

TR 85-03

DIE METAROMAN - 'N DEKONSTRUKSIE-ONDERSOEK

VERHANDELING AANGEBIED TER VOLDOENING AAN DIE  
VEREISTES VIR DIE GRAAD PHILOSOPHIAE DOCTOR IN  
AFRIKAANS/NEDERLANDS AAN DIE UNIVERSITEIT  
RHODES, GRAHAMSTAD

deur

Joan Hambidge

Promotor: Prof A P Brink  
(Rhodes)

Mede-promotor: Prof J H Senekal  
(Universiteit van die  
Oranje-Vrystaat)

Desember 1984

TR 85-03

A THESIS SUBMITTED TO THE DEPARTMENT OF AFRIKAANS/  
NEDERLANDS, TO FULFILL THE REQUIREMENTS OF THE  
DEGREE OF PHILOSOPHIAE DOCTOR, RHODES  
UNIVERSITY, 1984.

The financial assistance of the University of the North  
and the Human Sciences Research Council is hereby gratefully  
acknowledged. Opinions expressed are those of the author  
and are entirely independent of the above bodies.

## BEDANKINGS

- 1 My dank aan prof. André P. Brink vir sy uitmuntende leiding. Sonder sy aanmoediging en hulp sou dié studie net 'n idee gebly het.
- 2 Ook bedank ek my mede-studieleier prof. J.H. Senekal, aan die Universiteit van die Oranje-Vrystaat, vir sy waardevolle kritiese kommentaar.
- 3 Prof. F.J. Engelbrecht, dekaan van die Fakulteit Lettere en Wysbegeerte en professor in Filosofie aan die Universiteit van die Noorde, se gesprekke die afgelope vyf jaar het talle "metafisiese skimme" in my denke bevraagteken - en vernietig.
- 4 My dank aan Ida Engelbrecht vir haar hulp met die proefleeswerk en tegniese versorging van hierdie tesis.
- 5 Proff. Elize Botha se gesprekke en Theunis Cloete se briewe oor die moderne roman én literêre kritiek was van onskatbare waarde.
- 6 My dank aan my ouers, familie en vriende vir hul hulp en bystand.
- 7 Ek bedank veral my tikster Bets Swarts vir die vinnige en akkurate tikwerk.

## INHOUDSOPGAWE

WAAROM DEKONSTRUKSIE ? (pp 1-11)

HOOFSTUK EEN : DIE METAROMAN (pp 12-33)

HOOFSTUK TWEE : NARRATOLOGIESE PERSPEKTIEWE OP DIE METAROMAN (pp 34-55)

HOOFSTUK DRIE : 'N "NUWE" LEESSTRATEGIE (pp 56-69)

HOOFSTUK VIER : DEKONSTRUKSIE VERSUS STRUKTURALISME (pp 70-96)

HOOFSTUK VYF : OM 'N MENS NA TE BOOTS (pp 97-141)

HOOFSTUK SES : DIE MUUR VAN DIE PES (pp 142-208)

HOOFSTUK SEWE : DE(KON)STRUKSIE (pp 209-212)

## VOORAF

### WAAROM DEKONSTRUKSIE

I

In die begin was die woord (logos) ... en elke literêre kritikus sal en moet altyd weer terugkeer na die woord, na die teks. Maar beide begrippe is reeds geproblematiseer deur veral Jacques Derrida. "The sign ~~is~~ that ill-named ~~thing~~" en "There is nothing outside the text" (Il n'y a pas de hors-texte") (Of Grammatology, 1976, pp 19 en 158).

Daarom is tekste én woorde in hierdie studie net afsprake, kodes. Ek gebruik 'n model van dekonstruksie in my ondersoek, omdat die konvensionele Strukturalisme (en sy verskillende avatare) nié geskik is om die spesifiek verbrokkelde aard van die metaroman te ontsluit nie. Betekenis word uitgestel, dikwels opgehef, terwyl die meeste struktuuranalises juis daarop ingestel is om die (uiteindelijke) betekenis van 'n teks saam te voeg.

Die metaroman is 'n self-komentariërende teks. Sowel die vertelling as die proses van vertelling is deel van die gebeurde. Die gevolg is dat daar nooit 'n "afgeslote", "finale" eenheid kan wees nie. En hierom kan daar ook nié 'n finale, korrekte interpretasie gemaak word nie - segmente kan uitgelig word om met ander te verbind ...

Proses - 'n kardinale poststrukuralistiese konsep - is die belangrikste uitgangspunt van hierdie studie, omdat dit 'n essensiële kenmerk is van die metaroman.

Tussen die teks en die leser verdwyn afstand; lees ek/ vergeet ek. "This, "I" which approaches the text is already itself a plurality of other texts, of codes which are infinite or, more precisely, lost (whose origin is lost)" (Barthes, S/Z, 1974, p 10).

"Ek" is 'n kode - ek lees die metaroman nou dekonstruerend en in wese is dit 'n voortsetting van my meer konvensionele M.A.-verhandeling: Die Ek-verteller in die belydenisroman met verwysing na spesifieke Afrikaanse voorbeelde (Universiteit van Pretoria, November 1982).

Woord, teks, ek en leser : uiteraard sien ek myself as die belangrikste leser in hierdie ondersoek in 'n poging om die metateks te "verklaar"/"verduidelik" na aanleiding van enkele dekonstruksiemodelle.

## II

In hierdie studie sluit ek spesifiek aan by die Franse Post-Strukturaliste, nl. Jacques Lacan, Julia Kristeva en veral Roland Barthes se S/Z. Ek verkies ook die teorieë van die "hermeneutiese mafia" by Yale Universiteit - onder leiding van die taalfilosoof Jacques Derrida. Harold Bloom, Paul de Man, J. Hillis Miller en Geoffrey

Hartman se toepassings van dekonstruksie word vir dié studie verkies bo dié van die Glyph-skrywers en die enkele eksponente by Johns Hopkins Universiteit (Baltimore).<sup>1</sup> Ek meen Derrida se invloed op dié teoretici is belangwekkend - en ook betrek ek hierdie groep omdat hulle téén die Angelsaksiese tradisie skryf en polemiseer.<sup>2</sup> In breë trekke sluit die Suid-Afrikaanse literêre tradisie oorwegend by die Amerikaanse "New Criticism" aan eerder as by die vroeë Franse Strukturalisme. Bloom et al. se teorieë bevraagteken die aannames van die Amerikaanse "New Criticism" - net soos in hierdie studie ook met die tradisie van die Afrikaanse literatuurteorie in gesprek getree word.

Dit is egter nié die doel van hierdie ondersoek om 'n oorsig van óf dekonstruksie óf die Afrikaanse literatuurkritiek en -teorie te gee nie. Dit op sigself sou 'n afsonderlike studie verg. Ek sal hoogstens my benadering én toepassing literêr-filosofies "plaas" en verduidelik - noodwendig met die oog op latere dekonstruksie. Want net soos die metateks 'n kode agter die teks veronderstel wat weer 'n kode agter daardie teks oproep, vóórveronderstel dekonstruksie 'n oproep én herroeping van benaderings. Agter Derrida staan trouens die hele Westerse filosofie, en veral Nietzsche, Heidegger, Hegel en Freud het reeds etlike probleme in ons logosentriese tradisie geponeer.<sup>3</sup> Vir beide Nietzsche en Freud is begrip/verstaan 'n taalprobleem. Soos Jürgen Habermas tereg oor Nietzsche

skryf:

"Aber der Perspektivismus, den Nietzsche behauptet, rechnet mit der Universalität nicht der Erscheinung von Natur, sondern des perspektivischen Schein als solchen : es gibt nur noch Interpretationen und keinen Text mehr (my kursivering) (Habermas, Zur Logik der Sozialwissenschaften, 1982, p 525).

'n Tipiese dekonstruktiewe aanname: daar is geen objektiewe teks nie - net ons interpretasie daarvan.

Ook Freud sluit onwetend aan by dié anti-logosentriese tradisie wanneer hy in sy analyses spesifiek sy pasiënte se siektetoestande as 'n taalprobleem ervaar: ook is dit onmoontlik om 'n ander persoon se droomervaringe objektief weer te gee. Die hele Sigmund Freud is dus 'n interpretasie van ander se ervarings, drome en neuroses.

Vincent B. Leitch situeer Heidegger op 'n voortreflike wyse in sy filosofiese konteks:

"Which comes first - Being or language ?" Put more peculiarly still, "Are we born into Being or into language ?" Is écriture before existence or vice versa ? Such a question is pre-logical; it concerns issues of governance, not chronology" (Leitch, Deconstructive Criticism, 1983, p 61).



Vir Heidegger "bestaan" ("being") mens vanweë én deur taal. Heidegger stel dit so in Identity and difference:

"The difficulty lies in language. Our Western languages are languages of metaphysical thinking, each in its own way. It must remain an open question whether the nature of Western languages is in itself marked with the exclusive brand of metaphysics, and thus marked permanently by onto-theo-logic, or whether these languages offer other possibilities of utterance - and that means at the same time of a telling silence" (1969, p 73).

Dit is dan wat Heidegger skryf: elke denker/skrywer is vasgevang in die "prisonhouse of language" - 'n gedagte wat Derrida veral verder uitbou.<sup>4</sup> Elke teks sluit intertekstuele verhoudings met ander tekste, kodes en sub-kodes.

Oor die kwessie van intertekstualiteit - of die intertekstuele relasies wat die teks met ánder tekste sluit - bestaan daar meningsverskille. Vir Kristeva is inter-textualité nie die "invloed" wat een teks op 'n ander het nie; nog minder het dit te make met die verhouding tussen oerteks en nuwe teks: "It does on the other hand, involve the components of a textual system such as the novel, for instance" (Desire in language, 1982, p 15).

Dit het eerder te make met samehang tussen teks en spesifieke genre en in watter mate die bepaalde teks die

kodes van hierdie bepaalde genre verbreek of verander. Die intertekstuele verhouding tussen metaroman en roman (die genre) is die "afwykings" of "andersoortigheid" van die metaroman. Die self-komentariëring, die spel met "fiksie" en "werklikheid" in die teks, die uitstel van 'n finale, samehangende "verhaal" sodat die "suspension of disbelief" as't ware opgehef word, is enkele voorbeelde van dié intertekstuele verhouding.

