

INLEIDING

Komposisie is n aspek van die literêre werk wat op die navorsingsterrein van die Afrikaanse letterkunde nog grootliks onontgin lê. Breedweg gedefinieer, is literêre komposisie die samestelling of ordening van onderlinge dele tot die geheel van n literêre kunswerk. Hierdie konstituering het uiteindeelik die struktuur van die literêre werk tot gevolg. n Verkenning van die komposisie van die literêre werk sal ook inhoud dat n "Strukturuntersuchung" van die werk gemaak sal moet word, in die sin wat Lämmert (1967:248) bedoel: "...das Zusammenspiel der vielzähligen Glieder und Schichten in einer Dichtung von bestimmten künstlerischen bildegesetzen Zeugnis ablegt".

Die noodsaaklikheid van so n studie blyk duidelik uit Söteman (1966:7) se siening:

"...beslissend voor de esthetische kwaliteit van het werk is de wijze waarop de grond- en hulpstoffen zijn geselecteerd en georganiseerd, waarop ze tot een gecompliceerd net van onderlinge relaties zijn verweven: stilistische en compositorische parallellen, spiegelingen, antithesen, verwijzingen, wisselingen van gezichtspunt en tempo, om er slechts enkele te noemen".

Die komposisie in die poësieliteratuur word oorwegend op twee wyses voltrek, naamlik op die vlak van die enkelgedig en op die vlak van die bundelgeheel. Ten grondslag van eersgenoem-

de is daar 'n verskeidenheid komposisionele vorme, middele en tegnieke. Hierdie studie is egter gerig op die bundelgeheel, 'n poging om die pluswaarde wat geleë is in bundelkomposisie, uit te wys. Daarmee saam moet ook besin word oor komposisionele wetmatighede. Uiteraard kan bundelkomposisie nie totaal losgemaak word van die komposisie van die enkelgedig nie, maar die komposisie in die enkelgedig as gestruktureerde sisteem vorm deel van die wyer bundelsisteem, en dit sal ook so uitgewys word.

Om dus te praat van die komposisionele 'spel' in 'n bundelgeheel, veronderstel dat dit wat komposisie daarstel, hetsy bouprinsipes of struktureringsmetodes, in 'n besondere verhouding figureer. Letterlik word onder die begrip 'spel' (play) verstaan: "...to enter into a game with...;movement...;space for motion...;dramatic composition..." (Weine,1964:548).

Die literatuur is wesenlik 'n spel met woorde, 'n "verbeeldingsspel met de taal" (Donkersloot,1960:184), 'n 'fyn, fyn net' van onderlinge verbande, strukture, verhoudinge en sisteme.

Benewens die spel binne die teks, is daar ook 'n spel buite die teks. Uitgaande vanuit die veronderstelling dat "poetry is always a poetic discourse" (Easthope,1983:21), is die digter en die leser nie net in 'n spel met die teks nie, maar ook met mekaar gewikkel. "The reader... 'plays' with a thread from without and,...the artist... 'plays' with the thread from within." (Manheim & Manheim,1966:11). Die daarstel van só 'n kommunikasiesisteem bring mee dat dié wisselwerking ook

gefundeer moet word in die literêre teorie. Die eietydse magdom literêre teorieë noop 'n mens om te besin oor die belang van literatuurwetenskaplike toerusting by 'n sistematiese teksstudie.

Die studie het nie ten doel om die heersende en ander literêre teorieë ten volle te eksplloreer nie, maar eerder die kompletering en wisselwerking daartussen -die spel- te probeer peil. Dit is nie 'n poging om die disparate te versoen nie, maar om raakpunte te probeer vind. Macherey (1978:154) sê die volgende: "Perhaps the time has come to elaborate a positive criticism which would deal with laws rather than causes. The critical question would then be: In what relation to that which is other than itself is the work produced?"¹ Die moontlike nut van so 'n metode van ondersoek, vat Jefferson & Robey (1982:14) goed saam as hulle poneer: "Theory may have implications for practice, and practice may help to make sense of theory."

Die probleemstelling en daarmee verbandhoudende doelwitte gaan in die verhandeling kristalliseer soos volg:

1. om 'n teoretiese beskrywing en fundering van die begrip 'komposisie' te gee;
2. om spesifieke komposisionele wetmatighede of vorme in 'n bundel na te gaan en sodoende te bepaal in watter mate die komposisie meesprekend is ten opsigte van die bundelgeheel;
3. om daarmee saam tot 'n besluit te kom oor die produksie, wisselwerking en resepsie van die literêre

re teks, en

4. om aan te toon dat die outeur, teks en leser in 'n spel gewikkel is, en dat die spel gesetel is in 'n komposisionele konstruering, rekonstruering en dekonstruering.

Samevattend kan 'n mens die doelwitte in 'n Lacaniaanse idioom só uitspel: die studie het ten doel om 'n nuwe beskouing ten opsigte van teksrealisering in wyer konteks te vestig, maar in die sin van "...in (a) move away from ontology and to= word associations of signifiers and signifieds that join conscious and unconscious systems in disconnected, enigmatic networks of association and relation" (Ragland-Sullivan, 1984: 110).

So 'n beskouing is alleen moontlik indien daar van die veronderstelling uitgegaan word dat 'n geheel alleenlik 'n sisteem is "indien dit 'n eksemplaar van 'n logiese (ander -TG) sisteem is" (Meyer, 1959:19).

Dit is van belang om die begrip 'sisteem' ietwat nader te omskryf, omdat dit 'n grondslag vorm van die benaderingswyse soos voorgehou in die studie. Anyal (1972:26) stel die vereiste dat "in a system it is significant that the parts are arranged". In navolging van Vodička, vat Viljoen (1985:13) dit goed saam as hy poneer dat 'n sisteem behels (i) ordening van afsonderlike komponente in 'n werk (ii) die relasie daartussen en (iii) die hiërargiese ordening daarvan.

Viljoen (1985:13-18) het dit veral oor die konvensies binne die sisteem wat alleenlik deur "produksie en resepsie" kan verander. In hierdie studie word die aspekte van produksie en resepsie bygehaal, maar slegs binne die kwalifiserende verband met die teks as sisteem. Die generatiewe wisselwerking of spel tussen elemente binne die teks, asook die gesupereerde struktureringsmetodes wat via die outeur op die elemente (teks-in-wording) toegepas word, is 'n sistematiese ordening hetsy dan teksintern of tekseksTERN. Omdat die goeie literêre werk haas onuitputlik is, lei dié diskursiewe kommunikatieweiteit tot die klassifisering van die literêre teks as 'n oop sisteem. "n Oop sisteem is 'n sisteem wat met sy omgewing in interaksie is..." (Viljoen,1985:8). Die leser is uiteraard die teksrealiseerder tydens sy leeservaring. (Guillen,1984:373-419). Daarom kan die leser (maar ook die outeur) as deel van die teks (per se) se wisselwerkende omgewing beskou word. Uiteindelik lei alles, soos hierbo beredeneer, tot 'n beskouing van die komposisie van die literêre teks en insgelyks ook tot 'n beskouing van die struktuur van die werk, want struktuur is die direkte gevolg van komposisionele wisselwerking.

Algemeen gestel, maar weliswaar ook van toepassing op die sistematiese benadering van literêre komposisie, is Lucid (1977:5) se siening: "All human activity in the elaboration, exchange and retention of information by means of signs possesses a certain basic unity."

Meer besonderlik toegespits op die algemene literatuurwetenskap

skap, word hierdie voorgestelde benadering van die literêre teks-in-funksie deur Fokkema (1981:179) se beskouing van die sogenaamde "nuwe paradigma" in die literatuurteorie gedek:

"Het nuwe paradigma in die literatuurwetenskap, soos dit vanuit ten dele verskillende uitgangspunten door Mukařovský, Vodička, Lotman, Groeber, Even-Zohar en anderen geleidelijk gestalte is gegeven, wordt gevormd door: a. een gewijzigde opvatting van het object van de literatuurwetenschap, b. de introductie van nieuwe methoden, c. een nieuwe visie op die wetenschapsbeoefening."

Die ondersoekterrein word in die studie beperk tot n enkelbundel, en wel Antjie Krog se OTTERS IN BRONSLAAI. Om die komposisionele wisselwerking in n teks te kan aantoon, is dit te verstane dat so n teks n goeie literêre werk moet wees. Dié bundel voldoen wel aan hierdie eis en is met sy verskyning in 1981 begroet met uitsprake soos "baldadigste poësie in Afrikaans" (Van Zyl, 1982:2) en "daar is poësie in dié vrou" (Galloway, 1981:9). Brink (1981:67) beklemtoon dit as "een van die opwindendste bundels" in jare en Kannemeyer (1983:504) beskou die bundel as "een van die belangrikste versamelings in die hedendaagse Afrikaanse poësie". OTTERS IN BRONSLAAI is n ryk geskakeerde bundel wat inderdaad toon dat "alles aanmekaar geweb"² word, alles -"van ewigheid, kosmos en dit wat groot poësie sou maak"³- núút geskryf word.

AANTEKENINGE BY DIE INLEIDINGSHOOFSTUK

1. Relevering en kursivering deurgaans van die oorspronklike outeur, behalwe waar anders aangedui.
2. Uit die gedig 'kunsgalery'. Hierna word dieselfde tipe verwysing bloot onder die gedigtitel geskryf. Vergelyk in die verband dan voetnoot 3.
3. 'selfpotret'

HOOFSTUK I TEORETIESE FUNDERING VAN DIE BEGRIP 'KOMPOSISIE'

1.1 Komposisie as die integrale manifestasiekonsep van die literêre werk

Die literatuurwetenskap se primêre kenobjek is die teks, n woord wat in Latyn 'texere':om te weef, beteken. n Literêre teks is met ander woorde n eenheidsstelsel wat bestaan/'is'/ word in die wisselwerking en in- en deurmekaargevleg-wees van kleiner eenhede. Wat Meyer (1959:5) kwalifiseer as n wesenseienskap van wetenskap in die algemeen, is veral ook van toepassing op die literatuurwetenskap: "die ideaal van n stelsel (is) inherent aanwesig in die vooropstelling van elke wetenskap".

Cloete (1982a:43) was die eerste Afrikaanse literator wat hierdie wesenseienskap van die literêre werk pertinent benoem. In sy behandeling van die onderwerp volstaan hy egter met die veralgemeende stelling: "Elke literêre werk het n bepaalde komposisie of tektoniek...T.S. Eliot praat van 'architectonics', ook van 'pattern', ook S. Vestdijk en baie ander praat van die argitektuur van die literêre werk...Bou is n ander term." n Semantiese presisering van die begrippe 'komposisie' en 'tektoniek' lewer die volgende kwalifiserings op:

komposisie : "samestelling, ordening van dele tot n geskied of kunswerk" (Odendal,1983:598);

composition: "The act of composition is the formation of a whole by creating, ordering and arranging

its parts" (Shaw,1972:88);

tektonies:"Wat beantwoord aan die eis van die struktuur
of van die konstruksie" (Odendal,1983:1138), en
tektoniek:"leer van de architectonische vormen in hun
verband met constructie en techniek" (De Tol-
lenaere & Persijn,1977:955).

