskraam; slym. [6]

By nadere beskouing blyk hierdie woorde nie sonder ander betekenismoontlikhede te wees nie, d.w.s. hulle het ook betekenismoontlikhede wat niks met die geboorte te doen hoef te hê nie.

Van hierdie woorde is daar eintlik net twee wat as eerste verstaan dié dinge sal oproep wat met die voorgeboortelike wêreld te doen het: eierstok en miskraam. Ons gee toe dat eierstok ook ander betekenisse kan hê, miskraam miskien minder. Maar as ons die res van die woorde neem: heup, holtes, staalvlies, hartslag, slym, dan kan mens met redelike sekerheid beweer dat die gewoontetaalgebruiker ander betekenisse as eerste moontlikheid sal oproep. Eers daarná miskien sal sê dat dit iets met die geboorte te doen kan hê. Dieselfde sou die geval wees met waterbuik, waarby die leser gouer tot die betekenismoontlikheid van, sê maar, baarmoeder sou kom - - - maar nie noodwendig eerste nie. Dit sou ook te doen kan hê met buikwaterzucht. [7]

Daar behoort hierby in gedagte gehou te word dat die teks eintlik daarop ingestel is om die bybetekenisse te vertloem: dit gaan tóg op die eerste vlak oor 'n duikboot en nie om 'n geboorte of oor die voorgeboortelike omgewing van die mens nie. Dié dinge kom almal voor in beelde oor die duikbootwêreld en nie as brokkige mededelings oor 'n

/ geboorte

---

6) Verder op p. 11: Eers laat die nag as die mis en die reën geel teen die lug gloei, groet hy in die buik.

7) Hierdie (in dié verband banale) aanhaling moet my verskoon word. Ek haal aan ter wille van die argument: „Buikwaterzucht: Ophooping van vloeistof in de buikholte. Dit kan een gevolg zijn van hartziekte, leverziekte, ontsteking van het buikvlies en van boosaardige gezwellen." (Dr. Metz: Woordenboek voor Praktische Kennis.) Dis die basis van die argument: dat dr. Metz en 'n ginekoloog waterbuik so verskillend sal interpreteer

geboorte nie. As ons geboorte daar gaan bylees, doen ons dit deur onkonvensioneel te lees. Ons lees wat daar nie staan nie.

Juis in die béélde lê dan miskien die sleutel tot 'n eerste insig oor die verstaan van 'n tweede vlak.

Ons het naamlik met ongewone beelde te doen - - - en dit „toevallig" miskraam, eierstok en waterbuik. Om van die see te praat as 'n „waterbuik"; 'n „eierstok" (waarna onmiddellik volg: „en ryke groei met die groeiende maan"!); 'n duikbootongeluk (eiensardige ongeluk waar die boot „uit die waters" geruk word om daarna op die bodem tot slym te verfrommel) te vergelyk met 'n miskraam, is om die minste te sê, ongewoon, om meer te sê: uiters gewaagd.

Dit wil lyk asof hierdie beelde 'n breuk op die eerste vlak verteenwoordig, die leser sou wel kon sê: dié beelde klop nie, net soos die duikboot se gedrag in die eerste drie strofes uiters eiensardig voorkom.

Iemand wat beweer dat hierdie ongerymdhede, hierdie gewaagde beelde op die eerste vlak, aan die leser die vermoede kan besorg dat hy dieper moet lees as net oor 'n duikboot; dat dit die leser tot nadere beskouing van die gedig - - - en ook van die beelde - - - sal ruk, sou myns insiens die beste vermoede hê waar die brug staan waarmee ons van die eerste na die tweede vlak kom. (Moet mens dalk sê: hyser?)

Bogenoemde in ag genome, lyk dit asof die insien van die tweede laag ongeveer só sou geloop het: die gewaagdheid van die beelde het daartoe gelei dat ons dié stukkies teks van naderby betrag het. Miskraam en eierstok het 'n aanduiding gegee dat dit hier om 'n geboorte gaan. So ook miskien die verband: heupe weerskante van 'n waterbuik (maar ook hier is dit op die eerste vlak beeld, kon dit 'n gewaagde beeld op die eerste vlak gewees het). En 'n

/ buik

buik is áltyd tussen heupe: manlik, vroulik, swanger of nie swanger nie, en water kry ons, soos reeds gesien, by die siekes aan baie kwale.

