

**WETENSKAPLIKE BYDRAES**  
**REEKS H: INOUGURELE REDE NR. 166**

## **DIE BEDUIDENDE LEEGTES VAN DIE LITERATUUR**

**Prof Heilna du Plooy**

**Publikasiebeheerkomitee**  
**Potchefstroomse Universiteit vir Christelike Hoër Onderwys**  
**Potchefstroom**  
**2520**

**R**  
**378.682**  
**POT**



**Potchefstroomse Universiteit**  
**vir Christelike Hoër Onderwys**



Potchefstroomse Universiteit  
vir Christelike Hoër Onderwys

---

**WETENSKAPLIKE BYDRAES**  
**REEKS H: INOUGURELE REDE NR. 166**

## **DIE BEDUIDENDE LEEGTES VAN DIE LITERATUUR**

**Prof Heilna du Plooy**

**Inougurele rede gehou op 27 Oktober 2000**

**Publikasiebeheerkomitee**  
**Potchefstroomse Universiteit vir Christelike Hoër Onderwys**  
**Potchefstroom**  
**2520**

Die Universiteit is nie vir menings in die publikasie aanspreeklik nie.

Navrae in verband met *Wetenskaplike Bydraes* moet gerig word aan:

Die Publikasiebeheerkomitee  
Potchefstroomse Universiteit vir Christelike Hoër Onderwys  
2520 POTCHEFSTROOM

Kopiereg © 2001 PU vir CHO

**ISBN** 1-86822-387-6

Oop plekke

Die grasie van die grafiese  
lê in die ooptes, kom uit die wit.  
Die lyne groei om die fatsoene  
om in die leegtes sin te sit.

Uiteindelik staan alle bome skraler,  
lê alle ranke kaler teen die muur;  
die siklus gly en die verlate leemtes  
word vasgehou deur yl struktuur.

Die leer witter dae word 'n streng matriks:  
ek leer, ek leer om entropie en oordaad af te lê --  
na aeone groei die skaduplante  
sonder om sonlig nodig te hê.

- Heilna du Plooy

# DIE BEDUIDENDE LEEGTES VAN DIE LITERATUUR

## 1 Inleiding

Wanneer 'n mens oor die literatuur praat, is dit gepas om by die literatuur self te begin. Die volgende uittreksel uit die gedig, "die bedelaar by die deur" van Breyten Breytenbach (2000:165-67), dien dus as vertrekpunt, maar ook as probleemstelling vir hierdie gesprek oor die leë plekke in die literatuur.

die bedelaar by die deur

ek gee vir jou 'n die  
ek gee vir jou 'n donkie  
en vyf-en-twintig baies  
om in jou roksak saam te kaies  
vir wanneer dit mag nodig word  
om die bedelaar onder die brug  
weg te stuur met 'n kluitjie in die riet

ek gee vir jou 'n ek  
dis vir die kruppel skrywe  
ek gee vir jou my liefde  
soos bokkaas en olywe

wat maak jy met die die?  
wat sê jy vir die donkie?  
maak jy hom wys hoe stap die maan  
soos 'n reisvereelte dronkie  
of die bedelaar wat soek na sy naam  
op enige boot op die see?

agter die afgewitte skemer  
wag my toktokkiehart  
kom ek gee vir jou daardie  
kloggogga om by die baies  
in jou rok te spemer

Uit: *Lady One* (Breytenbach, 2000:165-167)

In hierdie vers word woorde op ongewone maniere gebruik, daar is selfs woorde wat nie direk en letterlik herkenbaar is as woordeboekwoorde nie,

woorde soos kaies en spemer. En tog verstaan 'n mens dat dit hier gaan om die behoefte om te gee aan die geliefde. Die minnaar het min om te gee, hy het waarskynlik net woorde om te gee, maar dié gee hy met oorgawe. Hy maak van woorde dinge, die alledaagse woorde self word 'n liefdesgeskenk en hoewel die woorde se primêre betekenis in die proses verander, is hulle steeds verstaanbaar.

Breytenbach stoot in hierdie vers die grense van die woord, die grense van die taal ver uit, byna sover as wat hy kan. 'n Woord het hier nie net die funksie om 'n bepaalde voor-die-hand-liggende betekenis te dra nie, dit word 'n saak, 'n ding op sigself. Die woorde se klankwaarde en ritme en die gebruik van woorde in bepaalde eiesoortige sintaktiese patrone is sterker as die woordeboekbetekenis en sterker as die grammatikale reëls. Die gewoonste woord soos *die* word sodoende 'n eksotiese liefdesgeskenk.

Dat ons die vers kan verstaan sonder om letterlik elke woord te begryp, het te make met die eienskap van taal dat taal altyd meerduidig is en met die vermoë van woorde om op verskillende maniere betekenis te genereer. Woorde roep domeine van betekenis op en staan nie in 'n een-eenduidige verhouding tot 'n skraal rykje betekenis nie. Maar hoe gebeur dit dat 'n woord deel word van 'n domein van betekenis, 'n domein wat veel groter is as die woord self?

Hierdie vraagstuk het die linguïstiek en die literêre teorie deur die eeue besiggehou. Telkens is daar opnuut gevra hoe betekenis in taaltekste tot stand kom en meer spesifiek, hoe betekenis in die literatuur, in die sogenaamde artistieke teks tot stand kom? Ek gaan my in hierdie betoog bepaal by een aspek van die proses van betekenisgenerering en kommunikasie, naamlik die verskillende soorte leë plekke, daardie areas en eienskappe van onbepaaldheid en vloeibaarheid in die literatuur self en in die prosesse van kommunikasie wat rondom estetiese tekste plaasvind.

Die konsep van leë plekke of ooptes en ruimtes in tekste, kan inderdaad op verskillende maniere gesien en ondersoek word en ek gaan my bespreking tot

drie spesifieke soorte leë plekke beperk. Ek gaan eers aandag gee aan die gaping tussen 'n saak en die woord of woorde wat daardie saak representeer en aan enkele filosofiese en literêre-teoretiese redenasies oor hierdie verhouding. Daarna gaan ek 'n paar opmerkings maak oor die gapings en oop plekke waaroor en waarin die skrywer skryf en in die laaste plek wil ek enkele uitgangspunte stel wat vir my van belang is in die onderrig van die literatuur.

## **2 Leë plekke en die literêre teorie**

Die twintigste eeu en veral die laaste paar dekades van die eeu was vir die vakgebiede van die literatuurstudie en literatuuronderrig 'n periode van omvangryke en grondliggende ontwikkelinge. Nuwe teorieë en aanpassings van bestaande teorieë, wat telkens indringende paradigmatverskuiwinge geïmpliseer het, het met gereelde (maar kort) tussenposes verskyn en opspraak verwek. Daar is selfs gekompeteer vir plekke in die sentrum van die akademiese en ideologiese gesprekke oor die literatuur.

Die algemene tendens in die ontwikkelinge was steeds in die rigting van groter vryheid en speling, daar is steeds meer klem geplaas op die onbepaaldheid van taal en die regte van die leser in 'n soort demokratiseringsproses waarin die fokus verskuif het van die teks na die leser. Of die teoretiese energie uitgewoed geraak het en of dit op 'n manier tot die grense van sy eie moontlikhede gevoer is, is moeilik om te sê, maar tans is daar duidelik 'n behoefte aan bestek. Daar verskyn opvallend baie boeke wat indringende vrae vra oor die waarde en geldigheid van die teoretiese hipertrofie en daar word nou weer gepraat oor die grense en limiete van betekenis en interpretasie. Daar word eksplisiet gevra dat die verhouding tussen teks en leser en die status van literatuur as literatuur weer krities bekyk moet word.<sup>1</sup>

Die nawerking van die invloedryke teorieë van die afgelope dekades is egter steeds sterk (in Suid-Afrika ook in openbare debatte). Die literatuurteoretici

is bewus daarvan hoe die teorieë van die afgelope twee dekades die skopus van die literatuurstudie verwyd en verdiep het. Hoewel daar 'n hoë premie geplaas word veral op die feit dat die teoretiese bewussyn 'n groter erkenning van kreatiwiteit in die bestudering van die literatuur gebring het, is daar tans duidelike aanduidings van 'n behoefte aan bestek en aan 'n herwaardering van wat in die vakgebied gebeur het oor die afgelope eeu.

## 2.1 Die oopmaakproses

Die beskouing oor die onvaste aard van die verhouding tussen die werklikheid en taal in die prominente twintigste-eeuse opvattinge, kan in die meeste gevalle in verband gebring word met die werk van die Switserse linguïst Ferdinand de Saussure. Kennis van Saussure se definisie van die taalteken is noodsaaklik om die teorieë en die variasies en improvisasies op teoretiese konsepte wat veral die laaste helfte van die twintigste eeu oorheers het, te begryp.

Die basiese uitgangspunt is dat taal 'n tekensisteem is. 'n Eenvoudige definisie van 'n teken lui soos volg: 'n teken is iets wat staan in die plek van iets anders (Eco, 1976:5-7). As 'n mens wil praat van 'n boek, gaan jy nie elke keer die ding self, dit is die objek boek, vir iemand aangee nie. Jy gaan gewoon die woord "boek" gebruik. Taal word beskou as 'n gesofistikeerde stelsel van tekens wat sake oftewel betekenis aandui en so kommunikasie moontlik maak.

Volgens Saussure is die taalteken 'n kompleks met 'n tweeledige aard omdat dit die verband tussen twee terme aandui, d.w.s. die teken verbind 'n saak in die werklikheid, die betekende of *signifié* (reëel of fiksioneel of fantasties), met 'n woord (die vormaspek van die teken), die betekenaar of *signifiant*, wat gesê of geskryf kan word. Maar omdat een saak deur verskillende woorde aangedui kan word en omdat een woord verskillende variasies van 'n saak en selfs verskillende sake kan oproep, is die verhouding tussen die betekenaar, die woord, en die betekende, die saak, nie 'n een-eenduidige aangeleentheid

nie. Dieselfde saak word ook in verskillende tale met verskillende woorde aangedui sonder dat die saak verander. Betekenis word daarom eers moontlik as daar 'n konvensie of ooreenkoms bestaan dat sekere woorde of tekens sekere sake sal aandui, d.w.s. as daar kodes in werking tree. Die kodes maak dit moontlik om op grond van ooreenkomste en verskille tussen tekens en soorte tekens betekenis te kan herken. Op grond van die verhouding tussen taalttekens word betekenis moontlik en daar word gepraat van die diakritiese aard van die taaltteken (Saussure, 1960:67).

Die logiese konsekwensie van Saussure se siening is dat hoewel die sprong oor die gaping tussen betekenaar en betekende gerig word deur bepaalde kodes en deur die arbitrêre konvensies van 'n taal of 'n bepaalde teks, die opening 'n speling bied waarin die verband tussen die woord of teken en die saak kan varieer of selfs verander. En dit is juis hierdie moontlikheid van polisemie wat skrywers verstaan en wat in die literatuur uitgebuig word sodat die woord en reekse woorde in tekste met opset so gebruik word dat dit meer as een betekenis sal hê.