Vir Derrida is "weaving" 'n belangrike proses in die leeservaring:

"(...), the word sheaf seems to mark more appropriately that the assemblage to be proposed has the complex structure of a weaving, an interlacing which permits the different threads and different lines of meaning - or of force - to go off again in different directions, just as it is always ready to tie itself up with others" (Margins of philosophy, 1982, p 3).

Vir Kristeva dui intertekstualiteit op die verhouding tussen teks en spesifieke genre, terwyl dit vir Derrida saamhang met différance en die aanhoudende uitstel van betekenis in die leeservaring.

Om terug te keer na Heidegger: dit is duidelik dat Heidegger meen dat ons nie die filosofiese tradisie kan ontkom of negeer nie:

"Given the temporality of existence, the indissolubility of Being and time, man is constituted and determined as a historical being, meaning, as a consequence, that no one can ever escape outside tradition (my kursivering). There is no outside. And, significantly, since language, as a vehicle of tradition and house of Being, grounds history and existence, flight out of time or history or tradition is, strictly speaking, inconceivable as well as impossible. That a sense of enclosure and of closure here seems overpowering is obvious - if we forget the liberation of destruction. Destruction creates opening and renewal" (Leitch, Ibid, 1983, p 69). Vgl. Derrida: "The Outside ~~is~~ the Inside" (Derrida, Of Grammatology, 1976, p 44).

Die krisis van Heidegger se filosofie was natuurlik om te beseef dat hierdie de-struksieproses ook in/deur taal moet geskied en dat hy sodoende nie aan die wetmatig-hede van die Westerse metafisika kon ontkom nie. Selfs stilte is 'n vorm van taal...

Dit is duidelik dat Martin Heidegger reeds begin het om die aannames van die Westerse filosofie te bevraagteken. Dit word veral deur Derrida verder gevoer in sy uiteenlopende tekste.

Geoffrey Hartman som die mees fundamentele probleem waarmee dekonstruksie worstel, soos volg op:

"We assume that, by the miracle of art, the "presence of the word" is equivalent to the presence of meaning. But the opposite can also be urged, that the word carries with it a certain absence or indeterminacy of meaning. Literary language foregrounds language itself as something not reducible to meaning: it opens as well as closes the disparity between symbol and idea, between written sign and assigned meaning" (Bloom, et al., Deconstruction & Criticism, 1979, pp vii en viii).

### III

Dit is dan kortliks die tradisie waarbinne ek myself situeer. Al die verskillende aannames van dekonstruksiekritiek kan vanselfsprekend nie binne die bestek van 'n tesis behandel of geëvalueer word nie. Ek sal dus hoogstens sekere fasette van dekonstruksie in hierdie studie betrek en toepas - en noodwendig dekonstrueer.

VOETNOTAS

- 1 Ek verwys na Samuel Weber, Henry Sussman, Alicia Borinsky, Rodolphe Gasché, Carol Jacobs, Richard Macksey, Louis Marin, Jeffrey Mehlman, Walter Benn Michaels, Eduardo Saccone, Marilyn Wyatt en Marilyn Sides Zimmer.
- 2 In hierdie studie betrek ek die Derrida van Of Grammatology en Writing and difference. En ook die "Amerikaanse" Derrida. Die uitsprake wat gemaak word te Yale - wanneer Derrida aldaar as 'n besoekende professor in die letterkunde optree - verskil van die "Franse" Derrida. Hy is opvallend méér toeganklik as wanneer hy in Frankryk skryf.
- 3 Ek noem die denkers opsetlik a-chronologies om sodoende 'n aansluiting by Derrida te vind. Chronologie, sou 'n mens kon poneer, is juis logosentries.
- 4 Heidegger maak gebruik van twee konsepte, nl. "Destruktion" wat de-struksie beteken en "Zerstörung" wat destruksie, vernietiging beteken. Die begrip dekonstruksie by Derrida roep destruksie en rekonstruksie op.

VOORAFBIBLIOGRAFIE

- BARTHES, R., 1974. S/Z. Hill and Wang, New York.
- BLOOM, H., DE MAN, P., DERRIDA, J., HARTMAN, G., HILLIS MILLER, J., 1979. Deconstruction & Criticism. Routledge & Kegan Paul, Londen.
- DERRIDA, J., 1982. Margins of philosophy. The Harvester Press, Sussex.
- DERRIDA, J., 1976. Of Grammatology. Johns Hopkins University Press, Baltimore.
- DERRIDA, J., 1979. Writing and Difference. Routledge & Kegan Paul, Londen.
- HABERMAS, J., 1982. Zur Logik der Sozialwissenschaften. Suhrkamp, Frankfurt.
- HAMBIDGE, J., 1982. Die Ek-verteller in die belydenisroman met verwysing na spesifieke Afrikaanse voorbeelde. M.A., Universiteit van Pretoria.
- HEIDEGGER, M., 1969. Identity and Difference. Harper & Row, New York.
- KRISTEVA, J., 1980. Desire in language - A semiotic approach to Literature and Art. Columbia University Press, New York.

LEITCH, Vincent B., 1983. Deconstructive Criticism  
- An Advanced Introduction. Columbia University  
Press, New York.

## HOOFSTUK EEN

### DIE METAROMAN

#### I

Die metaroman, ook genoem "the novel about the novel", kan o.a. gesien word as 'n uitbreiding van die sogenaamde belydenisroman. Die belydenis- of bieroman ("novel of confession") behels die vertelling van 'n hoofkarakter wat sy eie verhaal òf die van 'n ander kan weergee.

Die wyse of manier van vertelling kan verskillende vorme aanneem in die belydenisroman. Die ek-verteller kan direk, d.w.s. mondeling, sy verhaal weergee, of indirek, d.w.s. in geskrewe vorm. Elke vertelling ("écriture") moet in verhouding gesien word met die sisteem ("parole") van die roman.

Die ek-verteller kan gebruik maak van die brief-, dagboek- of joernaalvorm wanneer hy indirek bieg - of hy kan 'n sogenaamde roman skryf (die metaroman). Gewoonlik kondig die ek-verteller binne die loop van die verhaal aan dat hy 'n roman beoog - of die leser ontdek dat die ek-verteller filosofeer oor die aard van sy skryfproses. Daarom tipeer J.B.S. McDermott hierdie soort roman soos volg:

"The novel is experienced as a process of reading and writing, and its formal unity, while being directed to a perfected end, is a unity of process.



Which is to say, that as the reader in his reading develops a cumulative awareness of the formal beauty and of the meaning of the novel, this awareness is fully realised only in the end. Process and self-conscious fictiveness are features of the modern metanovel ..." (An examination of Samuel Richardson's Pamela - Vol. 1/2, 1977, pp 2-3).

Die ek-verteller is die skepper van 'n fiksionele wêreld. Hy beleef én vertel die gebeure - en die gegewe word dikwels vanuit 'n agterna-perspektief aangebied. Passasies wat die leser asof nou (in die hede) ervaar, is reeds vooraf deur die skrywende ek-verteller geredigeer. Volgens teoretici soos Gérard Genette in sy Narrative discourse kan die hede en verlede simultaan bestaan soos in Proust se Remembrance of things past (1980, p 228). In die volgende hoofstukke behandel ek enkele moderne narratologiese teorieë oor die metaroman.

Indien die metaroman gesien word as 'n teks waarin daar 'n opposisie tussen hede/verlede bestaan, bring dit noodwendig 'n spanning in die leeskonstruksie mee: nou staan teenoor reeds. 'n Opposisie tussen die hede en die verlede veronderstel 'n opheffing van een tydsbelewenis, omdat twee tydsmodaliteite langs mekaar geplaas word.

Dit het twee afsonderlike strukture tot gevolg - en slegs die ek-verteller snoer dit saam in sy vertelling

en verduideliking aan die leser. Hierom is dit vanselfsprekend dat die ek-verteller 'n belangrike kode is in die énonciation. Die verteller word deur sy hele situasie 'n vertelinstantie.

## II

Die ek-verteller is die sentrale fokuspunt in die metaroman. Hy kan van verskillende vorme gebruik maak ten einde 'n roman te skryf.<sup>1</sup>

In André P. Brink se Gerugte van reën gebruik die ek-verteller Martin Mynhardt die pseudo-memoires as uitgangspunt vir sy roman. Mynhardt, die suksesvolle sakeman, se vermoë om so goed te kan skryf, word gemotiveer deur sy jeugbelangstelling in die letterkunde.

Mynhardt skryf sy roman in isolasie nadat 'n sake-onderhandeling 'n paar dae lank uitgestel is: "Maar hierdie keer is dit anders. Sonder berekening of beraming sit ek nou met nege dae wat uit die niks van nêrens in my skoot geval het" (p 9). Hy beoog 'n "ontkleedans van die siel" (p 10) ten einde helderheid oor sy uiters komplekse lewe te verkry.

Mynhardt bely sy probleemsituasie eerstens aan homself en daarom neem dit die vorm van die pseudo-memoires aan. Terselfdertyd word die privaatheid van sy belydenis opgehef, omdat hy bieg dat hy ook 'n roman beoog.

Mynhardt is die belyer, ek-verteller en dus hoofkarakter van Gerugte van reën wat die gebeure vanuit 'n agterna-perspektief struktureer. Die lesers sien die opbouproses van die roman: die memo vooraf en hoe dit in sy "roman" ontwikkel.

Ook die herhaling van gegewens in die verskillende afdelings is kenmerkend van die metaroman as 'n teks waarin die proses van vertelling weergegee word eerder as die finale, afgehandelde verhaal.

Die duidelike verskil tussen belewenis en vertelling word georden deur die fiksionaliserende ek-verteller. Dié verteller verander, ont-vorm, her-struktureer gegewens in die skryfproses ("écriture"). Nie alleenlik ontstaan daar 'n spanning tussen werklikheid en fiksie nie - maar ook binne die fiksionele teks word twee dimensies aangetref, nl. die reële en die fiktiewe wêreld.