As ons egter eers wéét dat ons hier gedurige toespelings het op die voorgeboortelike wêreld, begin ons dadelik verder soek, ten regte of ten onregte, en verwerp ons alleen die mees vergesogte.

Nou kan ons interpreteer en sê:

„Maar die gedig beweeg ook op 'n ander as die bloot epiese vlak. Dit is die vlak van die simbool; hier kry die geheimsinnige bewegings van die digtergees assosiatiewe en simboliese waarde.

„Die menslike lewe wat ons hier volg, begin in 'n duikboot (die geslotenheid van die foetus) ....." [8]

Die <u>reis engelvisse</u> is nou nie meer net 'n spelfout wat geïnterpreteer moet word nie (dit sê nie nou meer hoe die visse in koorvorm swem nie; dit is nou nie meer net visse van die Scalare-soort nie) maar dit word nou vir die begryp van die gedig nodig dat ons meer in die <u>engel</u> moet lees: dit word nou sinspeling op die voorgeboortelike wêreld. Die staalvlies is nou nie meer net die omhulsel van die duikboot nie, maar die vlies om die foetus. Die hartslag is nou nie meer net die hartslag van die boot nie.

Ons beland op die vlak van die simbool: waar die een saak die ander simboliseer.

En dit word moontlik gemaak deur die veelvuldige gebruik van woorde wat om dieselfde saak betekenismoontlikhede het. 'n Groep woorde waarvan net twee iets óór die geboorte sê, laat ons dus vermoed dat hulle sáám iets sê wat elkeen geïsoleerd en op die eerste vlak nie kon sê nie. Op die eerste vlak beteken die woord dus „konvensioneel", soos dit in die sin beteken, ... er staat wat er staat.

/ Op

---

8) Ernst van Heerden: <u>Rekenskap</u> - - - pp. 108 - 109.

Op die tweede vlak word 'n ander betekenismoontlikheid van die woord te berde gebring, begryp, en dit word nie deur die „normale" sinsverband bepaal nie, maar deur die feit dat die woorde deur blote veelvuldige voorkoms nou nòg 'n betekenisfaset ter sake maak.

Dit lyk asof mens hier, sonder om te ver te dwaal, sou kon vermoed dat ons hier op twee maniere lees: die normale (op die wyse van die taal?) en die willens-en-wetense (op die wyse van die literatuur?). Ons lees die woord in die sinsverband (op die eerste vlak), ons ondersoek die woord se moontlike betekenisse (nadat ons weet dit gaan oor 'n geboorte) en daarna lees ons die betekenisonderskeidings in die woord wat ons pas, wat akkoord gaan met ons vermoede. Dan eers kan ons praat van die vlak van die simbool.

As ons in ag neem dat 'n woord na sy feitsaak verwys, dat 'n woord baie moontlike betekenisse het, maar dat hierdie moontlikhede om die beurt of tesame deur die konteks waarin dit voorkom, geaktiveer kan word, dan die volgende:

Op dié wyse staan daar in ons sewende aangehaalde strofe, waar Opperman praat van „die hartslag halfoor volg van die boot", seker nie dat die boot 'n hart het nie, (behalwe dan in figuurlike sin), maar net die geluid wat die boot maak, word ter sake gebring - - - ook omdat dit <u>halfoor</u> gevolg word. Ander moontlike betekenisse (soos pompfunksie) word uitgesluit.

Die groep woorde op die tweede vlak (byna 'n tweede konteks, by wyse van spreke) laat egter nie dieselfde betekenisvernouing (uit die totale moontlikhede) toe nie, maar 'n ander moontlike betekenis word te pas gebring: dit word nou nie meer die geluid van die boot nie, maar 'n werklike hartklop - - - die van die ongebore of van die baarmoeder óm hom.