Die begrip 'komposisie', met 'tektoniek' as alternatief, lyk
leksikologies aanvaarbaar en verantwoord. Komposisie is egter
die verkiesliker term, want "the poet is a compositor, the
poem is essentially composed and composite" (Baudelaire soos
aangehaal deur Macherey,1978:22).

Uit bogenoemde definisies lei n mens af dat die astrak hier=
van geleë is in die wyse van samestelling van gegewens en dat
die literêre komposisie n middel tot die uiteindelijke doel van
die daarstelling van n literêre struktuur is. Cloete (1982a:
29) hou komposisie voor as bestaande uit "boumanifestasies".
Komposisie is egter nie struktuur nie, dit vestig struktuur;
dit is ook méér as blote struktuur. Die daadwerklike wyse van
samestelling deur die digter is n onderdeel van die spel. Die
uiteindelijke komposisionele spel word deur die teks-in-inter=
aksie gegenerereer: "for each work presents a unique microworld,
organized according to its own laws" (Uspensky,1973:167). Dit
is om hierdie rede dat die goeie literêre werk soveel fasette
vertoon, want dit is in sigself generatief.

Bloom (1976:25) is dan ook reg as hy poneer dat "in studying
poetry...we are studying a kind of labor that has its own

latent principles". Om hierdie rede is klinkklare uitsprake in die toegepaste literatuurwetenskap nie moontlik nie. Soos die dekonstruktiviste beweer, word ook elke uitspraak oor die literêre teks ook maar net deel van die 'sisteem' en die spel.

Wat uit bogenoemde relaas baie duidelik blyk, is die omvangrykheid van die komposisie in 'n literêre teks. Uspensky (1973: 1) vat dit só saam: "The study of laws which governs patterns of composition and options in the formation of art is one of the most vital problems of aesthetic analysis. However, questions of composition have not yet been sufficiently developed".

Alhoewel die komposisie van 'n literêre werk nie 'n moeilike teoretiese begrip is nie, is die vergestaltung en wisselwerking daarvan binne én buite die teks weliswaar "eine wichtige analytische Aufgabe" (Asmuth, 1980:63) om na te gaan. Dit is duidelik dat die literêre komposisie 'n manifestasie van die artefak is, 'n "dooie vorm wat eers lewend word wanneer dit deur 'n realiseerder tot estetiese objek omvorm word" (Van Collier, 1984:12). Komposisie is dus die integrale en totale manifestasie van alle kommunikatiewe elemente in die woordkunswerk.

Die komposisie van die literêre kunswerk is uiteraard nou gebonde aan die struktuur van die teks. Joubert (1980:5) stel dit so: "struktuur...dui (o.a.) op die organisasie van die elemente in die taalkunswerk. As gevolg van hierdie organisasie kom daar eenheid of samehang in die werk tot stand". Dit lyk dus na 'n logiese stap in die teoretiese fundering om die verband tussen komposisie en struktuureenheid na te speur.

1.2 Komposisie en struktuureenheid

Struktuur en eenheid is twee begrippe wat in die Afrikaanse letterkundekritiek al goed deurtrap is.¹ n Nuwe bydrae ten opsigte van struktuureenheid sal kwalik kan geskied sonder onnodige napratery. Tog vereis n beskouing van die komposisie van n literêre werk dat daar n verband met struktuureenheid gelê word.

In sy ARS POETICA het Aristoteles al die belangrikheid van struktuur en eenheid in die literêre teks uitgewys. Daiches (1965:37) interpreteer dit só: "Aristoteles' treatment of organization is significant as showing that he was sensitive to poetic form and aware of the pleasure to be derived from the working of different elements into a proper literary whole."

Die literêre struktuur word egter dikwels as n statiese entiteit beskou en benader. Tynjanov (1971:127) wys dít uit as n fundamentele probleem in die literêre kritiek: "I would venture to say that in nine out of ten instances the word 'composition' covertly implies a treatment of form as a static item". Uit sowel Aristoteles as Tynjanov se sieninge blyk dit dat die literêre werk voorgehou word as n 'eenmalige', ooreenstemmende struktuur, soos Danziger & Johnson (1961:29) ook (foutiewelik) beweer: "(structure) means...that each work is a highly complex organization and that its many components or facets are interrelated in such a way that the whole is greater than its parts...In other words, each work not only has a structure but is a structure". Struktuur, volgens die

woordeboek, het dan ook 'n direkte verband met eenheid: 'all the parts of a whole'.

Die oorspronklike Latynse betekenis van die basiswoord 'structura' is ekwivalent aan wat ons verstaan onder 'bou' of 'saamstel'. Struktuur is dus nie 'n vaste entiteit nie, maar is 'n struktuur in die sin dat dit voortdurend opgebou word uit kleiner strukture en altyd nog steeds deel is van die opbou van 'n ander struktuur. Om dus te praat van 'eenheid' in die literêre werk is om uitspraak te lewer oor die aard van 'n moontlike struktuur, want "die eenheidsprobleem word 'n soektog na ordenende prinsipes in die struktuur" (Lindes, 1956:67-68).

Daarom is dit ook etimologies meer korrek om in plaas van struktuureenheid eerder te praat van samehang of koherensie. (Shipley, 1970:52). Die dinamiek geleë in die komposisionele spel binne en buite die teks, die voortdurende spel tussen "mutually interconnected structures" (De Beaugrande, 1979:284), is nader aan die werklike aard van die literêre werk as die opvatting dat die literêre werk 'n eenheid met 'n vaste struktuur, "a theme, an idea housed in an abstract structure" (Herring, 1971:12) is.

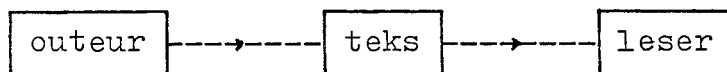
Struktuur in hierdie verruimde betekenis gedefinieer, is uiteraard ook 'n sisteem, en om in Lotman² se semiotiekterme te praat, huisves hierdie sisteem juis 'n verskeidenheid kodes. Dit is hierdie kodes wat in 'n teks vra om enkodering en dekodeering. Macherey (1978:76) sê: "the work encloses a meaning which must be released", maar dit is nie só eenlynig nie, dit

is 'meanings', n verskeidenheid; of soos Raidt (1962:1) na aanleiding van Lindes (1956) aanvoer: "'unity' (is) die gevolg ...van n waarde-oordeel", maar dit is waar net indien die 'unity' n 'unit' is van n ander 'unity'.

Dit is om hierdie rede sinvol en logies om met Cloete (1981: 31) saam te stem as hy vra om van n hermeneutiese teksbenadering na n heuristiese benadering te beweeg: "Die heuristiek gaan af op aanduidings, vinders, wegwysers om die literêre manifestasies te vind." Dan ook word die literatuurbeoefening n spel om deur logiese redenering tot die ontdekking van waarhede te kom.

1.3 Die literêre spel in wyer konteks: komposisie en diskoers

Die teoretiese kommunikasiemodel soos deur Jauss, n eksponent van die resepsie-estetika, voorgehou, het die basisstruktuur van:



(Segers, 1980:10).

Dit hou in dat "the text is an invisible thread (that) leads from the author's subjectivity to the reader's" (Belsey, 1980: 127). Of anders gestel, "reading complements writing" (Macherey, 1980:143). Jackson (1964:27) sien dit só: "Reading becomes an experience and although it may begin by prolonga=

tion through the imagination of the author's experience, it ends by becoming a part of the reader's consciousness, by a process of absorption." Wright (1974:57) huldig n soortgelyke mening: "the level at which poet and reader apprehend... the poem, the reader's consciousness fully meets the poet's".

Die outonomistiese beweging van literatuuronderzoek, het -soos die benaming ook aantoon- die literêre teks beskou as "factually given, spontaneously isolated for inspection...exist only to be received, described, and assimilated through the procedures of criticism" (Macherey,1978:13). Die nuwe bewustheid van die kommunikasiewerking in die literêre werk was dan ook n noodwendige verruiming op die tradisionele beskouing. Nie-teenstaande hierdie kontekstuele verruiming is die outonomisties-georiënteerde invloed sterk by die nuwer beweging na te speur, en hierin lê dan ook n tekortkoming in die resepsie-esestetika-model: daar word n eenlynige kommunikasie voorgehou - n beweging vanaf die outeur deur die teks tot die leser. Dít is egter nie diskoers nie. Ten grondslag van so n beskouing is "the static separation of writer and reader and text" (Ragland-Sullivan,1984:119).

Die literêre werk is nie n afgeslote entiteit in sigself nie, en dit is dan ook die rede hoekom die literêre teks ook deel is van n ander struktuur of strukture. Komposisionele koherensie strek wyer as die blote teks, want die deur-komposisie-daargestelde koderstrukture is ook deel van strukture buite die teks. Daar word dus van die standpunt uitgegaan "that poetry is to be read as discourse", en dít hou in "a conception of

discourse that gives a better understanding of poetry than assumed in conventional criticism" (Easthope,1983:7).

Die komposisionele spel van die literêre teks is dus ook deel van 'n diskoersiewe figurasië "since (literary texts) participate in a variety of systems" (Culler,1981:12). Komposisie word dus ook voltrek in die spel tussen outeur en teks, tussen teks en leser, tussen outeur en leser, tussen teks en konteks (met al die geleidings). So is daar voorts ook 'n komposisionele diskoersspel tussen 'afsonderlike' tekste in 'n bundel, tussen verskillende bydraes in die oeuvre van 'n outeur, tussen die werke van verskillende outeurs ("texts themselves join others in a larger discourse" - Easthope,1983:8), tussen teks en kritiek.

Wat in die studie voorgehou word, is nie soseer 'n gans andere literatuurbenadering of relativering van bestaande literêre beskouings nie, maar eerder 'n nuwe visie op die aard en figurering van die literêre teks in 'n groter konteks. Dit is om hierdie rede dat so 'n verskeidenheid literêre teorieë terug te vind is in hierdie visie, want selfs literêre benaderingswyses is deel van hierdie spel in en om die teks; die een teorie stu, kompleter, begrond 'n ander³, en dit is hierdie spel wat ook deel is van die vestiging van maar nog 'n herkenbare struktuur in die literatuurbeoefening.

Uiteraard is dit nie moontlik om alle literêre teorieë voor te hou nie, maar in die ondersoek gaan die heersende of fundamentele beskouinge wel in oënskyn geneem word. Uitgaande van

die veronderstelling dat die literêre werk 'n diskoers is, is die drie basisstene van die horisontale kommunikasieproses wel die outeur, teks, en leser. Die reseptief-estetiese model bied egter net 'n grondslag, 'n raamwerk: "Rezeptionästhetik is not a way of interpreting works" (Culler, 1981:13). Die teorie het egter waardevolle insigte en begrippe ten opsigte van die kommunikasieproses in die literêre werk gevestig, en in die loop van die bespreking sal daarna verwys word.