'n Spanning kan aangetoon word tussen die "werklikheid" en "fiksie" binne die metateks. Dit gaan dus nie primêr in Gerugte van reën om 'n teks wat verwys na 'n (herkenbare) politieke werklikheid nie, maar eerder om 'n teks waarin die "werklikheidskodes" en "fiksionele kodes" in opposisie met mekaar is. Catherine Belsey stel dit soos volg in haar Critical practice:

"The object of deconstructing the text is to examine the process of its production (haar kursivering) - not the private experience of the individual author, but the mode of production, the materials and their arrangement in the work. The aim is to locate the point of contradiction within the text, the point at which it transgresses the limits within which it is constructed, breaks free of the constraints imposed by its own realist form. Composed of contradictions, the text is no longer restricted to a single, harmonious and authoritative reading. Instead it becomes plural (haar kursivering), open to re-reading, no longer an object for passive consumption but an object of work by the reader to produce meaning" (1980, p 104).

Die "interne" spanning in Gerugte van reën word veroorsaak deur die skrywende ek-verteller. Etlike kontradiksies kan na sy manier of wyse van vertelling teruggevoer word.

In 'n dekonstruktiewe leesstrategie word die spanning tussen die "werklikheid" en "fiksie" binne die teks ondersoek, eerder as om die waarheidsgetrouheid van Gerugte van reën as 'n politieke teks te bevraagteken.

Binne die Afrikaanse literêre kritiek is Brink se Gerugte van reën hoofsaaklik op twee maniere geëvalueer, nl. as 'n politieke roman wat die "waarheid" probeer ontmasker (bv Anita Lindenberg) of as 'n teks wat nie voldoen aan die voorskrifte van die Konvensionele Afrikaanse Roman nie (bv M Scholtz).<sup>2</sup> Beide soorte benaderings het in gebreke gebly om die spesifiek metatekstuele aard van Gerugte van reën te ondersoek: 'n ek-verteller wat skryf oor sy eie, subjektiewe ervarings soos hy dit wil rekonstrueer of herstruktureer.

### III

Eers Linkie dan Johanna van Wilma Stockenström kan ook as metateks beskryf word. Die verhaal word in die vorm van 'n pseudo-biografie aangebied. Linkie word deur die oë van 'n joernalis beskryf wat sterk met sy lewenshouding identifiseer. Hierdie teks wyk egter van die konvensionele pseudo-biografie af, omdat die ek-verteller aan die leser bely:

"Ek is nie bevoegd om 'n biografie te skryf nie.  
Ek versamel feite soos 'n amateur-steenslyper half-

edelgesteentes optel, en verder versin ek (my kursivering), ek poleer die blou kalsedoon, die amasoniet, die tieroog, die mosagaat, en versin die montering van die halssnoer, 'n ketting klein onbetwisbare gebeurtenissies in die lewe van 'n man met wie ek een keer per toeval verkeer het" (p 88).

Dit is duidelik dat die self-bewuste ek-verteller hier fiksionaliseer: sy het Linkie een keer per toeval ontmoet, maar sy skryf oor sy lewe - en ten slotte ook oor haar eie ervarings.

Benewens Linkie se "verhaal" - wat deur die joernaliste vertel word - is daar ook 'n korrektief van sy suster Johanna. Dié verdeling tussen die eerste en tweede afdeling kan gesien word asof daar 'n derde "skrywer" of medium aanwesig sou wees. André P. Brink verwys na die "swaelstert-voeë" of 'n vertelling wat homself al vertellende skep (Tweede voorlopige Rapport, 1980, p 64).

Die breuk tussen die joernaliste se weergawe en Johanna se verhaal onderstreep die fiksionaliseringsproses wat in hierdie teks voltrek is. Die joernaliste, Linkie, Johanna - en die hele vertelling - kan gesien word as die "maaksels" van 'n soort afwesige ouktoriële verteller. Die "death of the author" word in hierdie metaroman op 'n merkwaardige wyse ontgin: gewoonlik is die skrywende ek-verteller aanwesig en vooropgestel in die teks. In Eers Linkie dan Johanna is dit onmoontlik om die

joernaliste se weergawe met dié van Johanna te kan versoen. Daar bly 'n breuk tussen die twee vertellings. Ook kan die Johanna-teks as 'n skepping ("supplement") van die joernaliste gelees word. Anders staan die twee tekste op verskillende narratiewe "vlakke": die eerste in geskrewe vorm en die tweede in 'n soort "dinkpraat".

#### IV

Ook "verklaar" die fiksionaliseringsproses dit wat onlogies en "vreemd" is in Marlise Joubert se Klipkus. Hoewel ek hierdie teks in my verhandeling (pp 28-38) op 'n té reële vlak gelees het, m.a.w. as 'n "werklike" briefwisseling tussen twee vroue wat uiteindelik deur die een gepubliseer word, kan Klipkus ook gesien word as 'n metateks.

Die briewe wat Brigitta aan mnr Vink, die uitgewer stuur, kan haar eie skeppinge wees. Dit verklaar die vaaghede en waarom net haar vriendin se briewe beskikbaar is. Brigitta probeer té veel inligting aan Vink verswyg in verband met Adri en Phaon sodat die leser selfs onseker is oor hul bestaan:

"Miskien (my kursivering) het Phaon by my tuis gegaan omdat ek fisiek die ruimte had in my huis of miskien (my kursivering) omdat ek eensaam was as Adri nie daar is nie; miskien (my kursivering) was ek jaloers en wou ek sorg dat die verhouding nie te ernstig

word nie, of miskien (my kursivering) het ek net sy geselskap geniet" (p 63).

Ook is die vernietiging van Brigitta se briewe té onwaarskynlik. Steve, haar eggenoot, het hulle skynbaar vernietig ("Steve, my man, het die briewe ontdek en alles vernietig", p 40) en later het Phaon ook Brigitta se briewe onderskep ("Want weet jy wat het van jou briewe geword ? Phaon het dit onderskep en ek is briesend en gevaarlik gereed...", p 65).

Ook openbaar sy nie alle briewe aan Vink nie, omdat sommige volgens haar irrelevant is (p 17) en ander weer té persoonlik (p 18). Die lesers sien egter brokstukke van drie "ongepubliseerde" verhale, nl. op p 17 (kursief), p 20 (kursief) en p 23 (kursief) wat die metatekstuele dimensie van hierdie teks verklaar.

v

Die mees komplekse vorm van die metaroman of roman-binne-roman kom voor wanneer ek-verteller (skrywer in fiksionele teks) aankondig dat hy 'n roman beoog. Ook word dit nie altyd so pertinent aangekondig nie - die lesers kom dit in die loop van die verhaal agter. Daar ontstaan 'n dubbelspel tussen die gebeure soos dit werklik "is", of sou gebeur het, en soos die skrywende ek-verteller dit transformeer of verander. Vladimir Nabokov se Transparent things en Jeanne Goosen se Om 'n mens na te boots



is voorbeelde van egte metaromans.

Die fiksionaliserende ek-verteller skryf in Om 'n mens na te boots die volgende: "Hoe lief het ek nie my vriende nie - die versinsels wat hulle is. Ek het hulle gefabriseer: ek het hulle versin uit eie behoefte omdat ek nie meer anders kan as om 'n hele lewe te versin nie" (p 23).

Geen skeiding is in die metaroman aantoonbaar tussen "versinsels" en "werklike" gebeure nie. In Brink se Gerugte van reën kan die leser nog die oorgange tussen "fiksie" en "werklikheid" bepaal, terwyl dit hier, in die ~~suiwerste~~ vorm van die metaroman, onmoontlik is.

Die onsekerheid word nog groter indien die ek-verteller die leser deur sy onbetroubaarheid mislei soos in Transparent things en Om 'n mens na te boots. In laasgenoemde teks word die skrywerskapkode so ver gevoer dat die verteller selfs opmerk: "Het ek myself geskep ter wille van die storie?" (p 41).

Selfbewuste skrywerskap en kommentariëring is dus van die duidelikste kenmerke van die metaroman (Sien ook verder in Hambidge, 1982, pp 25-27).

Vanselfsprekend is dit onmoontlik om rigoristies die belewende en vertellende passasies in 'n teks te skei. Die redigerende verteller is as't ware "in beheer" van die hele vertelling, sodat belewende passasies reeds

rekonstruksies vanuit 'n agternaperspektief is.

Waar die ek-verteller as redigeerder of uitgewer optree (soos in Gerugte van reën, Eers Linkie dan Johanna en Klipkus), word die illusie van afstand en groter geloofwaardigheid geskep. Daarenteen is die leser meer bedag op die subjektiwiteit van die skrywende ek-verteller wat fantaseer.

In D.M. Thomas se The white hotel is daar 'n duidelike spel tussen subjektiwiteit en objektiwiteit aantoonbaar: die vroulike pasiënt se drome, fantasieë en gedigte word afgewissel met die briewe en kommentaar van haar meer objektiewe psigiater Sigmund Freud.

Aan Freud se afstand en werklike objektiwiteit twyfel die leser ook gedagtig aan Lacan se Écrits: die analisis interpreteer die drome en gedagtes van die analysand en laai dit met sy eie subjektiewe simbole. In "Direction of treatment and principles of its power" (Écrits, 1977, pp 250-277) word dié verhouding behandel.<sup>3</sup>

Die spel tussen romanwerklikheid en romanfiksie bepaal die wyse waarop die metateks benader moet word. Hierdie "breuk" - veroorsaak deur die ek-verteller - beteken noodwendig iets. Dit beklemtoon dat die leser 'n fiksionele teks meemaak. Daarteenoor word die "suspension of disbelief" in die meer konvensionele roman as uitgangspunt geneem: die leser "glo" alles, word "meegevoer" - in die metaroman

word sy verwagtinge herhaaldelik onderbreek, omdat die metateks kommentaar lewer op die fiksionele proses (èn die leser se belewenis daarvan). Alle kodes word in die verhaal gehou: soos spieëls wat na mekaar flits.

Dikwels word die fiksionele kommentariëring só ver gevoer, dat dit selfs die leser mag verwar en die storie bewustelik ondermyn, soos in die bekende Rayuela (Hopscotch) van Julio Cortázar en Se una notte viaggiatore (If on a winter's night a traveller) van Italo Calvino.