Die leser sou dus naas die wêreld van die eerste vlak,

/ die

die duikbootwêreld, 'n tweede wêreld kon opbou: dié van die simbool. Hy sou tot in die oneindige na voorgeboortelike woorde kon soek. Die basiese vraag sou hier moet wees: waar hou mens op?

As Cloete selfs in die - - - gewoonweg onwaarskynlike - - - staalvlies iets oor die geboorte kan loes, sou mens ver kan voortgaan. Die resep lyk arbitrêr, maar tog só waarskynlik.

Mens sou byvoorbeeld so kon voortborduur op diesalfde wyse: As die see, wanneer dit eierstok genoem word, simbool kan word van die almoeder (die feitsake bots), dan sinspeel die groeiende maan seker op die vrou se voortplantingsmeganisme? Mens sou verder kon interpreteer en in die p[illegible] - - - maar ook vólgens die proses wat gevolg is - - - selfs só ver kon gaan: Dis Dabor wat Jorik wakker maak - - - in sonde ontvang en gebore? Manuel en Dabor is saam met Jorik reeds voor sy geboorte, daarom kan Van Heerden interpreteer:[9]

"Dadelik kom die spel van twee antitetiese magte na voore: Manuel, die Christelike, die sedelike, die verantwoordelike, teenoor Dabor .... "

Die wêreld van die tweede vlak sou egter nie deurgaans steek hou nie, immers, die tweede laag kom deur sinspeling tot stand. Mens sou byvoorbeeld meters en motors baie moeilik in verband kan bring met ons duikboot-op-die-tweede-vlak. Die teks dikteer dus tóg per slot van sake hoe ver daar geïnterpreteer kan word.

Gedeeltelike sinspeling dus, en meestal binne die beeld. Teoreties lyk dit asof die beeld hom juis leen tot hierdie soort spel, veral wanneer hy nie inchoatief kan heet nie, sélf eintlik newespel is en in die wetstaal weglaatbaar. / Dat

---

9) Van Heerden, Rekenskap.

Dat die proses hom egter nie net in die beeld voltrek nie, sal goed genoeg aangedui word deur die volgende verwysing:

„Waar Manuel staan - - - 'n taai ou kryger
met blink littekens van 'n wond of vyf ... "

Na aanleiding van die stellings hierbo kan die volgende genoteer word:

1) Dat die reeks woorde in hierdie geval wel na mekaar verwys, omdat nie een van hulle geïsoleerd kan aanbied wat die totale tweede vlak van hulle verwag nie, omdat elkeen onderling afhanklik is van die res; omdat daar by elkeen sprake is van meer-noem as net letterlik noem-op-die-eerste-vlak.

2) Dat daar 'n verband skyn te bestaan tussen die woordherhaling en hierdie herhaling van woorde-in-verband.

3) Dat, as 1 en 2 hierbo aanvaar is, die kruisverwysing dus wel kan optree as konstituerende element ten opsigte van die vlak.

'n Verdere voorbeeld om 3 hierbo te illustreer, word reeds in die volgende „gedeelte" van Joernaal gebied, waar die voortskrydende voorgeskiedenis van Afrika by wyse van 'n reeks verwysings (daar word nêrens eksplisiet gesê dat dit hier om Suid-Afrika se voorgeskiedenis gaan nie) geteken word. 'n Reeks verwysings na ontdekkers langs die kus van Afrika - - - dalk ook 'n reeks aardrykskundige verwysings wat langs die kus van Afrika „afloop" - - - word agtereenvolgens gegee:

Fenisiërs - - - na die onbekende suidersee.
Dan uit Taag by Lissabon houtgalleie wat klipkruise plant:
Zarco - - Madeira
Kaap Bojador

/ Gil

Gil Eannes
Dias
Da Gama
Drake
Van Linschoten

Uiteindelik val die reeks in verband:

Is ek weer Reiger na die onbekende
Die Drommedaris, Goede Hoop wat vaar
en onbewus in boeg en lende
die sade van 'n volk in my bewaar? (p. 10)

Ook in hierdie geval sou daar gepraat kan word van die konstituering van 'n vlak, maar dan seker anders as in die geval hierbo: in dié sin dat die reeks verwysings (soos in die geval van Wiesa se verhaal) nie soos die reeks genetiese woorde so duidelik deur 'n eerste vlak verbloem word nie. Tog vorm hierdie verwysings saam (en seker voorbereidend vir die strofe wat hierbo aangehaal is) 'n groot historiese verwysing, 'n stelsel wat tog uiteindelik nie net gedagtes van Jorik is nie, maar op 'n verdere vlak sê: hierby is mens én geskiedenis én land betrokke.

In groter verband gesien, vorm hierdie stelsel deel van 'n groter reeks: die reeks van die geskiedenis in die geheel, die groot vlak wat uiteindelik soveel sin aan Jorik se verraad gee:

Die leser besef naamlik dat Jorik eers nog in die duikboot verkeer, due volgens 'n dieper „laag" nou voorgeboortelik „dink". Die stelsel wat hier gebou word, is dus deels geskei van die geboortevlak wat dit voorafgaan, maar dit kan ook volgens die aanduidings van 'n geboortesfeer ongeveer só geïnterpreteer word:

Daar is in die <u>Joernaal</u> 'n hele paar <u>historiese</u>

/ stelsels

stelsels aan te toon: Jorik se „voorgeboortelike" besinning oor die geskiedenis, die spookskepe, dié historiese dinge wat by wyse van interpretasie ín hom is; die verhaal wat hy bewus van Wiese verneem (soos 'n kind dit sou verneem) en later gebruik in sy betoë (pp. 31 - 32); die „reeks" van die geskiedenis wat Jorik beleef (Wêreldoorlog, verraad, bom, ens.), daardie deel van die geskiedenis wat Jorik help maak, ens.

Dit lyk dus of Opperman hier ook 'n reeks reekse gebruik in die deurlopende geskiedenisvlak, en daardeur Jorik se uiteindelike verraad in universele perspektief stel.

Die verbande wat deur die kruisverwysing geskep word, kan dus ook in groter kruisverwysingsverband staan: reeks reekse word, waar elke reeks een gemene deler het. geskiedenis. En die geheel word interpreteerbaar.

Die parallellisme - - - veral aanvanklik - - - tussen Jorik en die geskiedenis van 'n land laat ons daar.

Joernaal van Jorik openbaar dus juis as gevolg van die kruisverwysing sy „disper" lae, maar met ons betoog word dit duidelik dat ons hier baie vorms van die kruisverwysing het wat meewerk om uiteindelik hierdie pragtige struktuur te bou: uit die enkele woord: 'n reeks; met stelsels en reekse: groter stelsels en reekse; uiteindelik deurlopende vlakke. Vandaar, uit hierdie gedurige konstituering-deur-verband, word byna elke woord en sin in die laaste dele van Jorik teen die voorafgaande afgespieël, word dele in groot gehele geknoop, word die enkele suggestie 'n verwysing na 'n wêreld, word elke sinsnede gelaai met 'n magdom assosiasies en betekenisfasette. Vgl. maar, in die lig van wat ons gesê het, die gebruik van „die water ..... die water ...." aan die einde van die gedig. Dié woorde dra, wórd die grens weerskante die lewe, 'n pragtige

/ suggestie

suggestie van die doodloop-van-die-tydelike sónder dat dit afsluiting word (daarin kan mens immers nóg die teruggang deur nuwe voorgeboortelike waters lees).

By Opperman se werk tref mens dikwels die verskuiwing van die individuele na die universele aan; dit is vir die Afrikaanse leser al byna 'n gemeenplaas. So kan dit by baie poësie, dalk die meeste poësie, wees. Maar in weinig gevalle het ons dit in Afrikaans so sterk soos in Jorik, waar die spioenverhaal 'n menselewe, 'n kuns, 'n land, 'n beskawing, insluit.