Die kern van die ondersoek is egter geleë in die komposisie van die teks en sal met ander woorde noodwendig ook (en veral) 'n strukturalisties-semiotiese benadering veronderstel. Daar sal ook gekyk word na 'n dekonstruksiebeskouing van die teks in dié verband. Die spel tussen outeur en teks ontaard nie in 'n psigologisme nie, maar kan deur 'n psigolinguistiese benadering wetenskaplik onderskryf word. Die spel tussen teks en leser word gefundeer uit die resepsie-estetika. Die verskillende benaderinge is nie willekeurig as eietydse modeverskynsels gekies nie, maar is deur die teks self 'uitgenooi' tot spel en diskoers - dit sal duidelik uit die studie blyk.

1.3.1 Die spel tussen outeur en teks: 'n psigolinguistiese begronning

"Norman Holland has cogently argued the case for viewing literature as a species of 'play' in the psychoanalytic sense of play" (Manheim & Manheim, 1966:10). Die spel tussen outeur en teks is 'n aspek van die kommunikasiewisselwerking in 'n

literêre werk wat op die gebied van die literêre kritiek tussen uiterstes beweeg. Enersyds word dit absoluut negeer en as totaal irrelevant afgemaak en andersyds word dit in só 'n mate verabsoluteer dat dit ontaard in 'n tipe psilogisme.

Dat die literatuur en die psilogie duidelik raakpunte het, is nie te betwyfel nie. Die rede hiervoor is deur Jung (1952: 208) soos volg aangevoer: "It is obvious that psychology, being the study of psychic processes, can be brought to bear upon the study of literature, for the human psyche is the womb of all the sciences and arts." Daarom ook dat die gesaghebbende Wellek & Warren (1956:75) 'n psigolinguistiese benadering op sekere voorwaardes voorhou as 'n geldige metode van literêre analise:

"The most obvious cause of a work of art is its creator, the author, and hence an explanation in terms of the **p**ersonality and the life of the writer has been one of the oldest and best-established methods of literary study."

'n Beskouing van die komposisie in die lig van die psigolinguistiek hou hoofsaaklik twee moontlikhede in. Alvorens dit ondersoek word, is dit egter eers nodig om die mens, maar veral die kunstenaar, se sin vir komposisie te stel. Uiteraard is dit soos Prescott (1967:6) poneer: "How the different faculties of the mind work together in an actual poetical experience is a matter very difficult to observe and determine." Tog, op psilogiese vlak, is dit voorgehou dat "in every individual there is a coherent organization of mental process=

es" (Freud,1935:15).⁴ Maar ook op neurologiese vlak is bewys dat "closure is a basic property of the mind...the ability to combine parts or elements into a whole, to integrate systems..." (Gerard,1952:230-231). Die mens, maar veral dan die kunstenaar, dink en beleef integraal. Daar is 'n definitiewe neiging tot struktuurvorming. Daarom is dit ook noodwendig dat die skeppingsproses komposisioneel integraal sal wees.

'n Beskouing van die spel tussen outeur en teks vereis eerstens 'n besinning oor die verhouding tussen die reële werklikheid en fiktiewe, literêre werklikheid. Tweedens is dit nodig om te besin oor die daadwerklike voltrekking van die komposisie, veral gesien in die lig van intensie en interpretasie, van bewustelike en nie-bewustelike konstruering.

1.3.1.1 Outeur - binne en/of buite die teks?

Die voorhou van 'n kommunikasiemodel as basis in hierdie studie veronderstel 'n verbinding of verkeer deur middel van taal: "The ordinary use of the word 'communication' implies an intention to contact..." (Epstein,1978:76). Die outeur wil kommunikeer, hy wil heel moontlik 'iets' kommunikeer. Dit is dan die rede waarom woordkunswerke dikwels 'n poëtikale strekking het. Oor die turksvy van die intensionele in die literêre werk is al veel besin, maar dit bly 'n moeilike saak omdat die oorspronklike intensie of bedoeling van die outeur moeilik herkonstrueerbaar is. Daarbenewens is dit ook so dat alhoewel die outeur 'n sekere vooropstelling het wat hy wil kommunikeer,

die leser dit miskien (of heel dikwels) anders resepteer. Die intensie as sodanig is nie so van belang nie, want intensies of ideë maak nie kommunikasie as sodanig moontlik nie. Dit impliseer egter nie dat daar nie sinvol gekommunikeer is nie, want in die literêre werk word daar, soos Cloete (1982) dit stel, meervoudig gekommunikeer.

Uit dié verhouding tussen outeur en teks, spruit die probleem van die outeursposisie ten opsigte van die teks. Die figurasie van die outeur as instansie buite die teks is ná die outonomistiese beskouing van die literêre werk gelukkig 'n aanvaarde werklikheid. Die dilemma is egter om die verhouding of spel tussen outeur en teks - soos verkonkretiseer in die teks - te bepaal. Die uitvloeisel is hoofsaaklik 'n terminologiese en verwysingsprobleem.

Die narratologie het die begrippe 'implisiete outeur' en 'verteller' gevestig. So het Chatman (1978:267) die volgende skema voorgedra:

"Real author $\nearrow$ implied author $\rightarrow$ narrator $\rightarrow$ narratee $\rightarrow$
implied reader $\nwarrow$ reader"

Die skeiding tussen 'real author' en 'implied author' is gemaak omdat, soos Verhoeff (1977:268) dit stel: "Literatuur is geen toegepaste biografie..." en daarmee saam: "(die) implisiete outeur (is die) fiktiewe korrelaat van die biografiese-outeur-in-funksie" (Steenberg, 1983:56). Die biografiese outeur "as he writes, he creates not simply an ideal, impersonal 'man in general' but an implied version of 'himself' that is dif=

ferent from the implied authors we meet in other men's works" (Booth, 1968:70). Die invoer van hierdie terminologie noep n mens egter om te gaan kyk na die mate waarin die gestalte en wêreld van die outeur self geobjektiveer word in die teks. Dit is die verband tussen die outeur as biologiese wese en die outeur as teksgestalte wat in Van den Bergh (1981:158) se term 'abstrakte outeur' gedeeltelik beslag kry:

"onder abstracte auteur verstaan we dat deel van de persoonlijkheid van die werkelijke schrijver dat zich in de tekst manifesteert: Zijn opvattingen en ervaringen die hebben bijgedragen tot de uiteindelijke vormgewing van zijn verhaal (lees kunswerk-TG)".

Dit is egter meer as bloot net n bydrae tot vormgewing, want die outeur en sy spesifieke en besondere eie wêreld kán in die teks gekommunikeer word. Dit is n taak van die literêre kritikus om die spel tussen hierdie twee wêrelde, die wêreld van die outeur en die "wereld in woorden" (Dresden, 1971), na te gaan.

n Belangrike aanvoerpunt op hierdie stadium is Wellek & Warren (1956:77) se onderskeid:

"We should certainly distinguish two types of poets⁵, the objective and the subjective: those who...stress the poet's 'negative capability', his openness to the world, the obliteration of his concrete personality, and the opposite type of poet, who aims at displaying his personality, wants to draw a self-portrait, to confess, to express himself."

Maar selfs hierdie onderskeid (alhoewel geldend) is te rigied. Die grootste kategorie outeurs (en dan veral digters) val in 'n klas tussen die twee: die outeur se gestalte en werklikheidservaring kan geobjektiveer word, en dit gebeur dan inderdaad ook dikwels, maar net so wel kan hy dit as sodanig kommunikeer - 'n opheffing van die sogenaamde objektiewe ideaal in diens van kommunikasie. Die grondstof waaruit 'n literêre werk gekonstitueer word, is alreeds nie die werklikheid nie; dit is 'n transfigurering en dit hou nie noodwendig 'n objektivering in nie. Vir die figurering van die outeur as verteller of aktant in die teks, geld presies dieselfde norme. Die seleksie (as voorvereiste vir die skep van 'n literêre werk) is noodwendig ook deel van hiêrdie spesifieker stofgegewe: "the portrait of a writer that appears in his work can never be more than a special form in which the writer has chosen to appear" (Mossop, 1961:9). Of soos Macherey (1978:52) dit stel:

"It is said that the author's life will not teach us anything about his work, though it is not totally irrelevant, because it can show how a writer has modified his life in using it as literary material."

Wellek & Warren het in die aanhaling hierbo die term 'negative capability' gebruik. Holman (1972:345) verklaar die begrip soos volg: "The term has been applied widely to the qualities in an artist's work which enable him to avoid expressing it in the expression of his own personality." 'n Term soos dié, asook aanverwante terme soos 'objective correlative',⁶ en 'aesthetic distance',⁷ maak van die literêre werk 'n ruimte waarin daar nie plek is vir òf die outeur òf vir die weergee

van sy eie emosies nie. So n outonomistiese beskouing van die literêre werk kan nie geld vir n teks-in-kommunikasie nie. Dit is soos Bayley (1976:157) sê: "Reality for the modern poet becomes more and more a question of the ways in which the poet reveals himself, of the idiom he finds to do so." Dit raak n "poetry of experience" met sy eie wette, ook rakende die spel tussen outeur en teks:

"...the poetry of experience can be understood as the instrument of an age which must venture a literature without objectively verifiable meaning - a literature which returns upon itself, making its own values to dissolve them before the possibility of judgement, turning them into biographical phenomena, manifestations of a life which as life is self-justifying" (Langbaum,1972:227).

Om te skryf is egter wel n abstrahering, "for he (the poet) must be able to abstract himself and also to abstract reality", maar met dié (noodwendige) voorbehoud dat alles weer moet terugkeer tot die bron, die 'ek' se diepste bewussyn, "which he does by placing it in his imagination" (Stevens,1951:23). Ook die poësie van Antjie Krog vereis dit, die verkenning van die bronslaai, die verskeidenheid vorme waarin die digterlike onderbewuste gemanifesteer word.

Die voorgestelde kommunikasiemodel gun die outeur sy plek in die kommunikasieproses. Reseptief-esteties beskou, kan Krog se poësie vergelyk word met die van Puškin, van wie se poësie gesê is: "The reader had to feel that he was reading, not the words of an abstract author, but those of a living person

whose biographical data were at his disposal." (Tomaševskij, 1971:50). Dit gaan nie om die uitspreek van sogenaamde lewens= waarhede of universele segginge nie. Brink (1981:67) het dit reg as hy sê: "G'n drang tot abstrahering of universaliteit stu dié poësie nie." Tog bly die werk nie lokaal gebonde nie, maar word die spel tussen outeur en teks ook 'n spel tussen outeur en leser, en om in die taal van Opperman te praat, is die 'ek' voortdurend in 'n spel van vereenselwiging.