In Cortázar se Hopscotch verskyn 'n tabel voorin van hoe die leser die teks "behoort" te lees - sou die leser egter hiervan afwyk, sal hy steeds in staat wees om sy eie verhaal te rekonstrueer. Ook kan daar vele "stories" gemaak word - dit hang af van die kombinasies wat die leser kies. In If on a winter's night a traveller word die verhaal voortdurend onderbreek en die leser (wat eksplisiet aangespreek word en selfs as 'n "karakter" in die teks fungeer), word by geleentheid daarop attent gemaak dat hy met die "verkeerde" roman besig is.

## VI

Walter Allen skryf in The English novel soos volg oor die agtiende-eeuse roman:

"The first great flowering of the English novel began in 1740, with Richardson's Pamela, and ended

thirty-one years later with Smollett's Humphrey Clinker. Of the four great novelists of the century, the first, Richardson and Fielding, are the greatest. No two great writers have ever existed in one period in sharper contrast with each other. They embody the two extremes of the creative impulse" (1954, p 41).

Die moderne metaroman begin by Richardson se Pamela (1740) en ook in Clarissa (1748) is daar tekens van die "artificial reality" soos Hazlitt dit stel.

Ook Laurence Sterne se Tristram Shandy (1760/1767) is 'n merkwaardige metaroman. In hierdie teks: "the newly found form of the novel had been turned upside down and inside out" (Allen, 1954, p 76). Tot die onlangse The white hotel van D.M. Thomas het die metaroman binne die Engelse letterkunde verskillende vorme aangeneem. Sommige van hierdie tekste is net briefromans, terwyl daar in ander weer klem gelê word op 'n vertelling wat soms met briewe afgewissel word. Dit is egter nie die doel van hierdie studie om 'n oorsig van die metaroman te gee nie, maar eerder om klem te lê op die basiese ooreenkomste wat aangetref word in romans uit die verskillende letterkundes, nl. dat kommentaar gelewer word op die fiktiewe opbouproses en fiksionalisering of dit nou in Proust se À la recherche du temps perdu (Remembrance of things past) of Leroux se 18-44 is.

Die eiesoortige aard van die metaroman vereis 'n toepaslike leesstrategie ten einde die unieke opset ten volle te kan begryp. Theo D'Haen het 'n uitvoerige studie geskryf oor die metaroman Text to reader - A communicative approach to Fowles, Barth, Cortázar and Boon (1983). Volgens D'Haen kan 'n mens sodanige tekste adekwaat benader deur Iser se resepsie-estetiese beginsels te gebruik (veral die sg. "oop plekke"). Ook verbind hy Iser se teorieë met die "speech act"-teorie en Goffman se "frame analysis".

Hoewel D'Haen etlike voortreflike opmerkings maak oor die aard en opbou van die metaroman, sou 'n poststrukuralistiese - en meer spesifiek 'n dekonstruerende leesstrategie - m.i. van meer waarde in dié ondersoek kon wees. Die metateks is demonstratief en self-bewus besig om kommentaar te lewer op die literêre teks wat in taal gebeur, oftewel in taal begin en eindig. Vir D'Haen impliseer die gebrokenheid van só 'n teks (veral by Barth en Cortázar) dat dit iets sê oor 'n "gebroke", onaf werklikheid. Vir my impliseer dié "gebrokenheid" hoe fragmente binne-in 'n teks mekaar opvang, wegstoot en herdefinieer in 'n proses van fiksionalisering én de-fiksionalisering. Al verwys die teks na 'n herkenbare politieke werklikheid (soos ook by Brink se Gerugte van reën) bly die teks in die eerste en in die laaste instansie binne die grense van taal.

D'Haen skryf:

"John Fowles's The French lieutenant's woman and John Barth's Letters point out certain shortcomings of the society in which they originate. They do so by their use of repertoire, in which they pinpoint actual deficiencies in their societies, and by their use of narrative strategies, which they use to undermine the conventional ways of re-presentation concomitant to the dominant views of these societies. Julio Cortázar's Libro de Manuel likewise is out to press upon its reader an awareness of deficient realities in his society" (D'Haen, 1983, p 69).

D'Haen erken byvoorbeeld die "linguistiese universum" in Barth se Letters - tog plaas hy die klem verkeerdlik op die "werklikheid" buite die teks, terwyl Barth juis in hierdie roman die bestaan van sodanige objektiewe realiteit bevraagteken. Tony Tanner het die effek van Barth se fiksie gepas soos volg opgesom: "Floundering in fiction, we may never regain a firm hold on reality" (City of words, 1971, p 257).

André P. Brink se artikel "Oor woord en wêreld, ek en jy" (opgeneem in Grové se Beeld van waarheid, 1982) beklemtoon meer die spesifieke aard van die metateks. Brink behandel Calvino se reeds genoemde If on a winter's night a traveller en begin sy stuk soos volg:

"Dit is moeilik denkbaar dat radikale wendinge in die kritiek kan voorkom (nuwe terreine wat verken

word, nuwe prosesse wat hul voltrek, nuwe apparaat wat aangê word, 'n nuwe manier van dink), sonder impulse wat uitgaan van soortgelyke - en gewoonlik voorafgaande - stroomverleggings in die literatuur" (in Grové, 1982, p 13).

Brink situeer tereg die metateks binne 'n poststrukuralistiese leesstrategie (Barthes se S/Z, Derrida se Of Grammatology, Young se Untying of the text, Bloom se "The breaking of form"):

"Deur die signifiant, of stelsel van signifiants aan die "werklikheid" (wat ook die verteller se verbeelding kan insluit) te onttrek, word die teks sêlf immers nie aan die wêreld onttrek nie. Eintlik vind 'n paradoksale proses plaas: hoe meer die vertelling tot die vertelaksie of vertelproses self beperk word, hoe meer betekenis word daar binne die werk self gestig ("stig" soos 'n mens brand stig; ook soos jy 'n bond stig) wat teruggegee kan word aan die wêreld" (in Grové, 1982, p 15).

Dus 'n duidelike verskil in benadering by D'Haen en Brink: D'Haen wil noodwendig die teks se gebrokenheid sien as 'n refleksie van 'n onvolmaakte wêreld (veral polities), terwyl Brink binne die opset van die teks bly en die paradoksale verhouding tussen teks en werklikheid aantoon.

Die leser word in 'n kamer van spieëls ingelei: één fragment word deur 'n volgende opgevang, opgehef, dikwels teëgespreek. Josué V. Harari sien dit soos volg in "Critical factions/critical fictions": "The text 'rehearses' its irreducible structure of nonpresence, and, by way of its supplementary logic, it self-deconstructs in the very act of constituting itself" (Textual strategies, 1979, p 38).

Die leser is allermins 'n passiewe ontvanger, maar word betrek by die skryfproses ("écriture") van die roman. Ook kan daar nie sprake wees van 'n "finale" betekenis nie, want dié teks stel "betekenis/interpretasie" uit deur sy meerduidige struktuur. Brink stel dit soos volg teen die einde van sy artikel:

"'n Sin is voltooi, ja: maar die sin van die sin lê daarin dat hy by die sintaktiese en linguistiese grense verbysteek en deel word van die wêreld en die leser se ervaring. Anders gestel: dié besondere sin (die som van onderdele in hul liniêre skakeling) stel eintlik net die vraag waarop die prosesse in die roman met 'n digte klont van be-teken-isse antwoord gee" (in Grové, 1982, p 31).

Die metaroman ondermyn 'n eenheidsopvatting van die teks en bevraagteken die hele Westerse leesbenadering waarteen onder meer Derrida inskryf. Die konvensionele lesersrol verander: die leser word eksplisiet aangespreek én betrek



by die teks. In die agtiende eeu was die strategie gebruik om 'n logosentriese teenwoordigheid van spreker/toehoorder te simuleer: écriture wat probeer paradeer as parole. In die twintigste-eeuse metaroman is dié verhouding anders. Die onbestemde aard van die écriture word ontgin. Terwyl die agtiende-eeuse leser verbruiker was, is die twintigste-eeuse leser medeskepper, of katalisator, of medebepaler van die teks. Dié leser skryf mee. Hy het soveel (te) sê as die skrywer. Die leser se skommeling en keuse van fragmente in Hopscotch is nie minder of meer "korrek" as die skrywer s'n nie - want daar bestaan geen finale, korrekte interpretasie van die teks nie. Nie eens Cortázar kan al die moontlike plasinge van die segmente bepaal nie - alleenlik 'n rekenaar sou dit kon uitwerk.

HOOFSTUK EENVOETNOTAS

- 1 Vanselfsprekend is alle vorme van die belydenisroman in 'n geskrewe vorm. Ek verwys hier na die fiksionele afspraak tussen tekste en leser ten einde te kan glo 'n teks word "mondeling" of "skriftelik" gedoen.
  
- 2 Anita Lindenberg skryf in Die Oggendblad van 29 Sept 1978 ("Brink se droë seisoen") en Merwe Scholtz in Rapport van 17 Sept 1978 ("n Landskap deur 'n troebel lens").
  
- 3 Lacan beskryf die verhouding tussen analysand en analis as een van identifikasie. Ook wys Lacan daarop dat die verhoudinge in taal gebeur en daarom tot frustrasies lei: "If I frustrate him it is because he asks me for something. To answer him, in fact. But he knows very well that it would be mere words (my kursivering). And he can get those from whomever he likes (...) It's not these words he's asking for. He is simply asking me ... from the very fact that he is speaking : his demand is intransitive, it carries no object with it" (Écrits, 1977, p 254).

HOOFSTUK EENBIBLIOGRAFIE

- ALLEN, W., 1954. The English novel. Penguin, Londen.
- BARTH, John, 1979. Letters: A Novel. G.P. Putnam's Sons, New York.
- BELSEY, C., 1980. Critical practice. Methuen, Londen.
- BRINK, A.P., 1978. Gerugte van reën. Human & Rousseau, Kaapstad.
- BRINK, A.P., 1980. Tweede voorlopige Rapport (Nog beskouings oor die Afrikaanse literatuur van Sewentig). Human & Rousseau - Academica, Kaapstad.
- CALVINO, Italo, 1981. If on a winter's night a traveller. Harcourt Brace Janovich, New York.
- CORTÁZAR, Julio, 1966. Hopscotch. Avon, New York.
- CORTÁZAR, Julio, 1978. A Manual for Manuel. Random House, New York.
- D'HAEN, T.; 1983. Text to reader - A communicative approach to Fowles, Barth, Cortázar and Boon. John Benjamins Publishing Co., Amsterdam.
- GENETTE, G., 1980. Narrative discourse. Basil Blackwell, Oxford.