Die uiteindelike sametrekking van hierdie vlakke moet myns insiens juis in die verraadgedeelte van die gedig gesoek word, waar Jorik se verraad nie net sy eie is nie. Trouens, uit die aard van die saak sou die verraadgedeelte baie moeilik gesien kan word as nét Jorik se ontrouheid aan homself. Hy kies immers nie net „om vrou en kinders die brood" nie, maar hy word universele verraaier, hy word 'n „'n late Judas aan die laaste tak", maar ook „die geeste van ou ooms (word) verraai", „kindjie" is nie groot genoeg om „al die (ironiese) diertjies" op te pas nie, en God moet van sý hand die Feniksbom hou.

Sonder om die vlakke by te bring, word Jorik se verraad dus onnodig-dramaties en -universeel aangebied. Téén die agtergrond van die voorafgaande word Jorik se verraad egter simbolies vir die verraad van 'n man, van 'n land, van 'n beskawing wat met sie uitdelgingsmiddele homself verraai, van 'n republiek wat verdwyn in die „grenslose ryk van die masjien".

'n Struktuur van los stelsels dus wat uiteindelik één groot universele verraad in die persoon van Jorik saambind én daarmee die tema van verstolling, én van 'n „alles vloei deur grens en eeu saneen" meteens in verband ruk.

/ En

En so is die poësie: dat mens selfs hiervandaan verder kan interpreteer: dat elke stukkie persoonlike verraad tot die groot verraad bydra. Meer, dat hierdie verraad wat in die hart en klier skuil, gepredestineerd is, reeds êrens op die „kaart" aangedui is. Maar daaroor het ons al gepraat.

Genoeg om maar uit hierdie één gesigspunt te konstateer: ás struktuur die ineenvoeging van dele en verbande binne die geheel veronderstel, én as die hoeveelheid materiaal wat in die geheel geïntegreer word, 'n aanduiding kán bied van die waarde van die werk, dan sou selfs die skeptici moet toegee dat Jorik 'n groot werk is.

'n Werk kan egter nie goed of sleg verklaar word deur „struktuur" as sodanig nie, want blokkiesraaisels en mediese verslae het ook „struktuur" - - - in die kunswerk kan struktuur slegs 'n aanduiding bied van die waarde. Die uiteindelike „estetiese" wat die saamgestelde materiaal tot gevolg het, sal nog van struktuur tot struktuur verskil, van hegte eenheid tot hegte eenheid verskil. En uiteindelik sal die kritikus moet sê: die saambinding moet meehelp om iets moois te maak, nie „koud ingepak" word nie, en selfs die funksionele dissonant is deur sy gebrek aan „integrasie" struktureel noodsaaklik, immers funksioneel.

Maar die kruisverwysing, die interne verwysing, sal wel, solank ons aan teksontledings, of dan net die intensiewe lees van die teks, waarde heg, duidelik, terminologies en andersins, in gedagte gehou moet word. En by die „verduidelikende" kritiek, kan so 'n benaderingswyse nuttig gebruik word. Nie slegs om die aard van die poësie oor te dra nie, maar ook as 'n verduidelikingsmetode - - - 'n motiveringsmiddel wat slegs kan hélp by die waardeoordeel, maar nóóit 'n waarde-oordeel kan bewys, kan teweegbring nie. Die „estetiese" in die poësie sal die halfwetendes altyd - - - en dit is goed! - - - ontwyk. En sóveel weet ons nie eers nie.

Nawoord

Tot 'n definisie het die studie dan nog nie gekom nie, omdat die voorlopige definisie, nadat dit sy nut gehad het, in die voorlaaste hoofstuk as te eng bewys is. Verwysing kán hom binne die enkele gedig volledig voltrek.