Verder is woorde as taalttekens nie net semanties bepaal nie, maar ook foneties en fonologies en hulle word in sintaktiese en groter strukturele patrone ingepas. Gevolglik is die hele proses van betekenisgenerering of die interpretasie van reekse taalttekens in tekste uiters kompleks. Die estetiese kwaliteit van die teks lê dikwels op die materiële en strukturele vlak net soveel as op die semantiese vlak en die estetiese betekenis is uiteindelik veel groter en dieper as die somtotaal van die letterlike of gewoon semantiese betekenis van die woorde waaruit die teks opgebou is.

Na aanleiding van die fokus op die gaping tussen teken en betekenis kan 'n mens aandui hoe hierdie opening of speling in die twintigste-eeuse teorieë al hoe meer prominent geraak het en daar kan aangetoon word hoe hierdie ontwikkeling verband hou met die status van die teks teenoor die status van die leser of interpreteerder. Is die teks gesagvol en is die intensie van die aanvanklike outeur 'n faktor in die proses om betekenis te vind? Of is die teks los van die outeur soos die teken van die saak? Het die outeur nog enige

gesag oor die teks as die teks gepubliseer is en soms selfs eeue later nog gelees word? (Eco, 1990:50, Felperin, 1985:147-151). Of is die teks iets wat suiwer net in die leesproses tot stand kom? Word die betekenis gegeneer tussen teks en leser of ontstaan dit inderwaarheid net by die leser omdat die teks geen manier het om die oorspronklike betekenis van die woorde waaruit dit bestaan, te bewaar nie?

## 2.2 Die filosofiese agtergrond van literêre teorieë

Die vrae oor taal en betekenis gaan egter nie net bolangs oor woorde en hulle betekenis nie, maar sluit aan by groter denkraamwerke wat die manier van dink en die waardestelsels van mense beïnvloed oor die eeue heen. In 'n boek oor die filosofiese agtergronde van kontemporêre literêre teorieë, toon Peter Zima (1999) aan hoe die denke van mense soos Kant en Hegel deurwerk in die twintigste-eeuse debat. Immanuel Kant (1724-1804) word beskou as die filosoof wat die gedagte van artistieke outonomie gevestig het. Volgens Kant kan die estetiese werk nie gereduseer word tot sy konseptuele inhoud nie, die kunswerk se bestaan is alreeds geregverdig in die feit van sy bestaan en dit het geen plig teenoor die werklikheid hetsy om dit af te beeld of te verklaar nie. Skoonheid (en smaak) is vir Kant onafhanklik van konseptuele logika (Kant, 1987: 44) en hy beskou die kuns as iets wat sonder 'n praktiese doel bestaan en so behoort beskou te word ("Zweckmässigkeit ohne Zweck") (Kant, 1987:45-46). Hy verwerp dus die geldigheid daarvan om aan estetiese objekte pragmatiese of rasonale eise en vereistes te stel omdat hy die estetiese dimensie van tekste as outonoom ten opsigte van ekonomiese, politieke of affektiewe belange beskou (Zima, 1999:3-4).

Hierdie siening van die kuns en die literatuur lê ten grondslag aan die vroeg twintigste-eeuse teorieë soos die Russiese Formalisme, die Anglo-Amerikaanse New Criticism en Practical Criticism sowel as die Tsjeggiese Strukturalisme. In hierdie beskouinge word die teks losgemaak van sy outeur, van die werklikheid en selfs van die leser se voorkeure asof die teks alles wat vir die leser nodig is om te weet slegs in homself berg.

Die filosoof Georg Wilhelm Hegel (1770-1831) repudieer Kant se standpunte op grond daarvan dat Kant die sintuiglikheid van belewenis en konseptuele betekenis ontken en die kuns daarmee tot 'n efemere irrelevante verskynsel maak (Zima, 1999:6). Hegel stel dat die kunswerk 'n produk is van 'n werklike kunstenaar of produsent wat die spesifieke historiese bewussyn van sy tyd weerspieël. Vir Hegel is daar 'n eng korrespondensie tussen die materiële vorm van die kunswerk en sy konseptuele inhoud of betekenis en sy standpunt lei daartoe dat die konseptuele oorheers en dat die opvatting gehuldig word dat betekenis duidelik, kenbaar en selfs eenlynig aantoonbaar is (Hegel,1992). Hegel het so ver gegaan om te sê dat dit geen verskil maak of 'n gedig gehoor of gelees word nie en selfs dat 'n vertaling presies dieselfde kan beteken as die oorspronklike.<sup>2</sup>

Hegel en Kant verteenwoordig dus twee pole in die sieninge van die literêre teks as kunswerk en hoewel daar in die twintigste eeu teoretici is wat 'n balans tussen die twee posisies probeer vind, sluit die meeste literatuurwetenskaplikes sterker by die een of die ander aan.<sup>3</sup>

Die Tsjeggiese Strukturaliste (vgl. Du Plooy, 1986: 122-147) omskryf byvoorbeeld die aard van die taalkunswerk as juis daardie vermoë om konseptuele definisie onmoontlik te maak omdat dit spesifiek beoog om meerduidig of polisemies te wees. Die enigste funksie van die gedig is vir Mukařovský die estetiese funksie, waarmee hy bedoel die "selforiënterende " vermoë van die poësie om die aandag te vestig op die taal en die altyd vernuwende verhouding tussen taal en werklikheid (Mukařovský, 1976:9-11). Die literêre teks buit die taal se moontlikheid tot meerduidigheid uit juis op grond van die onvaste verhouding tussen teken en betekenis, die literêre teks mislei en teleskopeer betekenis en in die modernistiese sowel as postmodernistiese tekste van die twintigste eeu, word hierdie meerduidigheid tot soms radikale vlakke gevoer.

Hierteenoor sluit die standpunte van die twintigste-eeuse Marxistiese literêre teoretici (byvoorbeeld Georg Lukács en Lucien Goldmann) by Hegel aan (Lukács, 1992:903-909). Hoewel hulle werk insiggewend en belangrik is

omdat dit aandring op 'n herkenbare rekonstruksie van die werklikheid in die literatuur en dus die sosiale relevansie van die literatuur beklemtoon (Zima, 1999:81-108), kan daar net soos by die Kantiane eensydighede en tekortkominge in hulle benadering aangetoon word.

Daar is egter ander teoretici wat aksente uit beide benaderinge inkorporeer in hulle standpunte. Theodor W. Adorno probeer die waarheidsgehalte (in filosofiese sin) van die literatuur behou in 'n siening wat ook die polisemiese aard van taal respekteer (Zima, 1999: 12, 94 -103; vgl ook Zuidervaart, 1991: hoofstukke 6 en 8). Adorno beweer nie dat kuns en letterkunde niks met die sosiale problematiek te make het nie, maar wou nie daarop aandring dat kuns direk en aktief op politieke terrein werksaam moet wees nie (tydens die opstande van die laat sestigerjare in Frankryk is daar van hom verwag dat hy dit moes doen). Sy opvatting, onder meer dat wanneer die kuns oënskynlik onbetrokke is, dit juis 'n sterk politieke werking het, is veel meer kompleks en subtiel (Adorno, 1992: 1033-1040). Die Rus Mikhail Bakhtin bied weerstand teen pogings om die literatuur vir politieke doeleindes te gebruik en betekenis met dié doel voor oë vas te pen, deur die aandag te vestig op die meerstemmigheid, die dialogiese en polifoniese aard van alle taal en van veral die roman (Dentith, 1995:3,157). Bakhtin gaan selfs verder en bring die literatuur in verband met die karnavaleske, die lag en die groteske omdat hy glo dat juis die omkering van die vasgegroeide strukture van die werklikheid in die artisiteke teks insig en bevryding kan bring (soos wat dit in die romans van Dostoyevski gebeur) (Zima, 1999:104; Dentith, 1995:65, 225).

Wat wel baie duidelik is, is dat in die loop van die twintigste eeu die klem steeds sterker op die kommunikatiewe aspekte van taal geplaas is en dat die rol en die magte en die status van die leser al hoe sterker beklemtoon is. Dit is ook eksplisiet in die ontwikkeling van die resepsie-geörienteerde teorieë in die Duitse tradisie wat voortbou op die werk van Ingarden, Gadamer en Jauss (vgl. Zima, 1999:73). Wolfgang Iser (1974:37) put uit verskillende bronne, sowel die rasionalisme, die outonomistiese sieninge as die Tsjeggiese strukturalisme, en formuleer dan sy siening van die sogenaamde leë plekke. Hierdie konsep hou wel verband met die gaping tussen taalteken

en betekenis, maar het ook en veral strukturele betekenis. Net soos wat die woord onbepaald is, is daar ook in die teks onbepaaldhede, oop plekke, onvertelde of onuitgesproke dele. Alle skryf impliseer seleksie en geen teks kan iets volledig weergee nie. Skrywers benut natuurlik ook hierdie eienskap van taalt tekste en gebruik dikwels weglatings juis om die leser te boei. Die leser mag en moet self daardie ooptes invul, op grond van die tekstuele konteks, maar ook op grond van sy eie verwysingsveld en uitgaande van sy eie konteks.

In sy boek *The Role of the Reader* (1979) stel Umberto Eco homself ten doel om die aard en die wortels van artistieke openheid en onbepaaldheid te ondersoek (Eco, 1990a:49) en hy doen dit deur juis na die rol, inderwaarheid verskillende rolle, van die leser in die kommunikatiewe proses te gaan kyk. Eco pas egter ook nie netjies in 'n kategorie nie, want in sy boeke, vanaf *A Theory of Semiotics* (1976) tot by *The Limits of Interpretation* (1990a) en *Interpretation and Overinterpretation* (1992) word die verskillende teoretiese tradisies, dié van die strukturalisme, semiotiek, die poststrukuralisme en die hermeneutiese tradisie, bymekaar gebring soos wat hy probeer om 'n balans tussen vryheid en beperkinge in interpretasie te vind.

Daar is nog 'n belangrike lyn wat deurgetrek kan word. Die oorwoekerende vrugbaarheid van taal in die literêre teks word sterk beklemtoon in die denke van die Romantiek soos blyk uit die werk van die Friedrich Wilhelm Schelling (1775-1854) en Friedrich Schlegel (1772-1829) (Zima, 1999:9-10). Die obskure aard van die betekenis van woorde word vooropgestel tot dié mate dat gesê word die woorde self dit onmoontlik maak om die betekenis vas te vang. Woorde het 'n donker kant waarin betekenis proliferer sodat hulle vir die outeur en vir die leser heeltemal verskillende dinge kan beteken. Hierdie gedagte werk duidelik deur in die werk van die dekonstruksionis Geoffrey H. Hartman wat die onverwoesbare meerduidigheid van taal as die essensiële ruimte vir die verbeelding beskou: "To withhold from imagination its dark nourishment means desiring its death" (Zima, 1999: 11).