- GOOSEN, Jeanne, 1975. Om 'n mens na te boots. Perskor, Johannesburg.
- GROVÉ, A.P., 1982. Beeld van waarheid. Human & Rousseau, Kaapstad.
- HAMBIDGE, J., 1982. Die Ek-verteller in die belydenisroman met verwysing na spesifieke Afrikaanse voorbeelde. M.A., Universiteit van Pretoria.
- HARARI, J.V., 1980. Textual strategies - Perspectives in Post-Structuralist Criticism. Methuen, Londen.
- JOUBERT, Marlise, 1978. Klipkus. Tafelberg, Kaapstad.
- LACAN, J., 1977. Écrits. Tavistock, Londen.
- LEROUX, Etienne, 1967. 18-44. Human & Rousseau, Kaapstad.
- McDERMOTT, J.B.S., 1977. An Examination of Samuel Richardson's Pamela - vol. 1/2. M.A., Universiteit van Port-Elizabeth.
- NABOKOV, Vladimir, 1972. Transparent things. Weidenfeld & Nicolson, Londen.
- PROUST, Marcel, 1983.<sup>15</sup> Remembrance of things past. Penguin, Londen.
- RICHARDSON, Samuel, 1980.<sup>10</sup> Pamela. Penguin, Londen.
- RICHARDSON, Samuel, 1980.<sup>10</sup> Clarissa. Penguin, Londen.

BIBLIOGRAFIE (vervolg)

STERNE, Laurence, 1978.<sup>10</sup> Tristram Shandy. Penguin, Londen.

STOCKENSTRÖM, Wilma, 1979. Eers Linkie dan Johanna.  
Human & Rousseau, Kaapstad.

TANNER, T., 1971. City of words: A study of American  
fiction in the Mid-twentieth century. Jonathan  
Cape, Londen.

THOMAS, D.M., 1981. The white hotel. Victor Gollancz,  
Londen.

RESENSIES

LINDENBERG, A., 29 September 1978. "Brink se droë seisoen".  
Oggendblad.

SCHOLTZ, M., 17 September 1978. "'n Landskap deur 'n  
troebel lens". Rapport.

HOOSTUK TWEE

NARRATOLOGIESE PERSPEKTIEWE OP DIE METAROMAN

I

In haar artikel oor Franz Stanzel se Theorie des Erzählens (Poetics Today, Narratology III : Narrators and Voices in Fiction, 1981, p 157) beweer Dorrit Cohn tereg die volgende:

"The discourse on narrative discourse is still in Babel. Its categories are variously labeled (narrative) perspective, mode, distance, person, register, presentation, situation, point of view, aspect, focalization, field, position, voice, transmission, vision. Its domain is divided in two, three, four, six, eight, twelve. Its models slide along linear scales, square off two-dimensionally, fork into family trees, slice into strata, tabulate and formularize by distinctive features. Not to mention other banes to comparison and communication: "real" language barriers, divergent (sometimes alien) corpora, unfamiliar referential frames, arcane theoretical bases" (my kursivering).

Vir dekonstruksie-kritiek impliseer 'n narratologiese model presies dit wat Cohn só skerpsinnig formuleer: 'n uitgediende teoretiese model en die wanopvatting dat die "strukture" in die teks lê of geleë is. Daarbenewens

heers daar die verwarrende klassifikasie-sisteme en afhange van of die leser vanuit 'n Duitse, Franse of Amerikaanse sisteem of model werk - om enkele voorbeelde te noem - verander die woordeskat. Dit op sigself behoort teoretici bedag te maak op die relatiwiteit van 'n sisteem - sodat 'n mens selfs kan dink in terme van die selfdekonstruksie binne die Narratologie. Die teendeel blyk egter gewoonlik die geval te wees. Indien 'n mens Mieke Bal se antwoord op Bronzwaer as voorbeeld neem, is die absoluutheid waarmee geredeneer word, opvallend. Bal se artikel heet "The laughing mice or: On Focalization" (Poetics Today, 1981, pp 202-210). Dié stuk is geskryf in reaksie op Bronzwaer se fundamentele kritiek op haar De theorie van vertellen en verhalens.

Bal betrek ook in De theorie van vertellen en verhalens die mise en abyme: "We moeten ervan uitgaan, dat een mise en abyme in taalteksten gezien moet worden als gedeeltelijke gelijkenis, gelijkenis in een bepaald opzicht (1978, p 144). Sy verkies ook die term "spiegeltekst" ten einde "nodeloze ingewikkeldheid" (sic!) te voorkom.

Bal voer aan: "De plaats van de ingebedde tekst - de mise en abyme of spiegeltekst - in de primaire tekst bepaalt de funksie ervan voor de leser" (1978, p 144). Sy onderskei verskillende wyses waarop die sogenaamde "spiegeltekst" kan funksioneer.

Bal voer myns insien verkeerdelik aan dat die teks bepaal hoe dit gelees moet word: "De ingebedde geschiedenis bevat een aanwijzing, hoe de tekst gelezen moeten worden" (1978, p 145). By die metateks is sodanige "aanwysing" juis relatief - veral omdat die leser verskillende groepeerings of kombinasies kan maak. Juis in die lig van die stelligheid waarmee Bal redeneer, is dit vreemd dat sy haar paragraaf afsluit met: "ook in dat geval functioneert de ingebedde tekst als een teken voor de lezer". Indien dit as teken funksioneer behoort Bal immers die aspek van die "dissolving sign" in gedagte te hou.

## II

Dit sou op sigself 'n relevante studie tot gevolg kon hê indien 'n mens die ontwikkeling van die roman en vertelkuns nagaan vanaf die eerste teorieë van die Russiese Formaliste - soos Vladimir Propp se Morphology of the Folktale, 1928 - tot en met moderne eksponente soos Todorov, Genette, Ruthrof, Barthes, Eco, Shlomith Rimmon-Kenan, om enkele name te noem.

Ook is dit opmerklik dat 'n teoretikus soos Propp nié méér glo aan die "objektiewe" status van die teks wat net 'n x-hoeveelheid strukture besit of bevat (nie produseer!) nie as 'n moderne skrywer soos Todorov wat in sy The poetics of prose (oorspronklik La Poétique de la prose,



1971/1977) met groot stelligheid beweer: "So that if the author could not quite understand what he was writing, the tale itself knew all along" (p 142).

Ook is dit opvallend dat Todorov se verdeling tussen die naamwoord en werkwoord volgens vaste strukture gereguleer word - in plaas daarvan om op die skuifbaarheid daarvan te let:

"We shall understand narrative better if we know that the character is a noun, the action a verb. But we shall understand noun and verb better by thinking of the role they assume in the narrative. Ultimately, language can be understood only if we learn to think of its essential manifestation - literature. The converse is also true: to combine a noun and a verb is to take the first step toward narrative. In a sense, what the writer does is to read language" (p 119).

### III

Gérard Genette se Narrative discourse (oorspronklik "Discours du récit" uit Figures III, 1972/1980) behandel die metaroman indringend. Genette definieer die konsep meta soos volg:

"(...) The prefix meta- (sy kursivering) obviously connotes here, as in "metalanguage", the transition

to the second degree: the metanarrative (sy kursivering) is a narrative within the narrative, the metadiegesis (sy kursivering) is the universe of the second narrative, as the diegeses (sy kursivering) (according to a now widespread usage) designates the universe of the first narrative. We must admit, however, that this term functions in a way opposite to that of its model in logic and linguistics: metalanguage is a language in which one speaks of another language, so meta-narrative should be the first narrative, within which one would tell a second narrative. But it seemed to me that it was better to keep the simplest and most common designation for the first degree, and thus to reverse the direction of interlocking. Naturally, the eventual third degree will be a meta-metanarrative, with its meta-metadiegesis, etc" (1980, p 228 - voetnota).

Genette se sieninge oor die vertelwyse in Proust se Remembrance of things past is die volgende:

"In that book\* the narrating instance is split in two: the extradiegetic narrator, who does not have

\* Genette verwys hier na Jean Santeuil, oftewel die eerste weergawe van Remembrance of things past. Volgens Genette kan 'n mens uit hierdie eerste weergawe aflei dat Proust bekend was met die sogenaamde "Chinese-box"-struktuur (1980, p 238).

a name (but he is a first hypostasis of the hero, and we see him in situations later assigned to Marcel), is on vacation with a friend at the Bay of Concarneau; the two young men strike up a friendship with a writer named C. (the second hypostasis of the hero), who at their request undertakes each evening to read them the pages he wrote, during the day, of a novel in progress (my kursivering). These fragmentary readings are not transcribed, but some years later, after C.'s death, the narrator, who has somehow gotten hold of a copy of the novel, decides to publish it: it is Jean Santeuil, whose hero is obviously a third outline of Marcel" (Genette, Narrative discourse, 1980, p 238).

Genette beklemtoon hoe Proust hierdie vertelwyse komplekse uitgebou het in Remembrance of things past. Hy betrek veral Swann's love:

"With respect to its source this episode is doubly metadiegetic, first since the details were reported to Marcel by an undetermined narrator at an undetermined time, and then because Marcel is remembering these details in the course of certain sleepless nights. These are memories of earlier narratives, therefore, from which the extradiegetic narrator once again gathers up the whole kitty and in his own name tells this whole story that took place before he was born - not without introducing into

it subtle marks of his subsequent existence, ..."  
(Genette, 1980, pp 241-242).

Wat ek as metaroman of metateks tipeer, beskryf Genette as "metadiegetic narrative" wat volgens hom reeds terug te vind is by die oorsprong van alle epiese vertellings, soos byvoorbeeld Boeke IX-XII van die Odusseia, die Duisend en een Nagte. In die agtiende eeu is die bekendste voorbeelde die Manon Lescaut, Tristram Shandy, Jacques le fataliste, later gevolg deur Balzac se Sarrasine (om een voorbeeld uit sy oeuvre te noem), en nog later deur Wuthering heights, Lord Jim, ens.