1.3.1.2 Komposisie en gestaltegewing op bewustelike en nie-bewustelike vlak - 'n verkenning

Read (1950:23) se gevolgtrekking is 'n toepaslike uitgangspunt vir hierdie afdeling:

"I believe that criticism must concern itself, not only with the work of art in itself, but also with the process of writing, and with the writer's state of mind when inspired - that is to say criticism must concern itself not only with the finished work of art, but also with the workman, his mental activities and his tools."

'n Beskouing soos hierdie dwing die literêre ondersoeker "to find the relationship which exist between psychology and aesthetics" (Krutch, 1967:30). Belangrik in hierdie opsig is Jung (1952:209) se siening: "Psychology and the study of art will always have to turn to one another for help, and the one will not invalidate the other."

Deurdat die literêre teks voorgehou word as 'n sisteem en 'n diskoers, is 'n uitvloeisel daarvan dat die literêre teks ook gesien moet word in terme van psigiese sisteme. Easthope (1983:37) wys die verband so uit: "the split into conscious and unconscious is an effect of discourse". Wellek & Warren (1956:88) bevestig ook die stelling: "Any modern treatment of the creative process will chiefly concern the relative parts played by the unconscious and the conscious mind."

Ten opsigte van die komposisie van 'n literêre teks, hou die beskouing 'n kwota probleemstellings in. Daar word dikwels aangevoer dat die literêre ondersoekers veel meer in 'n teks vind as wat die outeur van bewus was of dan bedoel het. Hierdie siening word alreeds gedeeltelik opgehef in die voorhou van die literêre werk as interaktiewe diskoerssisteem - die spel tussen die leser en die teks is (dikwels) onafhanklik van die outeur. Tog vereis die psigolinguistiek dat daar met 'n indringende oog gekyk moet word na bewustelike en nie-bewustelike⁸ ordening en komposisie.

Dit is vanselfsprekend (anders as byvoorbeeld die beskouing van die Dadaïsme) dat die logos of bewustelike die oorwegende rol speel in die skep van 'n woordkunswerk. Dit is ook soos Eliot (1958:21) dit voorgehou het: "There is a great deal, in the... writing of poetry, which must be conscious and deliberate." Krog (1985) sê byvoorbeeld ten opsigte van OTTERS IN BRONSLAAI: "In dié bundel, anders as die voriges, het ek doelbewus eenheidskeppend te werk gegaan." Sy bevestig ook die bewustelike gebruik van sommige motiewe (otter, vis, roos, ensovoorts) in 'n

poging om n hegter komposisie daar te stel. Inderdaad vereis die woordkunswerk n bewustelike komposisionering.

Die probleem is egter gesetel in die 'gemanifesteerdheid' van sogenaamde nie-bewustelike, komposisionele strukture. Wat veral blyk, is dat die bewustelike en nie-bewustelike nie afsonderlik figureer of as entiteite te skei is nie, maar juis dat hulle interaktief meewerk in die daarstelling van n artefaktiële komposisie. Skelton (1957:22) verwys na Eliot wat in sy kreatiewe skryfwerk hierdie dinamiese wisselwerking kon eien:

"T.S. Eliot has said that in writing his poetic dramas he finds that the conscious mind tends to be fully occupied in contriving the predetermined metrical and dramatic structure, and that this appears to give the subconscious mind freedom to present images and ideas which give depth to the play, and reveal aspects of the situation presented which might remain latent if the conscious mind alone were relied upon."

Die wedersydse inwerking op mekaar, die bewustelike en nie-bewustelike ordening is noodsaaklik:

"A fixed type of relationship between the psychological processes (=bewustelike vlak -TG) responsible for form and unconscious material is necessary because unconscious material cannot determine its own shape." (Rothenburg, 1978:148).

Na Freud en Jung se verkenning van die onderbewustelike en die stel van bestaande droomsimbole, kan dit egter ook wees dat

woordkunstenaars bewustelik gebruik maak van sogenaamde nie-bewustelike gegewens as bestaande (konvensionele) simbole. Maar ten spyte hiervan: "to identify the (psycho-analytic) ideas an author consciously made use of, to judge the accuracy of his understanding of those ideas, and to gauge the literary effect of his employment of them are, however, traditional tasks of the critic" (Griffen,1966:21).

Wat egter die meeste interesseer, is om te bepaal in watter mate sisteme in die teks gevestig word sonder 'n bewustelike plasing daarvan.

'n Digteres met wie Antjie Krog besonderlik identifiseer, Sylvia Plath het, in 'n brief aan 'n ander kunstenaar (opgeneem in LETTERS HOME), gesê dat sy die vermoë om nie-bewustelik te skep as dié eienskap van die werklike groot digter beskou: "We will try to get along without such conscious and contrived machinery. We write and wake up with symbols on our pages, but do not begin with them..." (Plath,1975:342). Om die presiese verband tussen nie-bewustelike konstruering en teks te bepaal, lê eerder op die vlak van die neurologie. Die konsepte van die nie-bewustelike konstruering in die literêre teks kristalliseer in die volgende drie basiese veronderstellings:

(i) "the poem, as text, is represented or seconded by what psychoanalysis calls the psyche" (Bloom, 1976:1);

(ii)"(that) the Muse, in bringing poetic symbols up from the unconscious mind, is working beyond the limits of the conscious mind" (Skelton,1957:131);

(iii)"the unconscious is structured like a language"

(Belsey,1980:131).

Die onderbewuste is egter ook deel van die kollektiewe onderbewuste. Daarom dat Jung (1952:211) onderskei tussen "the... artistic creation psychological, and the other visionary. The psychological mode deals with materials drawn from the realms of human consciousness" en "that which appears in the vision is the collective unconscious" (Ibid,1952:218). Later meer hieroor.

'n Besinning oor die aspek van die spel tussen outeur en teks was nodig omdat die teks daarna vra en dit noodwendig moet lei tot die komposisie van die werk. Enersyds is die komposisionele ordening gesetel in die bewustelike ver-beeld-ing van die outeur:

"fancy and imagination...the two terms belong to the various attempts which have been made to explain a work of art by refering to the mental processes involved in artistic creation and, when applied to works of literature, are related to what we call composition" (Brett,1969:7).

Andersyds egter, in nie-bewustelike strukture: "All happened as if there was a deeper process which did the composing... the underlying process then 'automatically' did the writing and the composing" (Prince,1952:207). Die reikwydte van dié teoretiese besinning sal in die verloop van die bespreking sy beslag kry.

Die bostaande relaas was 'n poging om die literêre spel tussen outeur en teks in 'n psigolinguistiese raamwerk te plaas en so=doende dit ten opsigte van die literêre teorie te begrond. Die volgende noodwendige stap in die beskouing van die poësie as 'n diskoersspel, is om die generatiewe strukture in die teks uit te lig. Dit lyk dus voor-die-hand-liggend om dit te fundeer in die konsepte van die strukturalisme en semiotiek. Dit sal in 1.3.2.1 sy beslag kry. 'n Dekonstruksiebeskouing van die teks bring interessante perspektiewe ten opsigte van komposisionele spel, en sal in 1.3.2.2 onder die loep gebring word.

1.3.2 Die spel in die teks

1.3.2.1 'n Strukturalisties-semiotiese benadering

In die literêre kommunikasieproses is die teks uiteraard die kommunikasiekern. Die outeur en die leser van 'n teks kan eers formeel beslag kry indien die teks as sodanig gedefinieer is. Omdat die literêre teks net gedefinieer kan word in en deur taal as 'n funksionele sisteem in diens van kommunikasie, voldoen die teks as verkonkretiseerde moment (of "monument" - Van Collier, 1984:122) aan die vereiste van 'n sisteem. "Van hierdie sisteem is die taal die belangrikste maar nie die enigste sistematiese en samehangende gegewe nie." (Steenberg, 1981:12). Ten grondslag van hierdie sisteem "is the structure of the system, the manner in which the individual elements of a particular language are arranged for this purpose in relation of mutual dependence" (Robey, 1973:1). Uitgaande van die

standpunt dat "the text (is) a structure of organic interrelations" (Rabinowitz,1982:31), is dit gemotiveerd om die komposisie van die literêre werk ("this architectonic development without which...the poetical...invention would lose its force" -Cassirer,1951:155) binne die geslote tekskorpus te ondersoek. In aansluiting by wat in 1.2 oor komposisie en struktuureenheid gesê is, kan die **S**trukturalisme en die **S**emiotiek gebruik word om hierdie teksinterne koherensie en komposisie te fundeer.

Inderdaad is Kurzweil (1980:227) reg as hy poneer: "definitions of structuralism have gone through many transformations, and structuralist practitioners are no more able to define their observers". Die Russiese Formaliste en die New Critics se ietwat beperkte visie op die literêre teks ("a determinate, recoverable and finite meaning, enclosed within the edge of the text" -Ryan,1984:44) is hoeka nie meer in die moderne literatuurwetenskap aanvaarbaar nie. Ook in die Afrikaanse poësiekritiek is daar "n klemverskuiwing weg van die teks as afgeslote gegewe" (Malan,1984:29), soos ook omvattend deur Johl (1984) aangedui is.

Om Strukturalisme egter te vereng as behorende tot "the category of methods in that it prescribes certain operations and ways of working upon data, though in so doing it makes certain theoretical assumptions" (Lane,1970:13), is om die moontlikhede wat die teorie bied, te bind.

Barthes, in S/Z (1975), het die strukturalistiese konsep enig-

sins verruim deur die inbring van sy kodebegrip.⁹ Alhoewel die Semiotiek dan ook ander grondleggers gehad het in die persone van Ferdinand de Saussure en Charles Peirce, lê Roland Barthes 'n verband tussen die konvensionele Strukturalisme en die 'nuwe' semiotiese benadering, 'n samevoeging waarby albei teorieë net gebaat het. Om hierdie rede word Semiotika dan ook "the fastest-growing and most lively structuralist discipline" (Lucid, 1977:1) genoem. Soos Van Zyl (1982b:67) dit stel: "Semiotics and structuralism have often been linked and for good reason: it may in fact be artificial to talk of anything other than a semio-structural tradition." Die rede hiervoor is voor-die-hand-liggend: "Both structuralists and semioticians conceive of themselves as primarily concerned with discovery and description of the system of conventions and its operative distinctions." (Ibid,1980:68).

In die lig van al bogenoemde argumentasie, is Culler (1983: 21) reg as hy Strukturalisme beskou as "an appropriate cover term", en dit is dan ook die afspraak waarbinne hierdie afdeling sy beslag gaan kry.

Dit is insiggewend dat die grondlegger van die dekonstruksiebeweging, Jacques Derrida, die inslag en omvang van Strukturalisme en 'n strukturalistiese benadering erken. Derrida (1978: 5) meld dat "literary criticism is structuralist in every age, in its essence and destiny", en alhoewel dit allermins sy ideale beskouing is, kan 'n mens hieruit aflei dat hierdie literatuurbenadering meer om die lyf het as wat algemeen aanvaar word.