In 'n meer radikale benadering stel Nietzsche (1844-1900) dat alle verklarende en interpretatiewe raamwerke in die werklikheid onvas en willekeurig is omdat dit bloot talig gekonstrueer is (Nietzsche, 1992: 624-639; vgl. ook Zima, 1999:11-14). Uitgaande daarvan dat die werklikheid in taal beskryf en vertolk word, dus deur taal geken word, volgens Nietzsche selfs deur en in taal tot stand gebring word, word die taalproblematiek in 'n wyer filosofiese sin verabsoluteer. Nietzsche se werk kan beskou word as 'n sistematiese ondermyning van die metafisiese stelsels en veral van die konsep waarheid in die Westerse denke en kultuur (Zima, 1999:140 -147). Hy doen dit deur te wys op die dubbelsinnighede en teenstrydighede in die woorde en konsepte waarmee hierdie metafisiese raamwerke opgebou is as hy sê: "Wat, dan, is waarheid? ...'n hele veranderlike leer van metafore, metonimias en antropomorfismes" (Nietzsche, 1992:636).

Die geskrifte van die dekonstruksie bou hierdie vraagstelling en ondermyning verder uit. Roland Barthes (1975:5) toon aan hoe die polisemiese tekens van die literatuur en van die filosofie nooit in konseptuele stelsels vasgevat kan word nie en Jacques Derrida en die Amerikaanse dekonstruksioniste aanvaar en illustreer dat outonome konsepte nie bestaan nie. Wanneer taal gebruik word om konsepte te beskryf of dit in stelsels te orden, ondermyn die metaforiese en metonimiese werking van taal die hele onderneming fundamenteel en maak dit onmoontlik (Derrida, 1978:278 -280). Vir hulle is die betekenis van woorde en tekste altyd (temporeel) uitgestel en altyd (ruimtelik) verplaas, soos wat die woordeboek een woord verklaar in terme van ander woorde en daardie woorde op hulle beurt weer deur ander woorde verklaar word in 'n oneindige proses wat met die term *difference* omskryf word. Hoewel daar baie geredeneer kan word oor die radikaliteit al dan nie van hierdie taalbeskouing en die gevolglike filosofiese posisie (want veral aan Derrida word veel meer toegedig as wat hyself op hom wil neem), staan die vryheid van die leser ten opsigte van interpretasie hier onbetwis.

In die kontemporêre literatuurteorie en -praktyk is aksente uit al drie hierdie denkstrome merkbaar. Die outonomie van die teks is hardnekkig aanwesig in baie literêre kritiek, die eis van funksionaliteit ten opsigte van die materiële

werklikheid word steeds sterk beklemtoon en die radikale onbepaaldheid van taal is onderliggend aan sowel tekste as gesprekke oor tekste. Hierdie ontwikkelinge het daartoe gelei dat al hoe meer interpretasies gemaak word wat almal op gelyke status en aanvaarbaarheid aandring. Die ironie is dat 'n onbevraagtekenende aanvaarding van alle moontlikhede juis alle interpretasies irrelevant kan maak, want as dit nie saak maak hoe geïnterpreteer word nie, verloor die hermeneutiese aktiwiteit as sodanig sy doel, sy status en waarde. Daar is egter ook aanduidings van 'n behoefte aan nadere kwalifisering van die beperkinge van interpretasie.

### 2.3 Die limiete van betekenis

Umberto Eco lewer insiggewend kommentaar op die ontwikkeling waarin die "oopenheid", die oneindigheid en onbepaaldheid van betekenis steeds sterker beklemtoon is. Sonder om die oopeindigheid van talige semiose te ontken, stel Eco dat daar wel perke is aan die vryheid van die leser en dat die teks 'n beperkende rol speel in die interpretatiewe gesprek. Hy voel dat die regte van leser in die laaste paar dekades van die twintigste eeu oorbeklemtoon is en dat dit inderdaad nou nodig is om die regte van die teks te verdedig (Eco, 1990a: 6).

Hierdie gedagte vind 'n mens ook in die werk van ander kontemporêre teoretici (Felperin, 1985; Harris, 1996; Harrison, 1991). Harrison verduidelik dat taal veel meer doen as om net iets weer te gee wat in die werklikheid bestaan of herkenbaar is en dat die tekstuele meganismes op baie verskillende maniere werk en mense kan beïnvloed, maar dan sê hy daarby: "It is an art of limits: the knowledge it offers is knowledge of limits and of limitations: ours" (Harrison, 1991:6).

Zima sluit hierby aan as hy sê dat selfs binne die geledere van dekonstruksioniste sommige interpretasies as meer gesaghebbend beskou word as ander (Zima, 1999: viii)<sup>4</sup>, waaruit afgelei kan word dat minder goeie interpretasies kan voorkom en logies gesproke kan daar ook interpretasies

wees wat onoortuigend of gewoon verkeerd is. Trouens, Zima stel 'n middeposisie voor tussen die Kantiaanse en Hegeliaanse denke omdat hy wel die oopeindige karakter van interpretasie en die prosesse van resepsie respekteer maar terselfdertyd ook aanvaar dat die interpretasie en resepsie van die teks nie totaal arbitrêr is nie (Zima, 1999:ix). Interpretasie moet volgens Zima (1999:189-213) steeds en onmiskenbaar gestuur word deur die fonetiese, semantiese, sintaktiese en narratiewe strukture van tekste maar die groter kontekstuele raamwerke waarbinne die leser bestaan, speel ook 'n rol. Die moontlikheid van betekenis is immers onontbeerlik vir die aktualiteit en menslike relevansie van die teks en dit sluit aan by Ricoeur se siening van die hermeneutiek as die proses wat die interne dinamiek van 'n teks ondersoek om sodoende te bevestig dat die werk na dinge buite homself kan projekteer. Dit impliseer dat die literatuur op uniek literêre wyse 'n wêreld representeer waarin die leser homself en sy lewe kan herken (Ricoeur in Harris, 1996:12).

Eco (1990a:21) se siening vat die belangrikste aspekte van die problematiek van interpretasie saam. Hy stel dat 'n teks 'n plek is waar die polisemiese aard van die simboliese taaltekens beperk is, vanweë die feit dat hulle in 'n bepaalde teks funksioneer. Hoewel taaltekens paradigmatisies en teoreties oop is vir oneindige betekenis, is hulle sintagmatisies en tekstueel slegs oop vir dié onbepaalde interpretasies wat deur die teks toegelaat word en dit is nie oneindig of absoluut vry nie.

Die onderskeid tussen onbepaald en oneindig is hier van belang. Enige interpretasie is 'n dialektiek tussen oopheid en vorm, tussen die kreatiwiteit en inisiatief aan die kant van die interpreteerder en die beperkinge en grense van die tekstuele konteks. Dit is so omdat 'n teks een van die maniere is waarop 'n mens die werklikheid tot 'n hanteerbare formaat reduseer, 'n formaat wat intersubjektief is en deur middel waarvan mense met mekaar kan kommunikeer. Daar is geen sprake daarvan dat 'n teks absoluut en onwrikbaar waar of volledig is nie - elke teks is immers 'n reduksie van die werklikheid of van die gedagtes van 'n outeur in die vorm van 'n representasie in taaltekens wat op hulle beurt in beginsel polisemies is - maar tekste is wel

verstaanbaar en kan tot 'n groot mate adekwaat geïnterpreteer word op grond van gedeelde kodes.

## 2.4 Die literatuur en die oop plekke

In die literatuur self vind 'n mens 'n soort voorkennis van hierdie teoretiese posisies, of miskien kan dit gesien word as die intuïtiewe vermoë van die skrywers om aan te voel en te verwoord wat filosowe en teoretici met moeite vind en verklaar. Die Engelse digter Keats het inderdaad in 'n brief geskryf: "What shocks the virtuous philosopher delights the cameleon Poet" .<sup>5</sup>

As 'n mens na kunsteoretiese of poëtikale gedigte gaan kyk, is dit opvallend hoe dikwels die metaforiek verband hou met die gedagte van 'n lyn of 'n vorm en die openinge daarin of daarom, net soos wat daar in die beeldende kuns 'n sterk bewussyn van die negatiewe ruimtes nodig is om 'n getroue beeld van 'n objek te verkry. In die gedig "Voorspel 1950" uit *Tristia* (1981:229) van N.P. van Wyk Louw praat die digter van die koel vloeibare gedagte wat in die vaste vorm van die glas geskink word:

Miskien sal ek die wingerd prys  
en nooit meer van hom drink  
en net in 'n verbeelde glas  
die koel gedagte skink.

Uit: *Tristia* (19981:229)

T.T.Cloete gebruik die beeld van die spinnekop se web om die kreatiewe proses van die digtersaktiwiteit te omskryf in die vers "Arachne se leegte" .

Die spinnekop weef haar helder dun ligdraad  
oor die leegte en in teen die donker wind.  
Sy heg haar vastrapplek déúr die hiaat  
in 'n wiskundige reëlmatige weefsel en sy bind  
haar patroon óm die openinge wat sy laat.

Uit: *Driepas* (1989:185)

Breytenbach (1987:89) beskryf 'n patroon van leegtes en strukture in die innerlike van die skrywer:

En tog is daar die diktaat van 'n innerlike struktuur. Die ek word hom hoe langer hoe duideliker bewus van innerlike strukture (mure, holte, stellings, kelders, dimensies) net soos daar buite strukture is, en die ooreenkomste en raakpunte van die twee ... daar is die gewaarwording van - en rekening hou met - hierdie stellings, maar geen besetting nie. Die baas is uithuisig. Die ek is slegs 'n verband.

In die slotgedeelte van Breytenbach (1999:225) se roman *Woordwerk* sê die verteller dat hy onvolledige verhale vertel en nie weet hoe dit later gelees gaan word nie: "Miskien moet jy maar net luister vir die afwesighede tussen fragmente, vir wind in die bome."

## 2.5 Samevattend

In taalkonstruksie is daar oop plekke, plekke van onbepaaldheid. Hierdie stelling geld vir woorde en woordreëse waarvan die betekenis op grond van die gaping tussen woord en betekenis arbitrêr is, maar ook vir die strukturele oop plekke waar die teks dinge weglaat wat deur die leser self aangevul moet word. Hierdie ruimtes gee aan die leser die geleentheid om kreatief te interpreteer, maak die leser deel van die betekenisgenererende werksaamheid en hou die leser aktief en denkend in die leesproses. Tekste verkry dus hulle dinamiek en lewenskragtigheid juis vanweë die leë plekke, maar dit beteken nie dat betekenis heeltemal vry is nie. Daar is altyd limiete vir die betekenis, soos die drade die ruimtes van Arachne definieer, soos die takke die ooptes aandui waardeur die wind waai. Daar kan dus nie leegtes wees sonder grense of sonder vorm nie: die koel gedagte word inderdaad in die verbeelde glas geskenk.