Ook onderskei Genette verskillende soorte of tipes binne hierdie vertelwyse: bv dié vertelling wat op 'n verduideliking gerig is (soos bv Balzac en Sarrasine). Die sentrale vraag - aldus Genette - in hierdie soort vertelling is: "What events have led to the present situation?" (Genette, 1980, p 232).

Genette wys ook daarop dat die nuuskierigheid of belangstelling van die intradiëgetiese luisteraar slegs 'n voorwendsel is om die leser se vrae te beantwoord.

Die tweede tipe wat onderskei word is die tematiese verhouding. Hier word kontraste tussen twee vertellings uitgewerk soos in die "nouveau roman" in die sestigerjare.

Die derde soort, beweer Genette:

"... involves no explicit relationship between the two story levels: it is the act of narrating itself that fulfills a function in the diegesis (my kursivering), independently of the metadiegetic content - function of distraction, for example, and/or of obstruction. Surely the most illustrious example is found in the Thousand and One Nights, whatever they might be (provided they interest the sultan)" (Genette, 1980, p 233).

Wat ek die ~~sulwerste~~ vorm van die metaroman sou noem, beskryf Genette as metalepsis:

"The transition of one narrative level to another can in principle be achieved only by narrating, the act that consists precisely of introducing into one situation, by means of a discourse, the knowledge of another situation. Any other form of transit is, if not always impossible, at any rate always transgressive. Cortázar tells the story of a man assassinated by one of the characters in the novel he is reading" (Genette, 1980, p 234).

Vir Genette blyk die skeidslyn tussen die wêreld waarin vertel word en die wêreld waaroor vertel word verskuiwend te wees. Waar hy 'n duidelik dekonstruerende aanname onderskryf - ten spyte van die strukturalistiese groeperings waarmee hy werk - is waar hy skryf:

"The most troubling thing about metalepsis indeed lies in this unacceptable and insistent hypothesis, that extradiegetic is perhaps always diegetic, and that the narrator and his narratees - you and I - perhaps belong to some narrative (Genette, 1980, p 236, my kursivering).

Ter staving van sy idee haal hy Borges aan: "Such inversions suggest that if the characters in a story can be readers or spectators, then we, their readers or spectators, can be fictitious".

#### IV

In die afdeling "Lector in fabula: Pragmatic strategy in a metanarrative text" in Umberto Eco se The Role of the Reader (1979) word die metateks eweneens behandel.

In hierdie studie word die leser vanuit 'n semiotiese perspektief betrek. Die ideale leser - of modelleser soos Eco hom tipeer - is 'n "ensemble of codes" (Eco, 1979, p 7) en is 'n voorstelling van die skrywer. Hierdie modelleser is dus in staat om teoreties alle kodes te dekodeer, in Eco se terme.

Eco onderskei ook tussen die sg. "open" en "closed" teks. Die geslote teks - Superman - het 'n beperkte hoeveelheid lesings, terwyl die oop teks gerig is op

'n verbeeldingryke leser wat die skrywer se geïntendeerde (en selfs on-bewustelike) projeksies kan dekodeer.

Aangesien die eerste teks volgens 'n vaste struktuur funksioneer, word die leser nie werklik betrek in die dekodeeringsproses nie, terwyl die oop teks se "bestaan" afhang van die "regte" leser se dekodering.

Hoewel Eco se verdeling aanvaarbaar mag voorkom, is dit wel so dat literêre semiotiek juis op verskille of kontradiksies gerig is. Soos Susan van Zyl dit stel in An introduction to contemporary literary theory:

"Classically, literary semiotics generalises and classifies: that is, it seeks out those distinctive features which ally some signifying modes and differentiates them from others. In this it may not differ from other forms of theoretical activity. Where it does differ, however, is in the place in which it locates its search for such differences and the level of generality at which it finds it necessary to operate (1982, p 72, my kursivering).

Hoewel hier dus sprake is van Derrideaanse différance, is dit egter noodsaaklik om in gedagte te hou dat Eco se studie - soos Dolezel aantoon in "Eco and his model reader", Poetics Today I, 1980 - 'n soeke is na die absolute poetika. Die skrywer en leser is 'n Skrywer en Leser. En vir Eco is die teks steeds 'n finale Antwoord.

Eco lees Alphonse Allais se Un drame bien parisien meta-tekstueel in die laaste hoofstuk van The Role of the Reader.

Eco stel die leesstrategie soos volg:

"I assume that the reader of the present essay has already read Drame without skipping to the present introductory remarks. I suppose that the reader has read Drame only once at a normal reading speed. Therefore the following pages represent a specimen of a second (or critical) reading. In other words, the present essay is not only an analysis of Drame but also an analysis of the naive reading of Drame. However, since any critical reading is at the same time the analysis of its own interpretative procedures, the present essay is also an interpretation of a possible critical (or second) reading of Drame" (Eco, 1979, p 205).

Eco beweer dat 'n mens met die veronderstelling werk dat hierdie teks 'n metateks is - terselfdertyd is hy egter té absolutisties wanneer hy beweer: "the present essay is nothing else but the story of the adventures of Drame's Model Readers" (Eco, 1979, p 205). Hier is Dolezel se kritiek weer eens van toepassing: enersyds besef Eco dat 'n teks se betekenis(se) vermenigvuldigbaar is; andersyds glo hy dat dit vasgepen kan word volgens 'n metode. 'n Poststrukuralistiese leesstrategie is



daarenteen self-relativerend en kan voortdurend verander of aangepas word. Vir 'n dekonstrueerder is die gebruik van die konsep "Model Reader" 'n self-teenstrydige term, aangesien die leser sonder meer kodes in 'n teks kan dekonstrueer wat buite die skrywer of ander lesers se projeksie of leeservaring lê. Roland Barthes se S/Z (1970/1974) is 'n bewys hiervan.

Eco skryf: "The only one to be astonished should be the reader who has made a wrong (sic!) hypothesis without being authorized (sic!) to do so" (Eco, 1979, p 206). Vir Eco bestaan daar 'n korrekte interpretasie waarvan die leser kan afwyk. In teenstelling met Eco se aanname staan Barthes se mening dat die skrywer nie die "korrekte" bron van kennis is nie ("The death of the author" in Image-Music-Text, 1977). Ook Barthes se A lover's discourse (1977/1979) ontken die skrywer as 'n oorsprong van betekenis:

"Just as the loved one is not the 'real source' of meaning for the lover, so the author is not 'the real' source of meaning for the reader. Barthesian criticism participates in the de-centering of the author, and the wider dethroning of the transcendental subject" (Van Zyl, 1982, p 84).

Ook Eco se pogings om sy genoemde opvatting te verduidelik of herskryf, beklemtoon steeds die teks as 'n "outonomie van wysheid":

"The reader, however, has been more than authorized to make such a hypothesis. Drame takes into account his possible mistakes because it has carefully planned and provoked them (sy kursivering). Besides, if the reader's inferences were planned and provoked, why should the text refuse and punish them as a deviancy ? Why show so blatantly that they are inconsistent with the "real" story ?" (Eco, 1979, p 206).

Ook beweer Eco dat die leser se "analise" afhang van dié van die skrywer:

"The implicit lesson of Drame is, in fact, coherently contradictory: Allais is telling us not only Drame but every text is made of two components: the information provided by the author and that added by the Model Reader, the latter being determined by the former - with various rates of freedom and necessity" (Eco, 1979, p 206, my kursivering).

Hy verwys ook na die "overcoded, ready-made paths" in 'n verhaal (Eco, 1979, p 216).

Eco se slotopmerking kan geld as die finale bewys van 'n metode wat ten spyte van die semiotiese beginsels, die objektiewe status van die teks as Ding-an-Sich verdedig.

V

Horst Ruthrof se The reader's construction of the narrative (1981) is resepsionisties in uitgangspunt. Die skrywer stel dit so in die voorwoord tot sy studie:

"Despite its shortcomings I hope that this study will be able to play a modest role in the debate between phenomenology and structuralism instanced forcefully by Edmund Husserl and Roman Jakobson almost half a century ago, and re-emerging today" (p xiii).

Tipies fenomenologies beweer Ruthrof: "My starting point suggests itself through the observation that our knowledge of things is intimately linked with the way in which we are able to encounter and use them" (1981, p 1).

Oor metafiksie skryf Ruthrof die volgende: die verteller is 'n speler in die "game of narration" wat die leser uitnooi om deel te neem aan hierdie speletjie. Ruthrof verwys na John Barth se Lost in the funhouse, Robert Coover se Descants and Pricksongs, Jorge Luis Borges se Labyrinths, William H. Gass se Willie Master's Lonesome Wife, Vladimir Nabokov se Pale fire, Thomas Pynchon se Gravity's rainbow.

"The relationship", skryf Ruthrof, "between narrator, presented world, and implied reader as player, game,

and playmate is one of reduced dependency and control" (1981, p 132, my kursivering). Ruthrof, anders as Eco, beklemtoon in sy studie die leser se vryheid:

"Unlike some previously discussed narrative forms in which the implied reader is taught truth and told to act accordingly, or the types in which the narrator controls a secret which the reader must discover by intellectual effort or else remain victim, metafiction does not disguise its presentational process and relationship with the reader. Even where the reader is attacked, satirized, or fooled, this very presentational activity is disclosed as such. Hence he feels on a par with the narrator and experience his own acts of concretizing as simply having fun" (1981, p 133, my kursivering).

Die leser het inderdaad dieselfde status as die verteller in die metaroman - 'n mens sou dit egter kon bevraagteken as 'n blote spel of intellektuele tydverdryf. Metafiksie, en die uiteindelijke lees en mede-skryf daarvan, beklemtoon die relatiwiteit van interpretasie(s) én bevraagteken die metafisiese status van teoretiese aannames. Enige vooropgestelde idee wat die leser het, word voortdurend bevraagteken. Daarom skryf ek in my voorwoord tot hierdie studie dat ek vanuit 'n dekonstruktiewe uitgangspunt te werk gaan (p 1), aangesien daar nie 'n onveranderde, tydlose model bestaan nie.