Dit sal nog moontlik wees om definisies aan mekaar te timmer deur die voorlopige definisie by die bevindinge van die vorige twee hoofstukke aan te pas. Soos die volgende:

Verwysing is die proses (òf die taal-literêre middel òf meganisme) waardeur sekere fe[illegible]s wat nie volledig deur 'n enkele mededeling aangebied word nie, nodig word vir die potensieel-volledige begryp van die betrokke mededeling en in sinvolle verband tot so 'n mededeling staan.

of

Verwysing is die noodsaaklik-geskakeldheid van 'n mededeling met „een andere plaats" waardeur die leser, slegs nadat hy die gevraagde „andere plaats" op een of ander wyse bygeroep het en dit in verhouding met die betrokke mededeling gesien het, tot 'n volledige begryp kan kom.

Hierdeur word <u>kennis</u> en <u>verband</u>, die twee kenmerke van die verwysing waardeur ons ons in die voorafgaande hoofstukke laat lei het, wel in die definisie betrek. Maar - - - en dit maak die meeste definisies van minder belang - - - so iets is só vaag dat 'n lang betoog soos dié wat so pas verby is, nodig is om te verduidelik wat die definisie eintlik wil sê.

En of dit letterlik steek hou, lyk slegs moontlik, want dit impliseer dat die term <u>mededeling</u> presies begrens is. Dit is, omrede die wisselende hoeveelhede taal wat dié term benoem, skaars moontlik. En of dié begrensing nog 'n paar honderd bladsye sal nodig hê, lyk moontlik genoeg.

Om dus voortvarendheid te vermy: die afgelope studie het nie die verwysing presies kon begrens nie.

Nut het die voorlopige definisies wel gehad: dit kon sokraties meehelp om die gebiede wat die verwysing binne en van-buite die gedig betree, te verken, én om tot 'n mate van insig te kom oor die raakpunte van die ormoontlikwye toepassingsmoontlikhede van die begrip verwysing.

Dit het ook deurgeskemer hoeveel die leser tot 'n volledige begryp van 'n gedig moet bydra. Die studie het dus ook 'n neweproduk gehad: 'n aanduiding van hoe ernstig en hoé ons die geïsoleerdheid van die wêreld-van-die-gedig moet opneem. En daarmee saam dan die vanselfsprekende gevolgtrekking: dat die verwysing die woord-ekonomie aanhelp en 'n „middel tot konsentrasie" is; dat daar maesse materiaal in die enkele verwysende mededeling kan opgesluit lê. Vanselfsprekend raak mens hieroor nie apodikties nie.

Tog het geblyk: die geskakeldheid van die poësie met die dinge rondom hom en die organiese samehang van die dinge binne-in hom. Met dié besef daarby: die voorafgaande hoofstukke het slegs enkele verbande kon aandui. Want terwyl die verbande voor mens vermenigvuldig, kan jy nie anders as om weer eens onder die indruk van - - - wat kan mens dit anders noem - - - die wonder van die poësie te kom nie. En dít kan nie met blote verbande (of struktuur) benader word nie. Die meganiese werkinge van die gedig, sy anatomie, fisiologie en selfs chemie kan noukeurig aangedui word sonder om te weet hoe die lewe daarin geblaas is.

Ook die verwysing illustreer (om nou maar 'n ander beeld te beproef) dat 'n gedig tog maar soms 'n „kamer van spieëls" is waarin die lig van buite én binne rondkaats - - - ongelooflike perspektiewe na alkante strek.

Maar om die paadjie van elke ligstraal te probeer nagaan .....

LYS VAN WERKE EN ARTIKELS WAT AANGEHAAL OF GENOEM IS

Antonissen, Rob: Die Afrikaanse letterkunde van aanvang tot hede. Nasionale Boekhandel Bpk., Kaapstad/Bloemfontein/Johannesburg 1960[2].

- - - Bespreking van Die klop (Van Heerden) in Dagbreek en Sondagnuus, 28 Januarie 1962.

Atherton, James S.: Books at the wake. Faber & Faber, London 1959.

Aucamp, H.C.L.: Die poësie van Ernst van Heerden. M.A.-verhandeling, Universiteit van Stellenbosch, 1959. (ongepubliseer)

Bateson, F.W.: English poetry and the English language. Russell & Russell, New York 1961.