'n Ander faset van hierdie situasie is dat die manier waarop die leegte ingevul word, bepaal word deur die voorkeure van die leser wat wel 'n hele aantal uiters relevante sake insluit, maar ook tot 'n groot mate onvermydelik subjektief bepaald is. Dit is waarskynlik so dat almal wat interpreteer bewustelik of onbewustelik juis die speling in betekenis vul met gegewens wat hulle graag in die teks wil sien of wat binne hulle eie verwysingsraamwerk val, vandaar dat selfs die Bybel op soveel maniere geïnterpreteer word. Tog is dit

juis hierdie speling wat die geleentheid bied vir die mees kosbare betekenis en die verantwoordelike interpreteerder is daarvan baie bewus. Net soos die eksistensialis die teks wil reduseer tot net oppervlak, tot blote gegewens en geen ander sin daaragter wil raaksien nie, kan die leser wat bewus is van die misterieë agter die werklikheid, die leser wat die numineuse aanvoel, dit juis in die teks raaklees omdat die gapings die ruimte daarvoor bied (vgl Lombard, 2000:18).

Ander vakgebiede wat by die literatuurteorieë en filosofieë kom leen, moet dus baie goed gaan nadink oor hoe hulle die oop plekke in hulle eie tekste vul. Die leser van 'n literêre teks verwag immers nie van 'n roman om versreëls en rym te hê of van 'n gedig om oorwegend narratief te wees nie. Soos wat hierdie beperkinge van genre byvoorbeeld aanvaar word, moet ook ander beperkinge ten opsigte van die gerigtheid en doel van die teks en die vakkundige of domeinbepaalde semantiese waardes aanvaar word, afhange van die bepaalde teks en soort teks. Selfs in hulle metaforiese funksionering behou woorde iets herkenbaars, trouens dit is juis op grond van die spore van 'n oorspronklike betekenis dat woorde überhaupt in staat is om polisemies metafories gebruik te word.<sup>6</sup> Sonder die basiese kodes van 'n taal en 'n kulturele sisteem, sonder 'n soort samewerkingsooreenkoms<sup>7</sup> is die teks in die woorde van Jurij Lotman (1977:107) " 'n grafskrif in 'n onbegryplike taal". Lesers van wetenskaplike dokumente sal dus uiteraard die terminologiese en strukturele konvensies van 'n vakgebied moet honoreer en tekste wat binne bepaalde gemeenskappe as religieuse of mitiese tekste beskou word, sal ook binne 'n stel ooreenkomste gelees word. Die binne- en buitetekstuele konteks van 'n teks het onteenseglik implikasies vir die pragmatiese, ideologiese en selfs religieuse relevansie van 'n interpretasie.

## 2.6 Interpretasie in praktyk

Hoewel letterkundiges dus in werklikheid wel binne bepaalde parameters interpreteer, is die vryheid wat resente ontwikkelinge in die taalteorie meegebring het, uiters opwindend en stimulerend en bied dit geleentheid vir

intellektueel en emosioneel boeiende interpretasies. Hierdie ontginning van die oop dimensie in taal bied verder ook geleentheid vir eindelose herlesings van ouer tekste sonder dat die tekste ooit uitgeput of aangetas hoef te raak.

Van Shakespeare het T.S.Eliot gesê:

About anyone so great as Shakespeare, it is probable that we can never be right; and if we can never be right, it is better that we should from time to time change our way of being wrong. (Felperin, 1985:147.)

As 'n voorbeeld van hoe betekenis in die openinge van 'n bestaande teks ingeskuif word met behoud van die inherente raamwerk van die verhalende en poëtikale struktuur, die betekenis, die sintaksis en sintagmatiese patrone, selfs klank en ritme, kies ek ter wille van interessantheid 'n verhaal wat 'n ander verhaal interpreteer in plaas van 'n gewone vakkundige interpretasie.<sup>8</sup>

Die verhaal, "Dr. Diedericks leer om te lag" van T.T. Cloete, sluit openlik en direk aan by 'n verhaal van Jan van Melle "Oom Diederik leer om te huil".<sup>9</sup> Die verband tussen die verhale word nie net deur die ooreenstemmende titels eksplisiet daargestel nie, maar die verhaalverloop is grootliks dieselfde. In albei verhale is die hoofkarakter 'n ouerige man wat siek word en 'n visioenagtige droom het. In die droom reis die mans op 'n pad met hekke en daar word aan hulle vrae gestel voordat hulle deurgelaat word. Wanneer die laaste hek bereik word en die bestemming in sig is, is daar 'n indrukwekkende hekwaagter wie se vraag nie beantwoord kan word nie omdat dit in elke geval 'n belangrike leemte in die lewe van die karakter aantoon. Hulle word albei teruggestuur om iets te gaan byleer of begryp.

Die verhale verskil oppervlakkig daarin dat Cloete se verhaal 'n moderne weergawe is van Van Melle s'n: Van Melle se hoofkarakter is 'n boer wat met 'n perdekar ry en Cloete se hoofkarakter is 'n mediese dokter wat met 'n Jaguar op 'n breë teerpad ry. Die belangrikste verskil is dat Oom Diederik, wat sy lewelank 'n sterk man was en sy swaarkry manmoedig gedra het, moet gaan leer om te huil oor die wêreld en die mensdom, soos Jesus gehuil het oor die stad Jerusalem, voordat hy kan sterf, en dr. Diedericks wat 'n

swaarmoedige en ernstige man was, vanweë sy eie lyding en die lyding van sy pasiënte, moet gaan leer om te lag voordat hy kan sterf.

Daar is egter ander verskille wat aantoon dat Cloete se verhaal op subtiële wyse in die leemtes van Van Melle se verhaal *in*-geskryf word sodat 'n ander tematiek ontwikkel word. Een so 'n verskil tussen die verhale is die beskrywing en optrede van die twee laaste hekwagters. In Van Melle se verhaal word die hekwagter by die laaste hek beskryf as groot en indrukwekkend met "oë wat dwarsdeur jou heen kyk" (p.45). Hy word vergelyk met 'n byna militêre figuur : "Hy hou sy kop soos 'n groot generaal, soos 'n mens wat vir niks vrees nie; soos iemand wat mag het om jou met een woord te verdelg" (p.45). Hierdie figuur word dus in terme van mag en vergelding beskryf en die gebruik van 'n baie sterk woord soos "verdelg" is opvallend. In dr. Diedericks se geval is hierdie figuur ook groot en indrukwekkend, maar "met deurdringende juweelagtige oë" (p.396). Hy is nie soseer vreesinboesemend nie as dat hy self geen vrees het nie : "Hy staan vreesloos orent, soos iemand wat baie mag het, soos 'n regter, soos 'n engel wat soos 'n regter aangetrek is in 'n toga" (p.396). Hierdie figuur word geassosieer met die reg in die sin van regverdigheid en redelikheid en ook met 'n engel sodat hy as 'n sagter toegankliker figuur uitgebeeld word. Hy het nie minder krag of gesag nie, maar die juweelagtige oë en sy gesprekstrant ontlok eerder ontsag en verwondering as vrees.

Die verskil tussen die twee figure sluit aan by die verskil in die beskrywing van die bestemming van die reisigers in die twee verhale, in beide gevalle 'n kerkgebou. Die kerk wat in Van Melle se verhaal beskryf word, is 'n gebou omring deur waens, die tipiese stemmige tradisionele beeld van 'n groot kerkgeleentheid waarheen mense van ver en naby kom. Die kerk is ook in Cloete se verhaal die bestemming (en in albei verhale is dit 'n bestemming waarna die reisiger uitsien, wat hy graag wil bereik), maar hierdie kerk staan op 'n hoë rots, dis 'n pragtige gebou en "daar is ineens sonlig oor die landskap" (p. 396). Verder klink daar uit die kerk 'n jubelende gelag op - direk die teenoorgestelde van die stemming rondom die kerk van oom Diederik se

droom. Die kerkgangers krul van die lag en die hekwagter sê eksplisiet: "Hy wat in die hemel woon, lag" (p. 396).

Hierdie hekwagter se houding teenoor die dokter verskil ook van sy voorganger s'n. Hy redeneer met die dokter, laat hom toe om teë te praat en gee hom selfs gelyk op sommige punte. Die engelagtige hekwagter is verder "belese" en hou dit teen die dokter dat hy nie Bergson oor die lag gelees het nie en ook nie Norman Cousins se boek oor die terapeutiese waarde van lag nie. Hy gee toe (is dus "inskiklik" en redelik) dat dit nie altyd maklik is om te lag nie en verwys dan na 'n hele ry Bybelfigure wat probleme gehad het as gevolg van of met lag. Hy vra nie net waarom die dokter nie gelag het in die lang tyd voordat hy siek geword het nie; hy vra inderdaad waarom hy nie selfs in sy siekte kan lag nie.

Cloete se verhaal suggereer dus dat 'n mens kan lag terwyl jy ly, maar 'n selfs interessanter implikasie van die verhaalverloop is dat menslike geskifte ook belangrik is. Die engel is nie net self belese in aardse leesstof nie, hy beveel aan dat hierdie boeke gelees word. Cloete se verhaal is 'n veel meer gesofistikeerde aanbieding van dieselfde verhalende gegewens daarin dat dit inspeel op Van Melle se verhaal en ook die ander kant van die munt toon. Cloete dekonstrueer eintlik Van Melle se verhaal. Cloete se verhaal sien die eis om te huil (al is dit oor die weedom van die mensdom) as eensydig omdat dit 'n ander belangrike vraag oor lyding onbeantwoord laat, naamlik die verhouding tussen lyding en lewensvreugde. Cloete se verhaal herinterpreteer dus die verhalende gegewens in Van Melle se verhaal en maak so 'n ander stelling. Ten opsigte van leegtes en beperkinge vorm Van Melle se verhaal die vaste pool waarteen die improvisasie, die vrye vertolking in Cloete se verhaal bykomende trefkrag verkry.

Op 'n selfs meer subtiële manier plaas André P. Brink se roman *Donkermaan* (2000) homself langs J.M. Coetzee se *Disgrace* (1999) deur 'n aanhaling uit *Disgrace* as motto te gebruik.<sup>10</sup> Brink se roman handel oor dieselfde tydperk en omstandighede as Coetzee s'n, naamlik die probleemgeteisterde en sosiaal veranderende Suid-Afrika by die eeuwisseling na die een-en-

twintigste eeu. Coetzee se roman bied ruimte vir 'n verskeidenheid van interpretasies wat almal waarskynlik binne 'n bepaalde spektrum van troosteloosheid sal val, terwyl die hoofkarakter Ruben Olivier in Brink se roman glo dat al is 'daar veel verlore, die behoud van die lewensdrang self genoegsaam is om 'n bestaan as sinvol te kan ervaar.

Soos wat tekste met mekaar in gesprek tree, kan die interpreteerder dit ook doen en meestal word sowel die teks as die leser deur die proses verryk.

In elk geval is elke interpretasie 'n deelinsig, dit rig 'n spesifieke soeklig op die teks en die gerusstellende is dat die goeie teks nie beskadig raak nie en ook nie uitgeput raak nie. Interpretasie is inderdaad self 'n dialogiese en intertekstuele gesprek, 'n meerstemmige proses waarin teks en leser en allerlei ander intertekste saampraat in 'n onderhandeling om tot 'n verantwoordbare en relevante, 'n goeie en aanvaarbare interpretasie te kom. En so 'n interpretasie is moontlik al is geen interpretasie ooit volledig of perfek nie.