## VI

In Narrative fiction: contemporary poetics (1983) verwys Shlomith Rimmon-Kenan eweneens kortliks na die metaroman of mise en abyme.

Rimmon-Kenan onderskei storie, teks en narrasie. "'Story' designates the narrated events, abstracted from their disposition in the text and reconstructed in their chronological order, together with participants in these events" (1983, p 3). Daarenteen is teks 'n gesproke of geskrewe diskoers waarin die vertelling of narrasie gebeur.

Net soos by Ruthrof is daar 'n verbinding tussen die strukturele en fenomenologiese teksbenadering, want Rimmon-Kenan skryf: "My presentation draws upon Anglo-American New Criticism, Russian Formalism, French Structuralism, the Tel-Aviv School of Poetics and the Phenomenology of Reading" (Rimmon-Kenan, 1983, p 5). Hoewel sy haar uitsprake baseer op dié verskillende rigtings, beklemtoon die skryfster dat sy ook die differentia specifica van die teks in ag neem.

Sy tipeer die mise en abyme skerpsinnig soos volg:

"An analogy which verges on identity, making the hypodiegetic level a mirror and reduplication of the diegetic, is known in French as mise en abyme. It can be described as the equivalent in narrative

fiction of something like Matisse's famous painting of a room in which a miniature version of the same painting hangs on one of the walls" (Rimmon-Kenan, 1983, p 93, my kursivering).

## VII

Teenoor hierdie studies staan Julia Kristeva se Recherches pour un sémanalyse (ten dele opgeneem in Desire in language) wat die "paranoia for symmetry" soos Susan van Zyl dit stel (Van Zyl, 1982, p 83) bevraagteken.

Roland Barthes het in 1970 van Kristeva gesê: "Julia Kristeva always destroys the latest preconception, the one we thought we could be comforted by, the one of which we could be proud" (Desire in language, 1980, p 1). Haar sémanalyse is 'n bevraagtekening van betekenis en die (semiotiese) beginsels waarvolgens dit werk.

Kristeva se konsep van intertextualité is binne die bestek van 'n dekonstruksie-onderzoek van kardinale belang. Soos Leon S. Roudiez - die redakteur van Desire in language - tereg in die voorwoord tot hierdie studie opmerk, is intertekstualiteit 'n uiters komplekse proses:

"This French word was originally introduced by Kristeva and met with immediate success; it has since been much used and abused (sic!) on both sides of the

Atlantic. The concept, however, has been generally misunderstood. It has nothing to do with matters of influence by one writer upon another, or with the sources of a literary work; it does, on the other hand, involve the components of a textual system (sy kursivering) such as the novel, for instance. It is defined in La Révolution du langage poétique as the transposition of one or more systems of signs into another, accompanied by a new articulation of the enunciative and denotative position. Any signifying practice is a field (in the sense of space traversed by lines of force) in which various signifying systems undergo such a transposition" (Desire in language, 1980, p 15).

Intertekstualiteit en sémanalyse voorveronderstel 'n proses: in plaas daarvan om die teks se strukture te bepaal - soos daar gewoonlik in narratologiese studies gedoen word - of om die teks tot diskoers te relativeer, beklemtoon Kristeva telkens die gespletenheid van die Subjek.

Die "split" (oftewel clivé)<sup>1</sup> - gesplete ek - van die Subjek hang nou saam met die dialektiese verhouding tussen signifiant en signifié, tussen bewuste en onbewuste, tussen langue en parole.

In die polifoniese roman - soos Kristeva die metaroman tipeer (1980, p 80) is hierdie gespletenheid aanwesig.

Kristeva sien dié teks se aard soos volg:

"The text is therefore a productivity, and this means: first, that its relationship to the language in which it is situated is redistributive (destructive-constructive), and hence can be better approached through logical categories rather than linguistic ones; and second, that it is a permutation of texts, an intertextuality: in the space of a given text, several utterances, taken from other texts, intersect and neutralize one another" (1980, p 36).

'n "Finale", "korrekte" betekenis kan nié agterhaal word nie, want:

"(O)ppositional terms, always exclusive, are caught within a network of multiple and always possible deviations (surprises in narrative structures), giving the illusion of an open structure, impossible to finish, with an arbitrary ending" (1980, p 40).

Selfs wanneer Kristeva die konsep struktuur poneer, bevraagteken sy dit weer duidelik in haar toepassing.

In die bespreking van Jeanne Goosen se Om 'n mens na te boots (Hoofstuk vyf) sal daar ingegaan word op die konsekwensies van so 'n self-dekonstruerende metode.



HOOFSTUK TWEEVOETNOTA

- 1 Die invloed van Lacan se teorieë (veral die Écrits) is opmerklik in Kristeva se oeuvre.

HOOFTUK TWEE

BIBLIOGRAFIE

- BAL, M., 1980. De theorie van vertellen en verhalen  
- Inleiding in de Narratologie. Dick Coutinho,  
Muiderberg.
- BARTHES, R., 1977/1979. A lover's discourse. Jonathan  
Cape, Londen.
- BARTHES, R., 1977. Image-Music-Text. Hill and Wang,  
New York.
- BARTHES, R., 1970/1974. S/Z. Hill and Wang, New York.
- ECO, U., 1979. The Role of the Reader: Explorations  
in the semiotics of texts. Hutchinson, Londen.
- GENETTE, G., 1972/1980. Narrative discourse. Basil  
Blackwell, Oxford.
- KRISTEVA, J., 1977/1980. Desire in language: A semiotic  
approach to Literature and Art. Columbia University  
Press, New York.
- PROPP, V., 1928/1958. Morphology of the folktale. Universi-  
ty of Texas Press, Austin.
- RIMMON-KENAN, S., 1983. Narrative fiction: contemporary  
poetics. Methuen, Londen.

BIBLIOGRAFIE (vervolg)

- RUTHROF, H., 1981. The reader's construction of the narrative. Routledge & Kegan Paul, Londen.
- RYAN, R. en VAN ZYL, S. (red.), 1982. An introduction to contemporary literary theory. Ad. Donker, Johannesburg.
- STANZEL, F., 1979. Theorie des Erzählens. Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen.
- TODOROV, T., 1971/1977. The poetics of prose. Basil Blackwell, Oxford.

TYDSKRIFTE

- BAL, M., 1981. "The laughing mice or: On Focalization", Poetics Today, vol. 2.
- COHN, D., 1981. "The Encirclement of Narrative-Franz Stanzel, Theorie des Erzählens", Poetics Today, vol. 2.
- DOLEZEL, L., 1980. "Umberto Eco and his Model Reader", Poetics Today, vol. 1.

## HOOFSTUK DRIE

### 'N "NUWE" LEESSTRATEGIE

"If then, the page fractures itself with blank spaces and inserts, it is because God created the world not by the logos but by a slip of the tongue". Geoffrey Harman in Saving the text, p 7.

I

Dekonstruksie-kritiek is al by meer as een geleentheid as 'n "technique for making trouble" beskryf. Kritici voel verontwaardig oor die invloed van dié beweging, omdat dit hul "normale" en "bekende" benaderings tot die literatuur bedreig - en ontmasker (Norris, 1982, p xi).

Bekende en bruikbare konsepte binne die Westerse lees- en dinktradisie word bevraagteken. Konsepte soos "struktuur", "teken", "betekenis", "orde", "teks", "essensie", "outonoom", "literêr", "analise", "metataal", ensomeer word omgedop - sodat die teoretikus nie meer so seker is van die vanselfsprekende "betekenis" nie.

Gayatri Chakravorty Spivak - die vertaler van Derrida se De la Grammatologie - skryf soos volg in die voorwoord tot die Engelse vertaling van Of Grammatology:

"the structure preface-text becomes open at both ends. The text has no stable identity, stable origin ... each act of reading "the text" is a

preface to the next. The reading of a self-professed preface is no exception to this rule" (Derrida, 1977, p xii).

Geoffrey Hartman - wat al by geleentheid ontken het dat hy 'n dekonstrueerder is - skryf soos volg oor die begrip literêr:

"To call a text literary is to trust (sy kursivering) that it will make sense eventually, even though its quality of reference may be complex, disturbed, unclear. In a way of "saving the phenomena" of words that are out of the ordinary or bordering the nonsensical - that have no stabilized reference (Hartman, Saving the text, 1981, p xxi).

Só word oor elke konsep/begrip geskryf - die bekendste is sekerlik Derrida se:

"One cannot get around that response, except by challenging the very form of the question and beginning to think that the sign is that ill-named thing, the only one, that escapes the instituting question of philosophy: "what is ... ?" (Of Grammatology, 1976, p 19).

## II

Dit is noodsaaklik om daarop te let dat Dekonstruksie nié 'n "nuwe" skool of beweging is nie. Derrida noem Hegel byvoorbeeld die grootste semioloog ("the last philosopher of the book and the first thinker of writing") in die slotsin van die eerste hoofstuk van Of Grammatology (1976, p 26). Reeds by Nietzsche, Freud en Heidegger kan die "groeipunte" van Dekonstruksie teruggevind word. Skrywers het ook in hulle werk lank gelede dekonstruksie gedemonstreer eeue vóór die ontwikkeling van die filosofiese "konsep" en die kritiese "praktyk".

Om 'n oorsig van die hele Dekonstruksie-denke te gee, is vanselfsprekend onmoontlik, veral omdat dit nié 'n "metode" of "skool" is nie. Uiteenlopende denkers word onder dié term saangesnoer - al wat hulle met mekaar gemeen het, is 'n skeptisisme oor die verburgerliking van idees, 'n kritiek op die aannames én toepassinge van Strukturalisme en Semiologie, ensomeer.

Ek sou hoogstens volstaan met Hartman se "definisie" van hierdie intellektuele aktiwiteit:

"It leads to the method called by Derrida "deconstruction", which reveals the turn being taken, not only against the will of the author, since it is prescribed in language, but also because any author who stands in that turn cannot express that experience,

that impersonification, except by words that sound, willy-nilly, mystical, like a displaced or negative theology" (Saving the text, 1981, p 7).