Belcher, R.K.: Die poëties-psigologiese grondslag van die sonnetvorm ('n ondersoek na die vormproblematiek van die sonnet). Doktorale proefskrif, Universiteit van Stellenbosch, 1962. (ongepubliseer)

Besluitings oor poësie (bundel opgedra aan professor G. Dekker). J.L. van Schaik Bpk., Pretoria 1957.

Blum, Peter: Enklaves van die lig. Human en Rousseau, Kaapstad 1963[2].

- - - Steenbok tot poolsee. Nasionale Boekhandel, 1956[2].

Boerneef: Ghaap en kambro. Nasionale Boekhandel, 1959.

- - - Krokos. Nasionale Boekhandel, 1958.

- - - Mallemole. Nasionale Boekhandel, 1962.

- - - Palissandryne. Nasionale Boekhandel, 1964.

Bosman, D.B., I.W. van der Merwe, L.W. Hiemstra: Tweetalige woordeboek. Nasionale Boekhandel, 1962[4].

Brink, André P.: Orgie. John Malherbe Edms. Bpk., Kaapstad 1965.

Burgers, M.P.O.: C.L. Leipoldt: 'n studie in stofkeuse, -verwerking en -ontwikkeling. Nasionale Boekhandel, 1960.

/ Celliers

Celliers, Jan F.E.: Die vlakte en ander gedigte. Nasionale Pers, Kaapstad 1920[5].

Cloete, T.T.: Op die woord af. Nasionale Boekhandel, 1963.

- - - Trekkerswee en Joernaal van Jorik. Swets & Zeitlinger, Amsterdam 1953.

Combrink, J.G.H.: Alan Gardiner se „Pure" en „Less Pure Proper Names". Tydskrif vir geesteswetenskappe. Jg. 4, nr. 4, Des. 1964.

Dekker, G.: Afrikaanse literatuurgeskiedenis. Nasionale Boekhandel, 1960[5].

Davis, John D.: A dictionary of the Bible. The Westminster Press, 1925.

Eliot, T.S.: Selected essays. (American Edition) 1932.

Eliot, T.S.: The waste land, and other poems. Faber & Faber, London 1946[8].

Eusebius' Kerklike Geskiedenis. Vertaal deur P. Dr. Desiderius Franses (O.F.M.). Uitgeverij Paul Brand, Bussum 1946.

Empson, William: Seven types of ambiguity. Peregrine Books/Penguin Books, Middlesex 1961.

Eybers, Elisabeth: Balans. Human en Rousseau, 1962.

- - - : Die helder halfjaar. Constantia, Johannesburg 1957.

- - - : Die stil avontuur. Van Schaik, 1962[8].

Gardiner, Sir Alan: The theory of proper names. Oxford University Press, London/New York/Toronto 1954[2].

Geggus, dr. R.: Die wit in die poësie ('n ondersoek na die funksionaliteit van die wit in die visuele aanbod van hedendaagse poësie). Uitgeverij Heijnis N.V., Amsterdam 1961.

Gilliland, Barnard: Veelhoek. Simondium-uitgewers, Johannesburg 1962.

/ Grobler

Grobler, P. du P.: Verkenning. Human en Rousseau, 1962.

Grootaers, dr. Jan: Maskerade der muze. G.J.A. Ruys uitgevers-maatschappij N.V., Amsterdam 1954.

Grové, A.P.: Letterkundige sakwoordeboek vir Afrikaans. Nasou Bpk., Kaapstad 1963.

- - - Oordeel en vooroordeel. Nasionale Boekhandel, 1958.

- - [illegible]els, tekste en voetnote in die poësie. Die [illegible] 20 Februarie 1956.

- [illegible]ing van Veelhoek (Gilliland) in Die Vaderland, [illegible] Oktober 1962.

Heerden, Ernst van: Die klop. Nasionale Boekhandel, 1961.

- - - Die sewe vrese. Constantia, Johannesburg/ A.A.M. Stols, 's-Gravenhage MCMXLI.