### **3 Die gapings waarin en waarmee die skrywer skryf**

'n Logiese vraag sou wees: hoe voel skrywers oor die onvaste aard van die interpretasies waaraan hulle werk noodwendig onderworpe is? Skryf die skrywer nie met soveel sorg en sorg om juis baie spesifieke betekenis te genereer nie? En nou kom interpreteerders en veroorloof hulle soveel vryhede dat dit die skrywer kwaadmaak of bangmaak?

#### **3.1 Skrywers oor skryf**

Dat skrywers soms besorg is oor die weerloosheid van hulle werk, is sekerlik waar, maar ongelukkig kan geen skrywer sy werk ad infinitum oppas nie en is dit onvermydelik uitgelewer aan generasie op generasie volgende lesers en interpretasies. Volgens skrywersetiket mag die skrywer ook nie eintlik

saampraat of reghelp as sy werk onder skoot kom nie. Umberto Eco het met verwysing na sy groot roman *The Name of the Rose* gesê dat omdat die teks onvermydelik onafhanklik van sy skrywer moet en sal voortbestaan, die skrywer eintlik behoort te sterf as hy sy boek klaar geskryf het. Interessant genoeg is Eco een van die min skrywers wat toeligting oor sy eie boek geskryf het, juis oor *The Name of the Rose* (vgl. "Naschrift" in *De Naam van de Roos*, 1990b)

Skrywers is egter meer as bewus van die kameleonagtige aard van taal en van tekste. As 'n mens lees wat skrywers self sê van hulle skryfwerk en van die kreatiewe aktiwiteit, is dit duidelik dat skrywers bewus is van verskillende soorte gapings waarmee hulle gekonfronteer staan. Tussen die skrywer en dit wat hy beleef of waarneem is 'n gaping en ook tussen die skrywer en die taal wat hy moet gebruik om in te skryf. Die skrywer weet dat hy waarnemings of denke nie direk kan vasvang en weergee nie. Sy woorde kan wat hy aanvoel of dink nooit weer presies oproep en opnuut daarstel nie. Selfs al sou hy presies weet wat hy wil sê, weet hy dat woorde net by benadering representeer en nooit direk kan refereer nie.

Die skrywer is self onvermydelik aan die interpreteer en dan moet die interpretasie in woorde weergegee/gerepresenteer word. In die proses bevind die skrywer sigself in 'n uitdyende domein van betekenis, tot so 'n mate dat hy of sy die uitwerking daarvan nie altyd kan beheer of voorsien nie. 'n Mens moet ook in gedagte hou dat skrywers juis skryf oor dit wat hulle self nie altyd baie goed verstaan nie, dat hulle dikwels juis geboei word deur die misterie, deur die ongewone dinge, deur die onverklaarbare, die onhanteerbare dilemmas en dit wat inderwaarheid onverwoordbaar is. Volgens Milan Kundera (1988:162) lê die poësie van die bestaan juis in die afwykings, uitweidings, afdwalings, in die onberekenbare en onvoorspelbare:

The poetry of existence... is in digression. It is in the incalculable. It is on the other side of causality. It is sine ratione, without reason. It is on the other side of Leibniz's statement.

Breytenbach (1995:294) beskryf dit so:

om vas te vang, al is dit net 'n oomblik,  
dit wat nie vasgevang kan word nie  
die lug wat oor die dakke gly  
die geel wind in die bome  
die merel in die geut  
die ou man se skaduwee teen die muur  
koue vingers, die warm van vars brood

Uit: *Soos die so* (1990)

Inderwaarheid soek skrywers juis die oop plekke in die werklikheid om oor te skryf, hulle sien die leemtes in die konstruksies en weergawes en verklarings van die hede of die verlede raak en word daardeur geboei en hulle gedy juis in die onbepaalde gebiede van die werklikheid en die psige. T.T. Cloete gebruik graag die beeld van die prospekteerder om die rol van die digter te omskryf omdat die digter juis onbekende terreine betree en verken (*Driepas*, 1989:67,141), maar verkenning impliseer nie dat vastigheid of 'n spesifieke betekenis noodwendig gevind sal word nie.

ook plaaslik gaan in die groot opspoor  
elke spoor verloor

Uit: *Driepas* (1989:141)

Henning Pieterse bely sy gevoeligheid vir die meervoudigheid van dit wat hy waarneem en vir die meerduidigheid van die woorde waarmee hy skryf, soos volg:

Ek kyk af in 'n grag met swane  
en dink hoeveel dieper weerkaatsings  
as water is.

Uit: *Die burg van hertog Bloubaard* (2000:17)

### 3.2 Julia Kristeva en poëtiese taalgebruik

Die Bulgaars gebore literatuurteoretikus en psigoanalisis Julia Kristeva, wat in Frankryk werk en in Frans skryf, het 'n besonder boeiende siening van taal en die poëtiese aspekte van taalgebruik. Sy bring die vrye individualistiese

formuleringe in taal, soos wat dit in poëtiese taalgebruik voorkom, in verband met psigiese prosesse wat noodsaaklik is vir 'n gesonde gees. Kristeva onderskei in menslike ontwikkeling twee belangrike fases wat sy die semiotiese en die simboliese fases noem (Kristeva, 1984:19-90). Die semiotiese fase is die eerste deel van die mens se lewe wanneer hy/sy as baba en klein kind die werklikheid spontaan waarneem en sonder bemiddeling van taal ervaar. In hierdie fase is die mens direk in kontak met sinuïglieke en emosionele ervarings en die herinnering hiervan bly altyd in die mens se onbewuste gebied. Hierdie pre-talige domein van menslike ontwikkeling word primêr geassosieer met die moeder en die sorg en liefde van die moederlike figuur (Kristeva, 1980: 133-137; Kristeva, 1984:25-31). Sodra die kind egter taal aanleer, begin hy sy ervaring aan woorde koppel en word die ervaring as't ware reeds gemerk deur taal terwyl die belewenis gebeur. Dit bring mee dat die aard en belang en waarde van die ervaring onlosmaaklik gekoppel word aan die waardes wat die taal daaraan toedig (Kristeva, 1980: 139; Smith, 1998:16-20). Hierdie fase word geassosieer met die vader en met die gestruktureerde aspekte van die gemeenskapslewe.<sup>11</sup>

Die kind word geleer hoe hy hom moet gedra en hoe hy hom teenoor sekere dinge moet instel en dit word gedoen deur taal. Ontwikkeling en opvoeding word dus via taal aan die kind oorgedra en dit struktureer sy psige en sy uiterlike gedrag tot so 'n mate dat hy selfs die vermoë kan verloor om direk en perseptueel fyn ingestel waar te neem en direk te ervaar. Om kontak te verloor met die sinuïglieke aard van pre-talige ervaring is egter gevaarlik vir die psige want dan is die mens uitgelewer aan slegs die struktureerende faktore van buite. Die talige struktuur hou verband met en word geassosieer met alle strukture waarmee die werklikheid deur mense georden word op grond van ideologiese en ekonomiese en praktiese oorwegings en indien die mens se lewe slegs deur hierdie eksterne faktore beheers word, verloor hy kontak met homself. Daarom is dit essensieel dat die interaksie tussen die struktureerende aspekte van die lewe soos geassosieer met taal en die ryk wêreld van sinuïgliekheid en verbeelding en spontane direkte ervaring lewendig bly (Kristeva, 1980:140-146).

Daar ontstaan dus noodwendig 'n gaping tussen die mens se sosiale rol en sy geestelike hulpbronne. Hy het die sosiale strukture nodig om sy eensaamheid te verlig, maar hy kan daardeur oorheers word tot so 'n mate dat hy die vermoë verloor om self waar te neem, om op 'n persoonlike en individualistiese manier te ervaar en emosioneel te reageer. Die gaping kan egter volgens Kristeva oorbrug word deur die kreatiewe vermoëns van mense en die een kreatiewe vermoë wat almal het, is die gebruik van taal. Om kreatief oor jouself te dink, om jouself te bly verken en jou reaksies so eg as moontlik in taal weer te gee, hou die mens in kontak met sy individuele psigiese inhoud. Op hierdie manier is die individu dan ook in staat om homself te verweer teen totalitêre strukture wat van buite op hom afgedwing word en hom sonder sy medewete programmeer. Die behoud van kontak met die eie psigiese inhoud terwyl die individu in die gemeenskap funksioneer vereis dus 'n soort afstand van die gemeenskapstrukture, om sodoende te verhoed dat die individu se eiesoortigheid en uniekheid deur die strukture oorweldig word. Daar is in die bewaring van die essensiële self 'n soort revolusionêre gebaar en 'n onvermoë of 'n verbod op die formulering van die self in hierdie terme is volgens Kristeva een van die belangrikste oorsake van depressie (Kristeva, 1984: 68-72;127-139;214-225).

Al die estetiese eienskappe van taal, die klank, die ritme, die toonaard, die spelelement in herhalings en sangerigheid, die modulاسies van woorde en klanke behoort volgens Kristeva tot die wêreld van die pre-talige, d.w.s. die sintuiglike wêreld van kleur en klank en vorm. Hier is die woord ook 'n ding op sigself, iets met klank en ritme, nie iets wat tot sy blote konseptuele inhoud gereduseer is sodat dit vas en onveranderlik word nie. Aanvoeling en kennis van hierdie aspek van taal is diep in die psige verborge, maar dit is oteenseglik daar en kunstenaars put juis uit hierdie diep bronne wanneer hulle kreatief besig is. Meer nog, die verlies van die kinderlike vermoë om met skoon oë na die wêreld te kyk, is vir die kunstenaar 'n onvervangbare verlies (Kristeva, 1980:133).<sup>12</sup>

Hoewel Kristeva dit belangrik ag dat 'n mens in voeling bly met die vloeibare pre-talige aspek van die psige, is dit net so belangrik dat die mens daarna

streef om in die gemeenskap te funksioneer. Sy glo dat die gelyktydigheid van en die spanning tussen die twee domeine noodsaaklik is vir die dinamiek van die persoonlikheid en vir die vorming van persoonlike identiteit, net soos wat die spanning tussen 'n tydlose beleving van die self en 'n bewussyn van die historiese dimensie noodsaaklik is in die konstituering van die self en net soos wat die poëtiese fundamente van die taal ontgin moet word terwyl daar met dieselfde revolusionêre noukeurigheid gewaak moet teen 'n verdowende koestering van die nostalgiese aspekte van daardie selfde domein.

Anne-Marie Smith (1998:96) verduidelik soos volg:

Our only hope is to hang onto a sense of history, both personal and social, and to insist upon the creation of a time and place in language, in culture, for the experience and processing of the sensible, the intimate, the imaginary ...

In Kristeva se eie woorde:

If we did not ceaselessly expose the strangeness of our internal life - and transpose it ceaselessly into other signs, would there be a life of the psyche, would we be living beings? (Smith, 1998:97.)