Die strukturalistiese benadering is by uitstek dié metode om tekskoherensie en -komposisie te fundeer. Lotman (1977a:119) stel dit so: "a text has a beginning, end, and definite internal organization". n Strukturalisties-semiotiese benadering wil juis hierdie "internal organization" of dan komposisie blootlê. In hierdie "nuwe paradigma" (Fokkema,1981:190) waarbinne die teks sentraal staan, is daar n nuwe bewustheid vir kontekstualiteit, met inbegrip van die outeur en die leser:

"Evenzo blijf ook die 'literaire tekst' object van de literatuurwetenschap, mits gerelateerd aan de literaire communicatiesituasie en opgevat als een product van codering dat om decodering vraagt. Op deze wijze kunnen de resultaten van een uitsluitend op de tekst gerichte literatuurbeschouwing worden gerelativeerd en binnen het nieuwe paradigma worden benut."

Soos Harari (1979:23) dit stel: "Structural analysis...focuses its attention on the text, understood as a construct whose mode of functioning must be described" en "it seeks the meaning of a symbolic system through a purely immanent analysis that considers only the internal relationships established by that system" (Clarke,1981:97). Die komposisionele spel in die teks beroep hom net op teksinterne strukture en die beskrywing daarvan.

Piaget (1971:5-16) wys die wetenskaplike grondstene van die Strukturalisme uit as n rangskikking van 'entities' (geheeldele/deelgehele) wat aan die volgende vereistes moet voldoen:

"(i) the idea of wholeness; (ii) the idea of transformation and (iii) the idea of self-regulation". Eersgenoemde voorwaarde is geldend solank "wholeness" net nie 'n geslote sisteem en 'n onbeweegbare/vaste struktuur veronderstel nie. Die tweede en derde voorwaarde word gedek deur die veronderstelling dat die elemente in 'n literêre teks in spel is, 'n diskursus uitwys; 'n bewegende, generatiewe dinamiek vertoon. Deur 'n proses van "self-regulation" is "transformation" noodwendig.

Om binne 'n strukturalisties-semiotiese begroting te werk, vereis dan ook dat die metode van 'close reading' gebruik word. Dit is 'n bruikbare metode van analise en skep die moontlikheid om die teks op 'n sintagmatiese én paradigmatische wyse te 'lees':

"every linguistic unit occupies a place within a system of relations into a distinction between two axes of relation. A unit enters into paradigmatic relations with all other units that could occur in the same context and into syntagmatic relations with other units which precede and follow it as they combine to form sequences." (Visser, 1982b:55).

Só 'n ondersoek moet dan ook sinchronies benader word. Dit is egter van belang om te onthou dat "the definition of systems as being in essence synchronic in no way alters one's recognition of the fact that systems are subject to change" (Hervey, 1982:13). Ten grondslag van alles is die werking van die (semiotiese) teken, en dit -in die wydste sin- hou in: "een drieledige relatie, naamlik tussen (i) het teken self, als konkrete objekt; (ii) datgene waarvoor het staat; (iii) dëgene:

voor wie het teken een functie heeft" (Van Dijk,1971:58), want "slechts vanuit een semiotisch oogpunt kan de theoreticus inzicht krijgen in de...fundamentele dynamiek van de artistieke structuur" (Mukařovsky,1977:94).

Die konstruering van struktuur in n teks is die basis van literêre komposisie, dit wil sê "how a work (is) constructed - that is, what literary techniques and conventions it employed - (is) of far greater significance than what it said, and accordingly should be the central...concern of literary studies" (Visser,1982a:16). Literêre komposisie is dus semantiserend, dra dus betekenis oor; "meaning arises from the interplay of signs, that the world we inhabit is not one of 'facts' but of signs about facts which we encode and decode ceaselessly from system to system" (Hawkes,1977:122). Visser (1982a:17) vat dit goed saam as hy poneer: "the primary task of the literary scholar is to identify and catalogue the compositional devices indicative of literariness and trace their use through a single work".

Om n gedig struktureel-semioties te analiseer, is om die komposisionele koherensie daarvan te eksplloreer. In dié opsig bied die strukturalistiese en semiotiese benadering van n literêre teks ons n beter begrip van die spel in die teks. Alhoewel n mens tot veralgemeende abstraherings ten opsigte van komposisionele metodes en wetmatighede in n teks kan kom, realiseer dit in elke teks anders omdat die tekens en die teks (ook) komposisioneel generatief is. In die lig hiervan is Fokkema (1981:191) se siening dan ook die kern van die betoog,

naamlik dat "de structuralistiese semantiek, met inbegrip van de beskrywing van semantiese velden en hulle onderlings samehang, en die ondersoek na tekskohêrensie, met inbegrip van die beskrywing van...komposisionele organisasieprinsipes, 'n belangrike bydrae kan lewer".

Die erkenning op strukturalistiese-semiotiese vlak maak dan ook noodwendig die grootste deel van hierdie verhandeling uit.

1.3.2.2 Die dekonstruksiebeskouing van die teks

Een doelwit van hierdie teoretiese besinning is, soos alreeds aangedui, om tot 'n slotsom te kom oor die verband wat daar tussen verskillende literêre benaderings bestaan. Dus, om soos Ray (1984:1) te probeer "to demonstrate that the dominant theoretical developments of the last thirty or forty years share a common ground". Myns insiens het Ray 'n belangrike bydrae gelewer tot hierdie saak, maar in gebreke gebly om die daadwerklike verband uit te lig. In sy indringende ondersoek hieromtrent, steek hy egter telkens vas by 'n eksemplariese hantering van verskillende teorieë, en toon dienooreenkomstig ongelukkig nie die sogenaamde 'common ground' aan nie.

In dieselfde asem kan dit ook gesê word dat só 'n onderneming 'n gevaarlike spel (!) is, en dít kom 'n mens juis agter by 'n beskouing en vergelyking van die dekonstruksieteorie met ander teorieë.

Die vergelyking van die strukturalistiese beweging met dié van Derrida, bring veral hierdie skynbare disparaatheid aan die lig. Culler (1983:22) wys dit soos volg uit:

"Structuralists take linguistics as a model and attempt to develop 'grammars' - systematic inventories of elements and their possibilities of combination - that would account for the form and meaning of literary works; post-structuralists investigate the way in which this project is subverted by the workings of the texts themselves. Structuralists are convinced that systematic claim to know only the impossibility of this knowledge."

Om egter verskille aan te dui, is baie maklik. Verskillende teorieë moet noodwendig verskillende uitgangspunte hê. Wat dan vra om gedoen te word, is om aan te toon hoe die verskillende teorieë mekaar kan kompleter en dus sodoende meesprekend kan wees ten opsigte van die teks en veral dan in hierdie geval, die komposisie van die literêre teks.

Uit die fundering van die begrip 'komposisie' in die vorige afdeling, kan die gevolgtrekking gemaak word dat 'n strukturalisties-semiotiese perspektief die begrip pragtig laat gedy. Om 'n gemeenplasingheid tussen Dekonstruksie en Strukturalisme te vind, behoort ook lig te werp op die moontlikhede van die fundering van die begrip by dié beweging.

'n Belangrike uitgangspunt is dié van Culler (1981:x): "deconstruction has not 'refuted' structuralism and semiotics",

ten spyte van die feit dat "(they) have...no faith in the possibilities of general and systematic theories" (Culler,1979: 138). Analise van enige aard is noodwendig logosentristies. Selfs n teorie waarin so n logosentristiese benadering as ongeldig afgemaak word, is n logosentristiese benadering inherent (en noodgedwonge) deel daarvan. Konsepte, begrippe, uitgangspunte en selfs beredeneringe ten opsigte van die voorgestelde 'doelwit' is deel van die sisteem wat gedekonstrueer word en druis die logosentrisme van die sisteem gruwelik in teen die grein van die benadering.¹⁰ Daarom is Culler (1979: 140) se insig van groot belang:

"There are...various ways of playing with or resisting the system that one cannot escape, but it would be an error to suggest that Derrida and deconstruction have provided us with an alternative to semiotics and logocentrism. Grammatology, Derrida has said, is not a new discipline which could replace a logocentric semiology; it is the name of a question."

Met só n uitgangspunt is dit dan voor-die-hand-liggend dat die twee teorieë mekaar wel kan aanvul en kompleter, en nie noodwendig hoef op te hef nie.

Die uitgangspunt van die Dekonstruksie is dat die teks gesien word as "een weefsel...samengesteld uit allerlei in elkaar verweven draden. Het volgen van één draad leidt tot een verkeerde voorstelling van zaken. Maar ook het volgen van meer draden leidt niet tot een vaststelling van een definitieve betekenis" (Van Luxemburg,1979:73). Dié voorstelling van n teks impliseer noodwendig n strukturele sisteem. Dit veron=

derstel dan ook 'n besondere heggeweefde komposisie, wat vir hulle veral dan bestaan uit "unmasterable paradoxes, aporias, which seems constitutive¹¹ of the domain of signification itself" (Culler, 1979:138). Derrida se term 'différences', wat dan hierdie paradokse en aporias impliseer, is nié so 'n nuwe siening van tekskomposisie nie. In sy artikel 'The linguistic basis of Structuralism' sê Culler (1973:32): "the binary opposition (is) a basic form of poetic organization". Nietemin, selfs die Dekonstruksie moet deur "a careful working through of individual texts" (Culler, 1979:138) gaan en dus kan dié beweging ook beskryf word as "a relentless focus on certain questions, and a new rigor when it comes to the discipline of close reading" (Hartman, 1979:viii). 'n Ietwat gewaagde mening, maar een waarmee daar ook saamgestem kan word, is dié van Harari (1979:36) : "the deconstructive movement is at the same time a close reading of texts and a commentary on its own practice of writing". Derrida (1976:158) se eie mening behoort dit te kwalifiseer: "There is nothing outside of the text."

Maar só eenvoudig is dit egter nie. Die feit dat daar wel 'n soort verband en ooreenkoms bestaan tussen die strukturalisties-semiotiese benadering en die dekonstruksiebenadering, en dat hierdie verband meesprekend is ten opsigte van die komposisie van die literêre teks, is nog nie 'n genoegsame voorbehoud om te kan beweer dat daar in die dekonstruksieteorie ook ruimte gelaat word vir die 'fundering' van die 'begrip' komposisie nie. Dit is dus nodig om na te gaan hoe, uit 'n dekonstruksie-oogpunt, komposisie gemanifesteer word in 'n teks.

Om tot 'n besluit te kan kom oor komposisie, is dit van belang om die funksionering van 'elemente' in die teks na te gaan. Ray (1984:146) het nie reg as hy beweer:

"This (deconstructive) play...cannot simply be grasped as a system, since it is precisely not a concept, but that which makes concepts possible: 'such a play, différance, is no longer simply a concept but the possibility...of the conceptual process and system in general' ('Différance', p.11)."