- - - Koraal van die dood. A.A. Balkema, Kaapstad/ Amsterdam 1956.

- - - Op die mespunt. Nasionale Boekhandel, 1963.

- - - Reisiger. Balkema, 1953.

- - - Rekenskap. Nasionale Boekhandel, 1963.

- - - Verklaarde nag. Balkema, 1956[2].

Hyman, Stanley Edgar: The critical performance (an anthology of American and British literary criticism of our century). Vintage Books, New York 1956.

Jonker, Ingrid: Rook en oker. Afrikaanse Pers Boekhandel, Johannesburg 1963.

Jung, C.G.: The archetypes and the collective unconscious (Collected Works, Vol. 9, Part 1). Bollingen Series XX, Pantheon Books, New York 1959.

Kannemeyer, J.C.: Die dramatiese spreker in 'n vers. M.A.-verhandeling, Universiteit van Stellenbosch, 1962. (ongepubliseer)

Kannemeyer, J.C.: Die stem in die literêre kunswerk ('n ondersoek na die aanbiedingswyse in die liriese en epiese poësie, verhalende prosa en drama). Nasou Bpk., Kaapstad 1965.

/ Kayser

Kayser, Wolfgang: Das sprachliche Kunstwerk (eine Einführung in die Literaturwissenschaft). Francke, Bern 1954[3].

Kirsch, Olga: Mure van die hart. Afrikaanse Pers, 1948.

Kramer, W.: Het literaire kunstwerk. Wolters, Gron./Den Haag/ Batavia 1932.

Krige, Uys: Gedigte. Van Schaik, 1961.

- - - Rooidag. Van Schaik, 1940.

Kromhout, J.: Leipoldt as digter. Van Schaik, 1954.

Kruyskamp, dr. C. (red.): Van Dale's groot woordenboek der Nederlandse taal. Martinus Nijhoff, 's-Gravenhage 1961[8].

Leipoldt, C. Louis: Oom Gert vertel on ander gedigte. J.H. de Bussy, Pretoria 1921[3].

- - - Uit drie wêrelddele. Nasionale Pers, 1948[8].

Leroux, Etienne: Hilaria. Culemborg, Kaapstad 1957.

- - - Sewe dae by die Silbersteins. Human en Rousseau, 1962.

- - - Een vir Azazel. Human en Rousseau, 1964.

Lindenberg, E.: Enkele aspekte van transposisie in die letterkunde. Kriterium 5.

- - - (E.L.): Kritiese kanttekeninge (Keiserlike Reskrip). Kriterium 6.

- - - Bespreking van Veelhoek (Gilliland). Die Huisgenoot, 8 Maart 1963.

Lindes, dr. Elize: Veelheid en binding ('n bydrae tot die ondersoek van die eenheidsprobleem in die literatuurwetenskap). N.V. Noord-Hollandsche Uitgevers Maatschappij, Amsterdam 1956.

Louw, N.P. van Wyk: Alleenspraak. Nasionale Boekhandel, 1958[6].

- - - Cahiers van 'n kritikus. Standpunte, Reeks 1, nr. 1.

- - - C. Louis Leipoldt se ironie. Die Burger, 5 Februarie 1958.

/ - - - Dias

Author Du Plessis P G
Name of thesis Die literere verwysing aan die hand van voorbeelde uit die Afrikaans poesie 1965

PUBLISHER:
University of the Witwatersrand, Johannesburg
©2013

LEGAL NOTICES:

Copyright Notice: All materials on the University of the Witwatersrand, Johannesburg Library website are protected by South African copyright law and may not be distributed, transmitted, displayed, or otherwise published in any format, without the prior written permission of the copyright owner.

Disclaimer and Terms of Use: Provided that you maintain all copyright and other notices contained therein, you may download material (one machine readable copy and one print copy per page) for your personal and/or educational non-commercial use only.

The University of the Witwatersrand, Johannesburg, is not responsible for any errors or omissions and excludes any and all liability for any errors in or omissions from the information on the Library website.