### 3.3 Uit die hoek van die skrywers

'n Volgehoue verkenning van die eie psige soos waarna Kristeva verwys, vind 'n mens in die werk van Lettie Viljoen. Viljoen se hoofkarakters is figure wat min handel, maar wat hoofsaaklik waarneem. Die perseptuele ingesteldheid maak hulle sensitief vir die psigologiese magte en kragte wat onder die oppervlak, in die gemeenskap en in die individu werksaam is. Op krisismomente, soos wanneer Lena in *Landskap met vroue en slang* 'n lykskouing bywoon, word die membraan tussen bewuste oppervlakkige ervaring en die diep psigiese inhoude van verdringde kennis en wete deurbreek in 'n geweldige psigiese ontlading wat as 'n individuasie vernuwend en helend werk (Viljoen, 1996; 201-202; vgl. ook Du Plooy, 2000).

Wat die poësie betref, sluit baie digters se uitsprake oor die poësie aan by Kristeva se sieninge. Die Ierse digter Seamus Heaney (1998:450) sê byvoorbeeld in sy Nobelpryslesing:

I credit poetry ... for both being itself and for being a help, for making possible a fluid and restorative relationship between the mind's centre and its circumference...

Kristeva se vooropstelling van die konneksie met die ongekontaminateerde pre-talige ervaringswêreld, word ook teruggevind in die Vlaamse digter Eddy van Vliet se mooi essay 'n *Pleidooi vir die poësie* (1998). Van Vliet haal verskillende digters en literatore aan om die stelling te staaf dat alle mense in wese kreatief is, maar dat dit verlore gaan soos wat hulle deur die alledaagse geroetineerde lewe en 'n oorvloed van gestruktureerde inligting afgestomp word. Eksperimente met kinders het bewys dat kinders byvoorbeeld bykans natuurlik kan skilder en dig, maar dat hulle later te geïnhibeer is deur te veel metikuleuse kennis om hierdie vermoë te behou en uit te bou (Van Vliet, 1998:30-33).

Mathinus Nijhoff skryf 'n pragtige gedig oor hierdie verlies aan kinderlike verwondering:

#### De wolken

Ik droeg nog kleine kleeren, en ik lag  
Lang-uit met moeder in de warme hei,  
De wolken schoven boven ons voorbij  
En moeder vroeg wat'k in de wolken zag.  
En ik riep: Scandinavië, en: eenden,  
Daar gaat een dame, schapen met een herder -  
De wond'ren werden woord en dreven verder,  
Maar'k zag dat moeder met een glimlach weende.

Toen kwam de tijd dat'k niet naar boven keek,  
Ofschoon de hemel vol van wolken hing,  
Ik greep niet naar de vlucht van't vreemde ding  
Dat met zijn schaduw langs mijn leven streek.

– Nu ligt mijn jongen naast mij in de heide  
En wijst me wat hij in de wolken ziet,  
Nu schrei ik zelf, en zie in het verschieft  
De verre wolken waarom moeder schreide –  
Uit: *Verzamelde gedichten* (Nijhoff, 1963).

Die verlies aan die vermoë om so onbedorwe soos 'n kind waar te neem, is inderdaad 'n verlies aan inherente kreatiwiteit. Van Vliet se essay sluit af met die gedagte dat die onderdrukte kreatiwiteit van die mens in ons tegnologiese maatskappy sy tol eis in die vorm van massaneurose met wanhoop, apatie en geweld as simptome. Hy glo dat vernietiging 'n substituuat vir kreatiwiteit geword het en hy stel voor dat meer aandag aan kuns en kultuur in die onderwys gegee word omdat hy glo dat geweld en vernietiging sodoende verminder sal kan word (Van Vliet, 1998:34).

Die skrywer beskryf dus nie die werklikheid net soos wat dit op die mees algemene en voor-die-hand-liggende manier gesien sou kon word nie. Hy betrag die werklikheid vanaf 'n afstand deur as't ware daarbuite te tree. Hy is byna in 'n soort liminale ruimte waarbinne hy met sy stof worstel en waar hy moet probeer om sy denke en sieninge te bevry van al die geïkideologiese en praktiese aanpaksels waarmee dit oorlaai word. Dit is daar wat hy homself met die duisterhede in sy eie psige en in die psige van die gemeenskap moet konfronteer. Dit is daar wat hy, soos Etienne van Heerden dit stel in *Die swye van Mario Salviati*, die "skerpioen se stert moet streef" (Van Heerden, 2000: 344-345).

Die skrywer is dus gelyktydig betrokke en onttrokke en moet in 'n kreatiewe ruimte enersyds met sy stof en andersyds met sy instrument, die taal, omgaan, want die skrywer moet twee gapings oorbrug, dié een tussen hom en die inhoudelike, die materiële, wat hy moet verken en interpreteer en probeer verstaan om daarvoor te skryf, maar daar is ook die gaping tussen die skrywer en die taal. En hierdie gaping moet oorbrug word in 'n proses wat bowetone van sowel betowering as bedreiging bevat, vanweë die passie vir, in die woorde van die Britse skrywer A.S.Byatt, "the anxieties and interests in the relations between language and the world" (Byatt, 1991:5).

Want die skrywer moet sy entoesiasme en passie vir wat hy skryf behou, terwyl hy dit in 'n artistieke gedaante giet en vorm: hy moet die vloeibaarheid en soepelheid van die ongevormde en ryk gedagte-wêreld behou, maar dit

moet tot hanteerbaarheid en verstaanbaarheid omvorm word sodat dit goed en suksesvol kan kommunikeer.

Hierdie gelyktydigheid van dinamiek en beheersing word baie goed gesuggereer in die beroemde gedig van Nijhoff "De Danser":

#### De Danser

Onder mijn huid leeft een gevangen dier  
Dat wild beweegt en zich naar buiten bijt,  
Zijn donker bloed bonst, zijn gedrongen spier  
Tril in krampachtige gebondenheid.

Totdat zijn pijn als warmte door mij glijdt  
En dwingt naar't worden van gebaren wier  
Beheerschte haast en vastgehouden zwier  
Zijn vaart nog spannen eer hij zich bevrijdt.

Men moet gepoederd zijn, dat in't gelaat  
Alleen het zwart der openschroeiende oogen  
Den waanzin van't inwendig dier verraad.

De mond moet, roodgeverfd en opgebogen,  
Zoo god'lijk trots zijn, dat hij weten laat  
Dat zich zijn breede lach heeft volgezogen.

Uit: *Verzamelde gedichten* (Nijhoff, 1963).

Net soos in die geval van interpretasie het 'n mens dus hier te make met vryheid en gebondenheid, soepelheid en dinamiek sowel as beheersing en vorm wat mekaar balanseer, want daarsonder word 'n taalt eks onverstaanbaar. Hierdie tweeledigheid is in elk geval 'n soort lewensbeginsel wat Henning Pieterse in die mond van die mistikus Hildegard van Bingen lê:

Ek volg my duif, maar hernu  
vir oulaas my verdrag met die stene.

...

Die hulsel van my lyf is slegs 'n krot;  
ek is net 'n veer op die groen asem van God.

Uit: *Die burg van hertog Bloubaard* (2000:84).

Die skrywer worstel met die gaping tussen bedoeling en vervulling, sê Breytenbach, en met "jou bouwerk, jou tegniek, die materiaal wat jy

byderhand het, oorbrug jy daardie gaping" (1987:10). Want die teks kan baie moeilik uitdrukking gee aan wat gedink word:

Die innerlike ruimte - die verskiet op in die lug op! - kan ek nie vaspen nie; die neerslag is iets anders en lê op eie pote; dit wat my boei is die gaping tussen die twee, is die afrond, die vonkslangetjie wat spring van plus na minus, die spanning tussen dag en nag, die verhouding tussen die hand en die mond - of tussen die mond en die hand. Die gedig is die val. (Breytenbach, 1987:11.)

Die literatuur gee vrye kreatiewe gedagtes in gestruktureerde taal weer. Selfs die postmodernistiese teks moet postmodernisties binne sy toonaard bly en dit impliseer 'n bepaalde hantering van taal en styl, 'n spel wat bepaalde eise stel aan die woordkeuse, die sintaktiese struktuur, die ritme en die manier waarop betekenis gegenereer word. In die spanning tussen vrye vloei en gestruktureerdheid lê die dinamiek van die kuns en hoe sterker daardie spanning hoe groter die impak van die teks.

### 3.4 Literatuur en vernuwing

'n Ander soort gaping waarmee die skrywer te make het, is dat die gedig of verhaal wat hy skryf op sigself 'n leë plek wil vul.<sup>13</sup> Die skrywer kyk liefers na die ongewone saak of liefers uit die ongewone hoek na die werklikheid. Hy sê nie die reeds-gesêde dinge oor nie, hy loop nie die bekende paaie verder voos nie. Hy soek juis na die oop plekke, die leemtes, die gapings om sy teks daarin te skuif.

Die soeke na vernuwing en na 'n eie segging of stem, besorg aan die literatuur sy dinamiek, hou dit lewendig en relevant. In die Afrikaanssprekende wêreld het die politieke veranderinge in Suid-Afrika die betrokke literatuur van die sewentiger- en tagtigerjare agterhaal en daar is inderdaad gedink dat skrywers dit moeilik gaan vind om nuwe temas en style te vind en dat die politieke druk op Afrikaans as taal die letterkunde in Afrikaans sou knou. 'n Onlangse ondersoek wat ek saam met 'n Ph.D-student onderneem het, het egter die teendeel getoon.<sup>14</sup> Die veranderde

omstandighede het inderdaad nuwe moontlikhede geopen. Terugskouend lyk dit asof die politieke druk eintlik die skrywers vasgepen en verplig het om oor die aktuele sake van die dag te skryf. In die proses het baie ander dinge ongesê gebly. Dit lyk asof daar nou ook in die literatuur 'n bevryding is wat as 'n opbloeï manifesteer: daar is 'n toename in Afrikaanse boeke wat geskryf word; daar is baie nuwe skrywers, veral vroue en bruin skrywers, wat begin publiseer; die gevestigde skrywers is opnuut produktief; die Afrikaanse letterkunde blom op die Internet en die tematiek dek 'n opvallend wyer terrein.

Daar het dus inderdaad oop plekke ontstaan en nuwe werke rig hulle daarop. Een van die interessante tendense wat verband hou met die politieke verskuiwinge, is dat daar veel gepraat word oor die identiteitskrisis van die Afrikaner. Een van die maniere waarop hierdie veranderende sieninge van Afrikaanse of Afrikaneridentiteit manifesteer, is 'n intense bemoeienis met die verlede. Maar dit beteken nie dat die geskiedenis oortel word nie. Dit beteken ook nie dat die geskiedenis per se verwerp word nie. Daar is inderdaad 'n hele spektrum van maniere waarop die Afrikaanse literatuur met die geskiedenis in interaksie tree, waaraan bespiegeling oor en veranderende sieninge van identiteit onderliggend is (Du Plooy, 2000a).