Sy aanhaal van Derrida bewys alreeds die foutiewe aanname; *différance* is inderdaad nie 'n konsep nie, maar die figurering van die konsep, en dít maak spel en ook sisteem moontlik. Derrida (1978:155) is dan ook van mening dat "There are layers of meaning which appear as systems." Wat wél 'n eienskap van die sisteem is, volgens Derrida, is dat "no terms of the system are ever simply wholly present..." (Culler, 1979:139). Hierdie beskouing van sisteem is in ooreenstemming met die afspraak en definiëring van sisteem in die inleidingsafdeling.

Daar bestaan dus 'n direkte verband tussen *différance* en struktuur en derhalwe ook komposisie. Derrida (1981:38) sê in die verband:

"(différance) is a structure...the systematic play of differences, of traces of differences, of the spacing (*espacement*) by which elements relate to one another. This spacing is the production, simultaneously active and passive, of intervals without which the 'full' terms could not signify, could not function."

n Ekwivalente Engelse term vir 'différance', beskou Culler (1983:97) as "spacing, which designates both an arrangement and an act of distribution or arranging". Dit alles lei daartoe dat n mens die Derridiaanse siening van komposisie kan aanneem as hy dit soos volg voorhou:

"Structure is first the structure of an organic or artificial work, the internal unity of an assemblage, a construction; a work is governed by a unifying principle, the architecture that is build and made visible in a location." (Derrida, 1978:15).

Die basis van hierdie komposisionele spel - in dekonstruksie-terme omskryf - is dan dat "a word points away from itself rather than being a point itself. The term 'différance' attempts to explain the operation of language in terms of systematic play" (Ryan, 1982:101) en daarmee saam: "to determine the meaning contained in the sign, one can look only to other signs. The identity of the sign becomes purely relational." (Ibid, 1982:94).

In die woorde van Belsey (1980:104) kry komposisie beslag as fundamentele aspek in die dekonstruksieteorie:

"The object of deconstructing the text is to examine the process of its production - not the private experience of the individual author, but the mode of production, the materials and their arrangement in the word."

Komposisie is dus wel fundeerbaar in Derrida se dekonstruksie-

teorie. Daar moet egter nog besin word oor die moontlikheid van 'toepasbaarheid' of 'metodologie' van hierdie teorie. As Culler (1981:15) sê: "a deconstructive reading is an interpretation of the text", behoort dit gekwalifiseer te word. Belsey (1980:105) se siening lig die verband só toe: "Deconstruction in order to reconstruct the text as a newly intelligible, plural object is the work of criticism." In hierdie sin word die teks dan telkens herskryf, en is die kritiek daarop 'n nuwe herkonstruering van die vorige teks. Hierdie prolepsistiese¹² benadering hou dan ook sy besondere probleme in, want "a text is no longer a finished corpus of writing, some content enclosed in a book or its margins, but a differential network, a fabric of traces referring endlessly to something other than itself, to other differential traces" (Derrida, 1979:83).

By die lees van Krog se OTTERS IN BRONSLAAI kom 'n mens tot die besef dat die teks self vra om 'n dekonstrukturalistiese lees, en veral in die sin wat Ryan & Van Zyl (1982:14) bedoel: "The text must be unbound, freed into history and intertextuality, loosened before the critical act." n Metode dan van dekonstrukturalistiese lees, is om intertekstuele verbandlegging na te speur. Ryan (1982:105) vereng egter die benadering deur te sê:

"The only manner in which literary study may have Derridean validity is via the study of inter-textuality. The system of texts is self-referring in that the trace may connect the entire 'structure'."

In hierdie visie op die literêre kommunikasiesisteem wat gepo-

neer word in hierdie studie, dra só n beskouing van Dekonstruksie ook by tot n daarstelling van n integrale benadering. Broekman (1974:74) lig dit só toe:

"All texts originate in the subjective and seek the collective, where the autarchy of the text presumably is better assured. No text ever originates from the creative consciousness of a writer - it originates from other texts and is written from the vantage that they provide."

1.3.3 Die spel tussen teks en leser: reseptief-esteties beskou

Literatuur word geskryf om gelees te word; soos Barck (1978: 101) dit stel: "literatuur...is voor lezers, en leeft en 'werkt' door lezers". Hierdie belangrike komponent van die kommunikasiesisteem het n veelheid fasette wat veral deur die Resepsie-estetika blootgelê is. Die Resepsie-estetika het gesorg dat die leser sy regmatige plek in die kommunikasiesisteem van die literêre diskoers verkry.

Die teoretisering oor die rol van die leser is al eeue terug voorafgegaan deur sieninge van byvoorbeeld Horatius en Aristoteles, wat in hulle beskouing van die artefak die leser as belangrike reseptiële element in aanmerking gebring het. Die rol van die leser is veral later uitgewys in Jauss se LITERATURGESCHICHTE ALS PROVOKATION DER LITERATURWISSENSCHAFT (1967). Die leser word voorgehou as n noodwendige (en selfs onmisbare) skakel in die kommunikasieproses. Sonder die leser, beweer die

aanhangers van dié teorie, bestaan die teks ook nie. Die komposisie van die teks kan eers realiseer wanneer die 'ontvanger' die teks aksepteer of lees.¹³ Soos Barthes (1975:4) dit stel: "the goal of literary work (of literature as work) is to make the reader no longer a consumer, but a producer of the text".

Dit gaan dus enersyds oor die emotiewe reikwydte van die literêre teks: "welke ervaring de lezer heeft bij het lezen van literatuur" (Van Luxemburg, 1981:72) en andersyds oor die semantiese realisering (dus op 'n meer kognitiewe vlak) van die literêre teks: "one text is potentially capable of several different realizations...each individual reader will fill in the gap in his own individual way" (Iser, 1974:285).¹⁴ In die lig van die komposisie van die literêre werk is dit van belang, omdat die leser meekonstrueer om tot 'n interpretasie te kan kom.¹⁵ Die daadwerklike reseptering van aspekte uit 'n teks kan onder andere deur 'n empiriese ondersoek nagevors word. Dit is 'n aspek wat ietwat buite die kader van hierdie ondersoek val en word tans ondersoek deur Leamy (1985).

Insgelyks is 'n verdere resepsie-estetikafundering nie nodig nie; die leser word wel in erkenning gebring, maar nie só geoptimaliseer soos wat dié beweging dit graag sou wou laat gebeur nie. Perry (1979:43) se standpunt in hierdie verband word dan ook geldend vir hierdie studie:

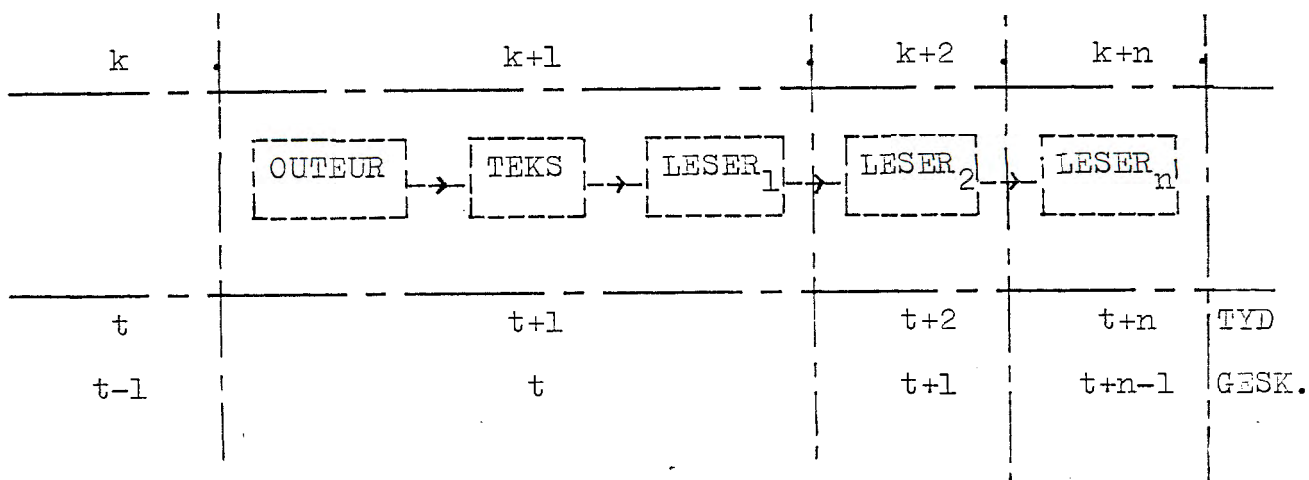
"In speaking of the reader and his responses I do not mean the subjective reactions of any actual reader. I am referring to a 'maximal' concretization of

the text that can be justified from the text itself... while also taking into account the norms (social, linguistic, literary, etc.) relevant for its period, and the possible intentions of the author. What I term as the reader is therefore a metonymic characterization of the text."

Die unifiseerbare waarde geleë in die grondslae van die Resepsie-estetika is in 'n groot mate ook die basisstene van hierdie relaas, soos ook duidelik uit die laaste afdeling van die hoofstuk behoort te blyk.

1.3.4 Intermezzo: Produksie, wisselwerking en resepsie van die literêre werk - 'n hipotetiese model

Met Easthope (1983:21) se beskouing: "poetry is always a poetic discourse, part of a social formation defined historically" as genesis van hierdie hipotetiese model, kan die bestaande literêre kommunikasieprosesmodel skematies soos volg uitgebrei word:



Die drie komponente van die kommunikasiesisteen figureer, benevens hulle noodwendige interaktiewe verbande, ook in ander, meer kousale verbande. Uitgaande van bostaande definisie, kry die sogenaamde "social formation" beslag in die bybring van kontekste $(k, k+1, k+2 \dots k+n)$ waarvan al drie komponente uit-
eraard deel is. Hierop word 'n tydslyn $(t, t+1, t+2 \dots t+n)$ geprojekteer. Afhangende dus van die perspektief op die kommunikasieproses, kan van die tydsmarkeringe of chronologies of simultaan beskou word. Elkeen van die tydsmarkerings veronderstel nie 'n definitiewe tydsafbakening nie, maar soos in 'n oop sisteem veronderstel kan word, is dit bloot momente binne ongedefinieerde maar moontlike sisteemgrense. "Waar die grens van 'n literêre sisteem getrek word, is 'n funksie van 'n literatuuropvatting." (Viljoen, 1984:67). Geskiedenis¹⁶ kan dan hier beskou word as 'n tydafhanklike funksie, soos dan ook matematies aangedui.

Konteks word hier baie wyd geïnterpreteer, met inbegrepe van alle moontlike verbandhoudende aspekte wat 'n invloed (kon uitoefen) het op die figurering en wisselwerking van die literêre teks. Só 'n beskouing is moontlik omdat die literêre werk as en binne 'n oop sisteem gedefinieer is. Fügen (1977:307) het dit veral oor maatskaplike faktore, maar sy siening kan ook geldend wees:

"De theoretische veronderstelling van een gestructureerd literair systeem impliceert de mogelijkheid, dat buitenliteraire...factoren...invloed hebben op van die elemente van het systeem, van waaruit de invloed zich daarna binnen het systeem voortplant."