'n Verhaal waarin die verhoudinge met die verlede op 'n boeiende en insiggewende manier hanteer word, is die verhaal van P.G. du Plessis met die titel "Ons mond" (Ferreira, 1998:11-119)<sup>15</sup>. Die verhaal handel oor drie generasies in 'n gesin, die oupa wat in die Driejarige Oorlog geveg het, sy skoonseun wat 'n Engelsonderwyser is en die kleinseun wat die verteller van die verhaal is. Die verhaal begin waar die kleinseun, nou self 'n ouerwordende mens, skeer en sien hoe sy oupa se mond uit die skuim te voorskyn kom. Die fisiese gelykenis tussen oupa en kleinseun bind hulle dus onlosmaaklik aan mekaar.

Die verhaal is 'n re-presentasie van die historiese ontwikkeling van die eeu soos gesien en beleef deur 'n spesifieke mens, die kleinseun, en is dus 'n persoonlike geskiedenis of kleingeskiedenis en nie 'n amptelike of algemene weergawe van die geskiedenis nie. Die oupa bly sy lewe lank gekwel deur

die trauma van die Anglo-Boereoorlog en hy slaag nooit werklik daarin om op te hou om terug te kyk en die hede in die lig van hierdie spesifieke verlede te beskou nie. Die skoonseun sien die tekortkominge in hierdie ingesteldheid raak en probeer sy seun daarvan bewus maak. Hy preek egter nie vir die kind nie, maar haal aan uit die literatuur en laat die kind lees. Hy gebruik Tennyson se gedig oor die dood van koning Arthur ("Morte d'Arthur") en Dickens se *A Tale of Two Cities* om daarop te wys dat 'n mens jou kan blindstaar teen die erns van die wonde wat jy opgedoen het in die verlede en dan nie besef dat daar nuwe foute gemaak word en dat daar nuwe wonde toegedien word in 'n bedeling waarvan jy deel is nie. Die verteller begryp dat Dickens se woorde, "the leprosy of unreality disfigured every human being", inderdaad van toepassing is op die samelewing waarvan hy deel is.

Aan die een kant sien die kleinseun die verlede anders as wat die geskiedenisboeke dit tradisioneel beskryf het en ook anders as wat sy oupa dit gesien het, maar aan die ander kant is daar die spesiale verhouding tussen die kleinkind en die oupa. Wanneer hy 'n student is en die oupa al bejaard, help hy die oupa skeer en dan vra hy sy oupa uit oor al die merke aan sy hande en arms en gesig. Elke merk het 'n storie wat die oupa graag vertel en waarna die kleinseun graag luister. Die oupa se geskiedenis is letterlik op sy liggaam geskryf, sy merke vertel sy geskiedenis soos die merke van letters op papier verhale vertel.

Daar is egter een merk waarvan die oupa die oorsprong nie kan onthou nie. Kort voor sy dood onthou hy dat die dun wit letsel van sy oog af oor sy wang, 'n krapmerk was van sy een dogtertjie se nael. By sy vertrek op kommando tydens die Anglo-Boereoorlog moes hulle die kind van hom losskeur en toe het sy hom raakgekrap. So vind die kleinseun uit dat die oupa sy hele gesin in die oorlog verloor het. Hy het sy eerste vrou en twee dogtertjies nooit weer gesien nie omdat hulle in 'n konsentrasiekamp dood is. Die kleinste merkie verwys na die diepste smart want voordat die oupa sterf, sien hy telkens hierdie vrou en kinders voor hom asof hulle hom kom haal.

Die verhaal gaan dan daaroor dat die verteller die werklikheid, die geskiedenis en die politiek anders sien as sy oupa en dat sy insig beïnvloed is onder meer deur sy pa, die literatuur wat hy gelees het en sy eie selfstandige bespiegeling. 'n Ander verhaal, een wat gegroei het uit ander vraagstukke, wat ontwikkel het onder ander omstandighede, word ingeskuif in die leemtes van sy oupa se verhaal. Maar die geldigheid van sy oupa se ervaring word nooit ontken nie - daardie smart was eg en die oupa se waardigheid en opregtheid is nie aangetas deur sy beperkte lewensvisie nie. Sy optrede en die inhoud van die siening kan wel bevraagteken word, maar sy kleinseun bejeën hom steeds met liefde en toegeneëntheid. Die feit dat hy nou die lewe anders sien, dat hy die verlede en die toekoms anders benader as die oupa, doen geen afbreuk daaraan dat hy steeds aan sy oupa verbonde is nie. Daarvan is die fisiese gelykenis wat hulle onontkenbaar aan mekaar verbind, daardie enerses monde, die simbool.

Op 'n tematiese manier werk hierdie verhaal dus ook met gebondenhede en vryhede - die oopheid om 'n ander interpretasie van gebeure en omstandighede te vorm en 'n ander mening daarop na te hou, sonder om die egtheid van die oupa se belewenis, die geldigheid en die intensiteit van sy smart ooit te ontken.

#### **4 Die onderrig van die literatuur**

As dosent van die letterkunde, is dit my strewende om aan studente iets te toon van die veelfasettigheid van die literatuur as 'n kunsvorm maar ook om via die literatuur iets van die wonderlike verskeidenheid van die lewe te ontdek.

In die meeste vakke is die dosent die primêre fasiliteerder tussen die student en sy leerstof, maar die letterkundedosent is daarin bevoorreg dat die gaping tussen dosent en student op 'n besondere manier hanteer kan word. Tussen die wêreld of ruimte van die dosent en dié van die student, kan daar 'n derde ruimte onderskei word. En in hierdie tussenruimte kan die literêre teks ingeskuif word. Dosent en student voer dan 'n gesprek met en om en oor die

teks en die teks is inderwaarheid die fasiliteerder van die gesprek. 'n Mens sou hierdie ruimte ook as 'n soort liminale ruimte kon sien en dit so benut, dit gebruik as 'n plek waar dosent en student die werklikheid verlaat en vanaf 'n afstand na die kwessies kyk wat via die teks op die werklikheid betrekking het.

Weer eens is hierdie gaping nie heeltemal onbepaald nie, dis nie 'n absolute vrye ruimte nie, want dit is gekoppel aan 'n bepaalde teks as vertrekpunt vir die gesprek, terwyl die persoonlikhede van die studente en die dosent en die kontekstuele werklikheid waarbinne almal leef en waarmee die teks in verband staan, ook hierin 'n rol speel. Daar is weer vryheid en beperkinge in hierdie oop plek waarin daar gesoek kan word na 'n balans tussen die regte van die teks en die regte van die leser, na 'n balans tussen die estetiese aard en eienskappe van die teks en die sosiale relevansie daarvan, na 'n balans tussen verantwoordbare interpretasie en individualiteit, na 'n balans tussen kreatiewe denke en wetenskaplike kwaliteit.

Hierdie proses verloop nie altyd glad nie, maar in die woorde van Etienne Leroux: " Niks wat die moeite werd is, kom sonder moeite nie".

'n Uitspraak van die filosoof Martin Heidegger is ook hier van toepassing:

Maar die oopgestel wees tot dinge en ontvanklikheid vir die misterie gebeur nie vanself nie. Dit kom nie per toeval oor ons pad nie. Beide gedy slegs deur middel van volgehoue, waagmoedige nadenke.

Heidegger Memorial Address.<sup>16</sup>

Om dit te doen, was en is steeds vir my 'n vreugde en ek hoop dat dit vir my studente ook so is en sal wees.

## **Bibliografie**

ADORNO, T. 1992 (1955). Cultural criticism and society. (*In Adams, H. ed. Critical Theory since Plato. Fort Worth, Philadelphia : Harcourt Brace Jovanovich College Publishers. p. 1033-1040.*)

BARTHES, Roland. 1975. S/Z. London : Jonathan Cape.

BRADFORD, R. *ed.* 1993. The state of theory. London : Routledge.

BREYTENBACH, Breyten. 1987. Boek. Emmarentia : Taurus.

BREYTENBACH, Breyten. 1995. Die hand vol vere. Kaapstad : Human & Rousseau.

BREYTENBACH, Breyten. 1998. Papierblom. Kaapstad : Human & Rousseau.

BREYTENBACH, Breyten. 1999. Woordwerk. Kaapstad : Human & Rousseau.

BREYTENBACH, Breyten. 2000. Lady One. Kaapstad : Human & Rousseau.

BRINK, André P. 2000. Donkermaan. Kaapstad : Human & Rousseau.

BYATT, A.S. 1991. Passions of the mind : selected writings. London : Chatto and Windus.

CLOETE, T.T. 1989. Driepas. Kaapstad : Tafelberg.

CLOETE, T.T. 1996. Dr. Diedericks leer om te lag. (*In DE VRIES, Abraham H. samesf. EEU. Kaapstad : Human & Rousseau. p. 435-440.*)

COETZEE, J.M. 1999. *Disgrace*. London : Secker & Warburg.

DENTITH, S. 1995. *Bakhtinian thought*. London : Routledge.

DERRIDA, J. 1978. *Writing and difference*. London/Henley-on-Thames : Routledge & Kegan Paul.

DU PLESSIS, P.G. 1998. *Ons mond*. (In FERREIRA, Jeanette. *samst. en red*. Boereoorlogstories. Pretoria : J.L. van Schaik Uitgewers. p. 111-119.)

DU PLOOY, Heilna. 1986. *Verhaalteorie in die twintigste eeu*. Butterworth : Durban.

DU PLOOY, Heilna. 1998. Intertekstualiteit as simbiotiese saambestaan: twee naamgenote en 'n belese engel. *Literator* 19(3):5-28, Nov.

DU PLOOY, Heilna. 1998. Oopte en afbakening: ruimtes en rame in die oeuvre van Lettie Viljoen. Ongepubliseerde referaat, ALV-Hoofkongres, Mtunzini (Oktober 1998).

DU PLOOY, Heilna & VAN SCHALKWYK, Phil. 2000. "So is ek, so my lewe." Outentisiteit in die Afrikaanse letterkunde. *Stilet*, XII(1): 115-134, Junie.

DU PLOOY, Heilna. 2000a. Narrative regeneration. Ongepubliseerde referaat gelewer tydens die ICLA-kongres, Pretoria, Augustus 2000.

DU PLOOY, Heilna. 2000b. Narrating the periphery. Ongepubliseerde referaat gelewer tydens die ICLA-kongres, Pretoria, Augustus 2000.

ECO, Umberto. 1976. *A theory of semiotics*. Bloomington : Indiana University Press.

ECO, Umberto. 1979. *The role of the reader*. Bloomington : Indiana University Press.

ECO, Umberto. 1990a. The limits of interpretation. Bloomington : Indiana University Press.

ECO, Umberto. 1983. The name of the rose. London : Secker & Warburg.

ECO, Umberto. 1990b. De naam van de roos & Naschrift. Amsterdam : Bakker.