In die psigolinguistiese fundering in 1.3.1, is die rol van die outeur (hier veral aan die digter) deeglik deurtrap en het die studie uitgewys dat die outeur 'n onmisbare skakel in die kommunikasieproses is. Die digter word dikwels anders beskou as die prosaïst en die dramaturg, en dit is veral die sterk digterlike figuur of 'major poet' aan wie 'n ekstra kwalifisering toegedig word. Van Heerden (1956:29) noem die groot digter die "gewete van sy volk" en Jung (1952:222) sien dit so: "the poet comes to meet the spiritual need of the society in which he lives, and for this reason his work means more to him than his personal fate, whether he is aware of this or not". Daar is 'n nou verband tussen die digter en sy volk. Die leser kan in die verband in 'n wyer konteks, naamlik as behorende tot en deel wees van die volk,¹⁷ beskou word. So 'n onderneeming is sinvol deurdat die noodwendige verband tussen outeur en volk sodoende uitgehef word.

Die (volks)digter, wat dan ook deel is van die volk, is juis dié een om die kollektiewe bewustheid (waaraan hy ook deel het) te kan weergee. Jung (1952:219):

"A poet...allows himself to be guided by the unexpressed desire of his times and show the way, by word...to the attainment of that which everyone blindly craves and expects - whether this attainment results in good or evil, the healing of an epoch or its destruction."

Onmiddellik het 'n mens te doen met die Jungiaanse konsep van die kollektief-onderbewuste¹⁸, maar daarmee word dan veral

Williams (1958:313) se beskouing van "working-class culture - the basic collective idea, and the institutions, manners, habits of thought, and intentions which proceed from this" be=doel.

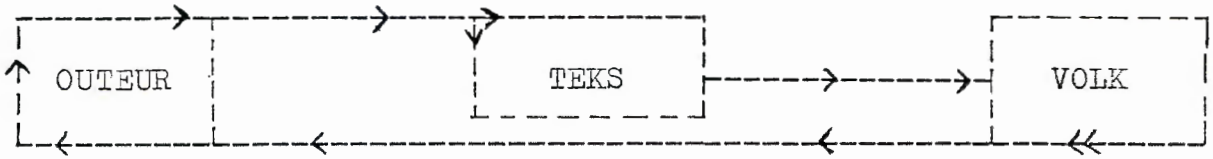
Neumann (1959:90) sien die besondere verhouding tussen kunste=naar en volk in die lig van die kollektiewe bewustheid so:

"There is a continuous interchange between the collective unconscious (which is alive in the unconscious of every individual in the group), the cultural canon (which represents the group's collective consciousness of those archetypal values which have become dogma), and the creative individuals of the group (in whom the new constellations of the collective unconscious achieve form and expression)."

Hierdie beskouing word ook deur Snider (1984:18) gehuldig, al=hoewel in n té eng Jungiaanse raamwerk: "the artist...gives form (or shape) to the archetypes of the collective unconscious".

Die teks (gedig/-bundel) as gekonkretiseerde moment (dit wil sê in die skematiese voorstelling t+1) van die kollektiewe onderbewuste (kollektiewe volksbewuste) is dus moontlik omdat die teks tegelykertyd n gekonkretiseerde weergawe is van die bewussyn (bewustelik of nie-bewustelik) van die digter-as-deel-van-die-volk. Dit gaan hier nie oor die sosiale funksie van literatuur nie, maar oor die feit dat daar definitief n generatiewe wisselwerking is.¹⁹

n Skematiese voorstelling van hierdie wisselwerking lyk so:



Met verwysing na Marx & Engels (1950) se Marxistiese literatuurbeskouing, kom Easthope (1983:19) ook tot die gevolgtrekking dat " 'aesthetic forms' (including poetry) are some of the 'ideological forms' of 'social consciousness' ". Dit lyk sinvol om in hierdie geval die begrip 'ideologie'²⁰ by te bring. Marx & Engels se 'skrywes' het dié begrip vereng tot n denkwyse wat selektief-beperkend afbaken en dit veral gebruik ten opsigte van ekonomiese en maatskaplike sake. Die geslotenheid het ook n negatiewe assosiasie met die begrip gevestig.²¹ Maar uitgaande vanaf die basisvorme van die woord 'ideo' (idee) + 'logos' (rede), kan dit in etimologiese gestrooptheid gesien word as die handeling van idees/redes, of soos THE OXFORD ILLUSTRATED DICTIONARY dit voorhou: "manner of thinking characteristic of a class or individual". Kuypers (1975:111) se siening is ook veral van belang: "een wetenschap, die zich bezighoudt met het onderzoek van die ideeën in de zin van bewustzijnsfeiten".

Ideologie is dus nie n verstarde, beperkte, geslote borstrosiening nie, maar besit immanent die potensie van generasie, wisselwerking en dinamiek. Dit wat dus neerslag vind in die teks, kan²² om genoemde redes n ideologiese grondslag hê. Hierdie aspek van die literêre teks, "de vraag naar de ideologie

van de tekst...wordt niet of nauwelijks gesteld" (Zima,1981: 62) en open moontlikhede vir navorsing oor 'n só belangrike terrein van die literatuur- en toegepaste literatuurwetenskap.

Om dus terug te keer na die beskouing waarmee die betoog ingelei is; Easthope (1983:21) sien onder andere die literêre diskoers as "defined historically". Kunne-Ibsch (1978:114) sê na aanleiding van 'n Lotman-beskouing dat die literêre werk 'n "historiese en culturele realiteit" is. Dié aspek van die tydskonteks is alreeds aangeroer, maar vereis 'n nadrukliker klem - veral indien 'n mens dit uit die mond van 'n geskiedkundige hoor:

"Poetry, for the historical observer, is the image of the eternal in its temporal and national expression; hence instructive in all its aspects and, moreover, often the best, or only thing to survive."

(Burckhardt,1944:65).

Omdat die digter, enersyds, deel is van 'n spesifieke tydsgewrig, en andersyds deel is van 'n histories-gefundeerde (literêre) tradisie²³, moet hy hom tot die geskiedenis wend om die hede te interpreteer en die toekoms te visieualiseer. Soos Eliot (1958:17) poneer: "the poet must develop or procure the consciousness of the past and he should continue to develop this consciousness". Maar hierdie bewustheid word gekompleteer deur "the universal incorporation of the past within the present", wat een van die "possible kinds of (the) Unconscious" (Burke,1966:72) is. Die digter, as "the one figure - however ignored - who can understand and communicate life in the late twentieth century" (Clausen,1979:105), die digter as priesterlike volksprofeet, moet teruggryp na die geskiedenis en met

sodanige verworwe insig die padwyser word vir sy volk se toekomspaaie. Dit is n interaktiewe, generatiewe proses dié, n genadegawe wat aan enkele grotes gegun word.

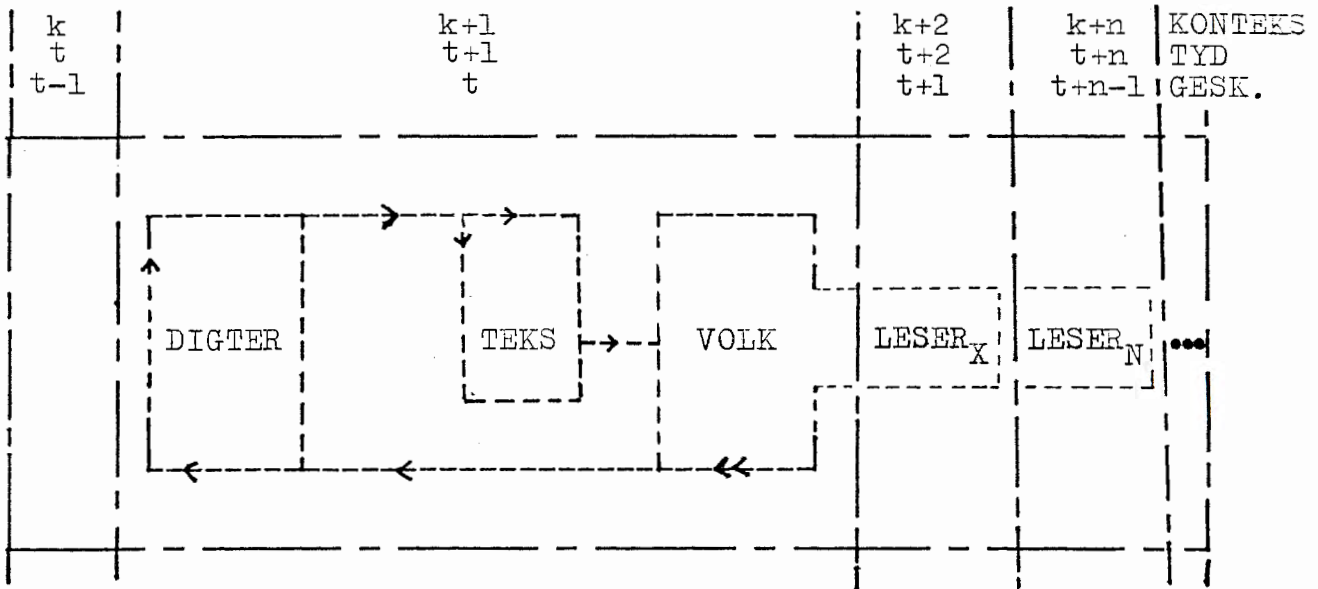
Om saam te vat in die woorde van Leroux (1963:70-71):

"psigiese prosesse vorm deel van die hele strukturele aard van die menslike psige. Omdat daardie psigiese prosesse eie is aan die menslike natuur, word daardie inhoude, wat aldus uit die Kollektiewe Onderbewuste kom...in die groep deur die mite uitgedruk. Hierdie inhoude word argetipes of oerbeelde genoem...kom spontaan in elke tydperk van die menslike geskiedenis voor. Die argetipe of oerbeelde kan alleen via die enkeling voortgebring word; daarenteen is die enkeling weer afhanklik van die gemeenskap om die kollektiewe materiaal te kry."

Hierdie enkeling is die kunstenaar/digter op soek na n visie, n waarheid, n lewende mite.

Die bostaande relaas is n poging om n hipotese te vorm oor die produksie, wisselwerking en resepsie van die poëtiese teks in wyer konteks. n Skematiese voorstelling van die kommunikatiewe spel volg hiernaas. Hierdie hipotetiese model, waargeneem en gedeeltelik geformuleer uit onderskeie literatuurwetenskaplike teorieë, gaan teen die einde van die verhandeling getoets word aan die dinamiese literêre spel in en van OTTERS IN BRONSLAAI as eksemplaar. Sodoende gaan gepoog word om die teoretiese model te verifieer en moontlik voor te hou as algemeen geldende riglyn vir die produksie, wisselwerking en resepsie van

die poëtiese teks in wyer konteks.



1.4 Komposisionele struktureringsmetodes en bouprinsipes in n poësiebundel

Indien die bewustelike aspek van komposisie gedefinieer word as "the process of so ordering the elements of a work of art to give them meaning...through the organism, in the companionship of the whole" (Shipley, 1970:20), met die veronderstelling dat "een organische opbou en een harmonische indeling eenheid en **samenhang** verweeft" (Van Gorp, 1980:165), is die volgende logiese stap om komposisionele struktureringsmetodes en bouprinsipes uit te wys. Gutwinsky (1976:159) stel dit só: "examining cohesion reveals a certain patterning of cohesive choices", en dit hou in n ondersoek na "typologies of structure, organizational means for arriving at hypotheses about the principles of coherence in a given work" (Fowler, 1973:183).

Alle komposisionele struktureringsmetodes en bouprinsipes is geskoei op die beginsel van herhaling, met inbegrip van alle moontlike variasies daarvan. Strydom (1976:20): "Die formele poëtiese struktuur is grotendeels die produk van sistematiese herhaling." Alhoewel dit ook geldend is vir 'n bundelgeheel, is dit veral te bespeur in komposisionele wetmatighede in die enkelgedig, soos byvoorbeeld frekwensie, kombinasie, parallelle, ensovoorts. In Strydom (1976:9-24) se studie, wys hy op 'n omvattende wyse 'n verskeidenheid komposisionele tegnieke of kunsgrepe uit. Hieronder ressorteer aspekte soos sirkel- of spiraalsluiting, ringkomposisie, raamplasing en ander wat gekategoriseer word as deel van of 'n siklus- of serieskakeling. Die tegnieke wat hy voorhou vir die bepaling van die eenheid van die digbundel kan ook net so toegepas word op die enkelgedig. Wanneer daar gepraat word van bundelkomposisie, is die verskillende struktureringsmetodes veral belangrik indien dit distinkties-eksklusief aan 'n bundel en nie ook aan 'n gedig gekoppel kan word nie. Dit is dan ook die verskil tussen struktureringsmetode/kunsgrepe en bouprinsipes/struktuurtegnieke.

Allereers is dit noodsaaklik om te onderskei tussen teksinterne bouprinsipes en teksesterne²⁴ struktureringsmetodes. Teksinterne bouprinsipes veronderstel aspekte soos tema ("Theme is an organizing principle." - Kerr, 1956:84), motief ("Through their compositional function motifs...enter into various kinds of relationships." - Doležel, 1982:117) en idee ("ideë...is in sy komposisie vergestalt" - Cloete, 1982a:44). Mustard (1946:32) vat die wisselwerking goed saam as hy dit só beskryf:

"The repetition of themes (and ideas and elements -TG)

with variation, with its consequent intensification, knits the poems together into one pattern, and gives to them a dynamic quality, a quality produced by the expansive growth of an idea."

Benewens die drie komposisionele bouprinsipes, is daar ook nog teksinterne groeperinge van gedigtegroepe. Só 'n groepering is nie vasgelê deur byvoorbeeld rubrisering nie, maar word teksintern gegroepeer deur temas, motiewe en ideë. Hierdie groepering is nie noodwendig 'n geslote 'sisteem' nie, maar juis een en deel van 'n moontlike aantal ander. Dit kan egter gerig word deur 'n tekseksterne metode.

Tekseksterne struktureringsmetodes is moeilik presiseerbaar, omdat digters se kreatiewe vindingrykheid nie te bind is binne akademiese karteringe nie. 'n Paar struktureringsmetodes is byvoorbeeld 'n ekspansiewe chronologiese gang (tregtereffect) of die omgekeerde daarvan, kompletering (veral in die sin van teenpole, vergelyk Opperman se *BLOM EN BAAIERD*, *ENGEL UIT DIE KLIP*, *HEILIGE BEESTE*), jukstaponering (vergeelyk Cloete se *JUKSTAPOSISIE*), rubrisering en veel ander. Maar sonder 'n toepassing op spesifieke bundels, het só 'n opnoem van tekseksterne struktureringsmetodes nie veel waarde nie. Shaw (1972:257) se siening hieromtrent word dan ook nou voorgehou:

"Every effective work of literature possesses and reveals some kind of order and organization, but the organic form of any selection apparently has developed from a conception in the thought, personality, and feelings of its author as opposed to dependence upon

fixed and mechanical structure dictated by convention. For these reason, no two...lyric poems (lees collections -TG) ever reveal precisely the same organization."

In OTTERS IN BRONSLAAI gaan al die teksinterne bouprinsipes geëksploreer word, en dit gaan gedoen word aan die hand van die teksinterne struktureringsmetode van rubrisering. Daar is besluit op hierdie metode omdat die teks dit voorhou as toegang tot die bundel; daarbenewens, omdat dit n struktuur bied waarbinne teksinterne bouprinsipes soos motief, tema en idee ontgin kan word. Ander komposisionele metodes sal ook in die loop van die navorsing hul beslag kry en sodoende uitgewys word.

AANTEKENINGE BY HOOFSTUK EEN

1. Vergelyk in die verband Lindes (1956), Lindenberg (1956), Raidt (1962), Strydom (1976) en Joubert (1980).
2. Alhoewel Lotman (1972) die idee gevestig het dat die teks=struktuur uit kodes bestaan, is sy beskouing te eksempla=ries. Die 'kodebegrip' kan in so n mate verruim word om be=newens die sogenaamde metriese kode, genrekode, ensovoorts, elke motief en ander komposisionele middel of wetmatigheid as n kode te beskou.
3. "Most literary theories are, in important respects, point-of-view theories" (Mooij,1979:130), en kan daarom nie al=leengeldend wees nie. Die studie het nie ten doel om die literêre teorieë se verskille uit te wys nie, maar eerder die ooreenkomste en aaneenskakeling aan te toon. Dan steeds is dit waar dat "applying one literary theory is often hardly compatible with applying another one as well. Of course nothing prevents a scholar from working within dif=ferent theoretical frameworks one after another" (Ibid,1979:132). Soos Malan (1984:30) ook poneer: "n veelheid van teo=retiese benaderings (kan) bevorderlik vir navorsing wees en mekaar...t.o.v. verskillende aspekte van die teks aanvul".
4. Hierdie idee is ook in gewysigde mate geldend vir die sogee=naamde Gestaltpsiggologie. Die skool van Wertheimer het n Gestalt gedefinieer as "n geheel wat n sekere mate van struk=tuur besit, wat meer as die som van sy dele is, en wat trans=poneerbaar is" (Gouws,1979:104). Dit impliseer egter ook: "the dynamic organization of whole units of behavior" (Bram=mer & Shostrom,1982:65).

5. Ten spyte van die feit dat hierdie eerste hoofstuk vir die literêre werk in die algemeen geld, is dit soms nodig om dit spesifiek af te stem op die poësie, omdat dié 'n eiesoortige genre is wat eie wette vir kommunikasie en komposisie daarstel.
6. "a chain of events, or a situation, which makes objective a particular subjective emotion...implies an impersonal means of communicating feeling" (Shaw,1972:259).
7. "objectify...work by maintaining distance through techniques of construction" (Lieberman & Foster,1968:1).
8. 'n Fyner onderskeid tussen onbewustelik, onderbewustelik (veral in Freudiaanse terme beskou) en voorbewustelik word nie gemaak nie, omdat dit ten opsigte van dié studie nie van belang is nie. Onder die term 'nie-bewustelik' word almal kategorieë ingesluit.
9. Die hermeneutiese kode, die kode van sème ('signifiers'), die simboliese kode, die sogenaamde "proairetic code" en die kulturele verwysingskode.
10. "Thus one cannot show how Derrida has contributed to the 'analysts' and 'interpretation' of 'works' of 'literature' ... 'Book, 'author', 'reader', 'commentary' and 'meaning' need to be undermined before any such activity can begin." (Ryan,1982:107).
11. My kursivering.
12. Prolepsis: "applying now an attribute that will have relevancy later" (Shipley,1970:319).
13. 'Lees' word hier in 'n baie wye sin gebruik. Jauss (1982:139) verstaan hieronder (i) "aesthetically perceptual reading", (ii) "retrospectively interpretive reading" asook (iii) "hi-

historical reading". n Fyner onderskeid is egter nie nodig nie.

14. Vir die daadwerklike reseptering en verstaan ('comprehending') van die teks - wat buite die bestek van die ondersoek val - kan onder andere nagegaan word: Kintsch & Van Dijk (1978:363-394), Bellert (1970:335-363) en De Beaugrande & Miller (1980:181-201).
15. Blok (1970:9) noem dan ook die leser n struktuur-voltrekende faktor.
16. Uiteraard is hierdie tydsindeling gebonde aan die tydskonteks, wat weer deel is van die wyer kulturele konteks. (Vergelyk Steenberg, 1981).
17. Die volksmenigte is nie almal lesers nie, maar die lesers is (hoofsaaklik) almal deel van die volk. Dit is dan uiteraard net geldend vir moedertaalsprekers en hul literatuur.
18. Baie kritiese kommentaar is al gelewer oor Jung se beskouing oor die saak, maar geen formele teorie kan voldoende bewys lewer vir die valsifisering van hierdie konsep nie. Die teendeel is egter waar: daar is heelwat eksperimente met sukses in n verskeidenheid vakdissiplines (byvoorbeeld psigologie, sosiologie en ander) uitgevoer om hierdie besondere aard van menslike gedrag uit te wys.
19. Met die voorbehoud soos Lotman (1977b:107) dit stel: "Elke artistieke tekst kan zijn sociale functie slechts vervullen, als er in het gelijktijdig met de tekst optredende collectief esthetische communicatie bestaat."
20. Dit kan ook voorgehou word as 'mite'.
21. Vergelyk die HAT-omskrywing: "Idee wat die grondslag vorm

van 'n politieke of ekonomiese teorie of stelsel, veral sulke idees wat tot starheid, onversetlikheid van denke of optrede lei."

22. Dit sal nou juis beperkend en onwetenskaplik wees om te beweer dat die voorgestelde proses noodwendig moet plaasvind in elke groot digter se werk. In só 'n beskouing sal dit wat Hall (1979:37) na aanleiding van Bellow sê, geldend wees: "literature which rests at this level can become very sterile". Alle (goeie) literatuur is nie noodwendig deel van hierdie proses nie, daarom die hipotetiese aard van hierdie betoog; maar die moontlikheid van so 'n wisselwerking in besondere gevalle regverdig só 'n ondersoek.
23. Die interverweefdheid van hierdie drie tye blyk dan ook as Jauss (1977:268) literêre tradisie in die lig van die nou-situasie interpreteer: "Literaire traditie is een dialektiek van vraag en antwoord; deze wordt steeds, vaak zonder dat mens zich dit realiseert, gevoed vanuit de huidige situatie."
24. Dit is miskien nodig om die begrip 'tekseks tern' te presiseer. Die morfologiese basisvorm van 'tekseks tern' is teks, met ander woorde 'ekstern' kwalifiseer dat die metodes wat onder die begrip verstaan word, metodes is wat die teks as totale korpusgegewe impliseer en nie - soos in teksintern - immanente bouprinsipes veronderstel nie.