ECO, Umberto. 1992. Interpretation and overinterpretation (with Richard Rorty, Jonathan Culler, Christine Brooke-Rose, *edited* by Stefan Collini). Cambridge, Cambridgeshire : Cambridge University Press.

FELPERIN, H. 1985. Beyond deconstruction. New York : Oxford University Press.

HARRIS, Wendell V. 1996. Literary meaning. Reclaiming the Study of Literature. London : Macmillan.

HARRISON, B. 1991. Inconvenient fictions. London : Yale University Press.

HEANEY, Seamus. 1998. Opened ground. London : Faber & Faber.

HEGEL, G.W.F. 1992 (1820-1829). The philosophy of fine art. (*In* Adams, H. ed. Critical theory since Plato. Fort Worth, Philadelphia : Harcourt Brace Jovanovich College Publishers. p. 534-545.)

ISER, Wolfgang. 1974. The implied reader. Baltimore : The Johns Hopkins University Press.

KANT, Immanuel. 1987 (1790). Critique of judgement. Translated, with an Introduction by Werner S. Pluhar. Indianapolis : Hackett Publishing Company.

KRISTEVA, Julia. 1980. Desire in language. A semiotic approach to literature and art. New York : Columbia University Press.

KRISTEVA, Julia. 1984. Revolution in poetic language. New York : Columbia University Press.

KUNDERA, M. 1988. The art of the novel. (Translated by Linda Asher). London : Faber and Faber.

LOMBARD, Jean. 2000. Waterslangverhale in en rondom Afrikaans: 'n Ondersoek na mitisiteit as basis vir vergelykende literatuurstudie. Potchefstroom : Ongepubliseerde proefskrif, PU vir CHO.

LOTMAN, J.M. 1977. Teksttypologie en de typologie van de tekseksterne verbanden. (In Bronzwaer, W.J.M., Fokkema, D.W. & Ibsch, E. eds. Tekstboek algemene literatuurwetenschap. Baarn: Amboboeken. p. 107-120.)

LOUW, N.P. van Wyk. 1981. Versamelde gedigte. Kaapstad : Tafelberg/Human en Rousseau.

LUKÁCS, G. 1992. The ideal of the harmonious man in bourgeois aesthetics. (In Adams, H. ed. Critical theory since Plato. Fort Worth, Philadelphia : Harcourt Brace Jovanovich College Publishers. p. 903-908.)

MUKAŘOVSKÝ, Jan. 1976. On poetic language. Translated and edited by John Burbank and Peter Steiner. Lisse : Peter de Ridder Press.

MULLER, Martie. 1994. Betekenisvorming in poststrukuralistiese literêre teorieë en die relevansie daarvan vir die eietydse Afrikaanse verhaalkuns. Potchefstroom : Ongepubliseerde proefskrif, PU vir CHO.

NIJHOFF, M. 1963. Verzamelde gedichten. Den Haag : Bert Bakker.

NIETZSCHE, F. 1992 (1873). Truth and falsity in an ultramoral sense. (*In* Adams, H. *ed.* *Critical theory since Plato*. Fort Worth, Philadelphia : Harcourt Brace Jovanovich College Publishers. p. 634-639.)

PIETERSE, Henning. 2000. Die burg van hertog Bloubaard. Kaapstad : Tafelberg.

PRATT, M.L. 1977. *Toward a speech act theory of literary discourse*. Bloomington : Indiana University Press.

SAUSSURE, Ferdinand de. 1966. *Kursus in algemene taalkunde*. Uit die Frans vertaal deur Alewyn Lee. Pretoria : J.L. van Schaik.

SMITH, Anne-Marie. 1998. *Julia Kristeva - Speaking the unspeakable (Modern European Thinkers)*. London : Pluto Press.

VAN HEERDEN, Etienne. 2000. Die swye van Mario Salviati. Kaapstad : Tafelberg.

VAN MELLE, Jan. 1996. Oom Diederik leer om te huil. (*In* De Vries, Abraham H. *samesf.* EEU. Kaapstad: Human & Rousseau. p. 35-41.)

VAN VLIET, Eddy. 1998. 'n Pleidooi vir die poësie. Vertaal deur Heilna du Plooy. Pretoria : Protea Poësie.

VAN ZYL, Dorothea. 1989. Van Melle se Fransina Nel: obkjectiwiteit of lesersmanipulasie. (*In* Gilfillan, R. & De Vries, Abraham. *reds.* *Op die wyse van die taal*. Kaapstad : Vlaeberg - Uitgewers. p. 200-210.)

VILJOEN, Lettie. 1996. *Landskap met vroue en slang*. Kaapstad : Human & Rousseau.

ZIMA, Peter V. 1999. *The philosophy of modern literary theory*. New Brunswick : The Athlone Press.

ZUIDERVAART, Lambert. 1991. Adorno's aesthetic theory. The redemption of illusion. Cambridge, Massachusetts : The MIT Press.

---

<sup>1</sup> Vgl. in hierdie verband Eco met sy boek *The Limits of Interpretation* (1990), Bradford wat in sy *The State of Theory* (1993) praat van die postparadigmatiese situasie ten opsigte van literêre teorie, terwyl die titels van boeke soos dié van Harris (1996) *Literary Meaning - Reclaiming die study of literature* en Harrison (1991) *Inconvenient fictions - Literature and the Limits of Theory* vir hulleself spreek.

<sup>2</sup> Hierdie siening van Hegel oor vertaling sou vir die meeste digters onaanvaarbaar wees. Dit staan byvoorbeeld direk teenoor die uitspraak van die Amerikaanse digter Robert Frost wat gesê het: "Poetry is what is lost in translation. It is also what is lost in interpretation".

<sup>3</sup> Wendell Harris (1996:5 e.v.) praat in hierdie verband van die "Great Dichotomy" tussen die "hermetiese" en die "hermeneutiese" beskouinge van taal en Bernard Harrison (1991:1-8) gee 'n gesofistikeerde uiteensetting van die verskillende teoretiese posisies oor die verhouding tussen taal en waarheid en werklikheid.

<sup>4</sup> Eco (1990:60) verwys na 'n artikel wat in 1980 in *Critical Inquiry* 6 verskyn waarin J. Hillis Miller skryf dat "the readings of deconstructive criticism are not the wilful imposition by a subjectivity of a theory on the texts, but are coerced by the texts themselves" en na Miller se boek *Thomas Hardy: Distance and Desire* uit 1970 waarin hy skryf: "...it is not true that ... all readings are equally valid. Some readings are certainly wrong ... To reveal one aspect of a work of an author often means ignoring or shading other aspects ... Some approaches reach more deeply into the structure of the text than others".

<sup>5</sup> Die aanhaling kom uit 'n brief van Keats aan Richard Woodhouse, gedateer 27 October 1818 en die verwysing word deur Harrison (1991) in sy boek *Inconvenient Fictions* as motto gebruik.

<sup>6</sup> Ek verwys hier na die estetiese en stilistiese gebruik van metaforiese taal en nie na die basiese semiotiese werking van taal wat uiteraard daartoe lei dat alle taal op grond van die arbitrêre verband tussen betekenaar en betekende as metafores beskou kan word nie.

<sup>7</sup> In hierdie verband kan die sieninge van die aanhangers van die taalhandelings teorieë ook genoem word: "These conditions on which the felicity of a speech act depends are called appropriate conditions or felicity conditions" (Pratt, 1977:81).

<sup>8</sup> 'n Besonder boeiende interpretasie is die herlesing van Jan van Melle se roman *Bart Nel* deur Dorothea van Zyl waarin sy aantoon dat Bart nog altyd in interpretasies van die roman as die voortrefflike karakter en as voorbeeld beskou is op grond van die aanname dat onveranderlikheid 'n bate is. As Fransina se optrede egter gesien word in die lig van (Christelike) waardes soos die bereidheid om haar foute te erken, om verskoning te vra, om te smek vir vergiffenis, om met ander woorde haar eie beperkinge te ken en bereid is om daarvoor boete te doen, is sy wel 'n swakker mens as Bart, maar nie noodwendig sleg of onwaardig nie. Deur vanuit so 'n vroulike

---

perspektief te kyk (nie noodwendig feministies nie), val die waardebepaling van die twee karakters as mense heeltemal anders uit (Van Zyl, 1989:209-210).

<sup>9</sup> Albei verhale is opgeneem in die kortverhaalbundel *EEU* (1996) saamgestel deur Abraham H. de Vries. Bladsynommers verwys na die verhale soos hulle in hierdie bundel verskyn.

<sup>10</sup> Die Engelse vertaling van die roman (deur Brink self gedoen) gebruik inderdaad 'n deel van die aanhaling uit *Disgrace* as titel: *The Rights to Desire*.

<sup>11</sup> Kristeva skryf baie sterk uit die vroulike perspektief en gebruik vroulike voornaamwoorde maar ek gebruik gewoon die manlike voornaamwoorde - dit is een van die konvensies van Afrikaans wat ek aanvaar, naamlik dat manlike voornaamwoorde onsydige of neutrale betekenis het en manlikheid en vroulikheid insluit. Buitendien is die gebruik van dubbele voornaamwoorde tydwondend en stilisties lomp en irriterend.

<sup>12</sup> 'n Mens kan hier nie help om die ooreenkomst te sien met die uitspraak van Jesus in die Nuwe Testament dat 'n mens soos 'n kind moet glo nie.

<sup>13</sup> Breytenbach (1998:62) tematiseer hierdie kwessie in die vers "die gedig" waarin bowetone opklink van die erotiese vreugde van skryf en die gebrek aan vervulling en rugbaarheid in sowel erotiek as skryf:

Kamiljoen sit regop kyk deur die gaping en sê:  
hier was daar vroeër 'n landskap  
en nou nog net 'n beskrywing  
vandat ek my pen in die onsigbare ink gedoop het

het ek gedog ek steek 'n sagte werklikheid  
oop tot die klim-aks van eenwording  
maar as speëlspesulant het ek met komma  
en bysin en die formules van voëlvlug  
slegs 'n glans kon lê  
oor die baarmoeder van leemte

en begrip versplinter die beeld van tweesaamheid  
en dryf jou na die binneste duisternis  
sê Kamiljoen: ek moet na buite  
om verder te skryf:  
my geliefde kom nou

<sup>14</sup> Hierdie navorsing is uitvoerig weergegee en beredeneer in 'n artikel "So is ek, so my lewe" Outentisiteit in die Afrikaanse literatuur, in *Stilet* XII(1) (vgl. Du Plooy en Van Schalkwyk (2000) asook in twee referate gelewer tydens die ICLA-kongres in Pretoria, Augustus 2000 (vgl. Du Plooy, 2000a; Du Plooy, 2000b).

<sup>15</sup> Bladsynommers verwys na die weergawe van die verhaal in die bundel *Boereoorlogstories* saamgestel deur Jeanette Ferreira (1998).

<sup>16</sup> Ek gee ook die Engelse versie van hierdie aanhaling: "Yet releasement toward things and openness to the mystery never happen of themselves. They do not befall us accidentally. Both flourish only through persistent, courageous thinking" Heidegger Memorial Address.