Talle denkers het begin insien dat die Strukturalisme nie "woord" hou nie - dat dit 'n soort "absurde" projeksie van die leser bly wat sekere "strukture" in 'n "teks" ontdek asof dit altyd dáár sou wees.<sup>1</sup>

Barthes het telkens in onderhoude sy verandering in sienswyse verduidelik en veral die verskuiwing wat plaasgevind het tussen "Introduction to the Structural Analysis of Narratives" (1966) en S/Z (1970):

"In the former text I appealed to a general structure from which would then be derived analyses of contingent texts ... I postulated the profit there would be in reconstructing a sort of grammar of narrative, or a logic of narrative, (and at that period, I believed in the possibility of such a grammar - I do not wish to deny it) ... In S/Z, I reversed this perspective: there I refused the idea of a model transcendent to several texts (and thus, all the more so, of a model transcendent to every text) in order to postulate ... that each text is in some sort its own model, that each text, in other words, must be treated in its difference, "difference" being understood precisely in a Nietz-

schean or a Derridean sense" ("A conversation with Roland Barthes" in Signs of the times: Introductory Readings in Textual Semiotics, Heath (red.), 1971, p 44).

Dekonstruksie verwerp - soos Barthes hier te kenne gee - die idee van die metafisiese model wat bestaansreg gee aan alle tekste. Ook bevraagteken dit die idee van die teks as 'n entiteit beklee met (n) (die) betekenis wat die kritikus "ontdek". Die betekenis word as't ware ontsluit deur die kritikus in die leesproses.

Dekonstruksie kan as poststrukuralisties getipeer word, omdat dit die bestaan van 'n objektiewe struktuur<sup>2</sup> bevraagteken en verwerp. Die leser poneer die ~~struktuur~~ wanneer hy die teks lees. Ook het die teks nie 'n outonome bestaansreg nie - dit gaan intertekstuele relasies aan met ander tekste, wat reeds met tekste voor hulle verbind het. Ook word 'n metataal ontken. Vir die New Critics is die gebruik van 'n metataal essensieel: die teks is hier, wanneer ek parafraseer, krities dink gebruik ek 'n aparte diskoers om oor die teks te praat.

Hierdie uitgangspunt word deur alle poststrukuralistiese denkers verwerp. Die leser poneer probleme - die teks is nie meer die outoriteit of finale "kontrole" nie:

"There is no final analysis, no metalinguistic method, which could possibly draw a rigorous line between



its own operations and the language they work upon. Semiology has to recognize that the terms and concepts it employs are always bound up with the signifying process it sets out to analyse" (Norris, 1982, p 9).

Tot 'n konsekwensie gevoer, waarsku Barthes in sy Elements of Semiology (1967), kan die metataal weer geanaliseer word deur 'n volgende metataal: "Nothing in principle prevents a meta-language from becoming in its turn the language-object of a new meta-language; this would, for example, be the case with semiology if it were to be "spoken" by another science" (p 93).

Daarom dat Barthes later selfs van erotiese metafore gebruik maak, sy ekstase bely ("jouissance") ten einde weg te kom van die benadering waar die skrywer oor die teks skryf. In aansluiting hierby - en baie speels - skryf Geoffrey Harman: "Reading should be an errance joyeuse rather than the capitalization of great books by interpretive safeguards", en: "we know meaning gets screwed" (Hartman, Saving the text, 1981, pp 52 & 45).

### III

"We are much more than in former times ... a civilization of the written word". Roland Barthes in Elements of semiology, 1967, p 10.

Dekonstrueerders - soos ek reeds aangetoon het - bevraagteken die "maklike" en "vanselfsprekende" omgaan met konsepte. Sonder dat kritici dikwels weet waarom hulle dit só gebruik en waar 'n begrip vandaan kom, pas hulle konsepte toe.

Beide Derrida en Barthes het al by meer as een geleentheid erken dat Dekonstruksie nie sonder die Strukturalisme sou kon bestaan nie. Die hele Of Grammatology - om een teks te noem - is per slot van rekening 'n gesprek o.m. met Strukturaliste. Maar 'n klemverskuiwing vind plaas: writing (écriture) word bó speech verkies.<sup>3</sup>

Die dekonstrueerder beweeg "beyond formalism" - om Hartman se begrip te gebruik - en die leesproses word 'n aktiewe deelname. Die teks bepaal nie noodwendig die manier van lees nie, want die leser kan teen die intensie inlees. Die verskil tussen teks en leser (as twee afsonderlike entiteite) is nié so maklik skeibaar in die "free play of language" nie. Ook lees die leser nie om "insigte" te verkry of om "analises" van 'n teks te maak nie. Hy lees dikwels om die beperkinge van konsepte en begrip bloot te stel:

"This redistribution of discourse implies some very drastic shifts in our habits of reading. For one thing, it means that critical texts must be read in a radically different way, not so much for their interpretative 'insights' as for the symptoms of

'blindness' which mark their conceptual limits"  
(Norris, 1982, p 23).

Norris verwys hier spesifiek na Paul de Man se benadering tot lees wat ook die lees van kritiese tekste insluit.

Derrida noem dit "grammatologie" (die wetenskap van skryf) en "différance" is 'n sentrale konsep: differ in die Saussuriaanse sin van die woord en defer om betekenis/begrip uit te stel in 'n óneindige "supplementarity". Betekenis kan nie vasgepen word nie - ook hierom kan 'n teks nie geïsoleer word nie en nog minder kan die leser daarop aanspraak maak dat hy sonder vooroordele, sonder vorige tekste 'n teks benader. Barthes benadruk dit in S/Z dat die "ek" reeds 'n pluraliteit van ander tekste is (1974, p 10) en Kristeva skryf in haar Recherches pour une sémanalyse die volgende: "Iedere teks neem vorm aan as 'n mosaïek van aanhalings, iedere teks is die absorbering en transformasie van ander tekste" (1969, p 146, my vertaling).

Om dus nog aan teks/leser/betekenis, ensomeer te dink soos die New Critics - en hul navolgers - is ná die lees van Derrida et al. onmoontlik.

#### IV

"Theoretical does not, of course, mean abstract. From my point of view, it means reflexive, something which

turns back on itself: a discourse which turns back on itself is by virtue of this very fact theoretical" Roland Barthes soos aangehaal deur Robert Young in Untying the text, p 1.

Vir Barthes en Derrida is die kritiese "metode" 'n self-refleksiewe aksie. Die leser "ontleed"/"analiseer" nié net die teks nie, maar terselfdertyd bevraagteken hy ook sy metode, sy vooropgestelde idees.

Hy word genoodsaak om terug te keer na die teken (signifiant) in die teks, in plaas van om te wonder oor die betekende (signifié). Die wat van lees word verander na die hoe; selfs al is 'n lesing 'n "mislukking" ontdek die "ek" méér oor die beperkinge van konseptualisering as dié leser wat meen dat sy metode in orde is.

Ook word die leser 'n aktiewe produseerder van die teks (in Macherey se sin van die woord) sodat daar eerder van tekstualiteit ('n proses) as teks ('n entiteit) gepraat word.

Terselfdertyd dekonstrueer die leser ook homself in hierdie leesproses.

Dit is duidelik dat dekonstruksie noodwendig 'n soort "auto-critique" is, maar om dié manier van lees as "teoreties" of "onnodig ingewikkeld" te wil afmaak, is uiters naïef. Dekonstruksie beklemtoon dat elke manier van

- 10 -

lees 'n reeks teoretiese aannames voorveronderstel. Selfs 'n soort "natuurlike, intuïtiewe" metode, is op 'n groot hoeveelheid aannames gebaseer - hulle is net méér implisiet en moeiliker om te formuleer.

Robert Young stel dit soos volg:

"There is no possibility of a 'non-theoretical' criticism. The only choice is between a criticism that is self-reflexive, that is aware of how and why it is doing what it is doing, and a criticism that is not. No criticism is without an implicit - if not explicit - theoretical position. Thus the complaint most often levelled against so-called 'theoretical' criticism - that it imposes its theories onto texts rather than reading the texts themselves - is in fact most applicable to so-called 'non-theoretical' criticism, whose preconceptions about how to read, and what to read for, are so fundamental that they remain unvoiced and unthought, and thus appear 'natural', 'intuitive', free of theory and 'abstract ideas'" (Untying the text, 1981, p viii).

Vollediger en duideliker as wat Young dit stel, kan dit nie. "Teoretiese kritiek" is dus 'n contradictio in terminis, omdat alle kritiek 'n teoretiese instelling voorveronderstel.

Dekonstruksie her-definieer die wyse waarop ons dink en idees toepas. Kortom: dit bevraagteken die metafisiese skimme in Westerse denke, geïnspireer deur die manier waarop o.a. Hegel, Marx, Nietzsche, Freud en Heidegger dit reeds gedoen het.

VOETNOTAS

- 1 Hume en ander skeptici verwys na die "prisonhouse of reason" wat Kant (1724-1804) netjies probeer omseil deur te sê dat ons sekere aprioriese waarhede moet aanvaar ten einde te kan verstaan.
- 2 Pierre Macherey kritiseer die konsep struktuur soos volg: "the entirely unscientific hypothesis that the work has an intrinsic meaning (...); paradoxically this enables it to be read before it has been written" ("Literary Analysis: The Tomb of Structures" in Lire le Capital/Reading Capital, Althusser, et al., Parys, 1967).
- 3 Ook in die seminale diskussie van die "parasite/host" betrek J. Hillis Miller hierdie relasie tussen Strukturalisme en Dekonstruksie (in "The critic as host" opgeneem in Deconstruction & Criticism, Bloom, et al., 1979, p 217, e.v.).

HOOFSTUK DRIEBIBLIOGRAFIE

- ALTHUSSER, L., RANCIÈRE, J., MACHEREY, P., 1967. Lire le Capital I. Maspero, Parys.
- BARTHES, R., 1967. Elements of semiology. Jonathan Cape, Londen.
- BARTHES, R., 1974. S/Z. Hill and Wang, New York.
- BLOOM, H., DE MAN, P., DERRIDA, J., HARTMAN, G., HILLIS MILLER, J., 1979. Deconstruction & Criticism. Routledge & Kegan Paul, Londen.
- DERRIDA, J., 1976. Of Grammatology. Johns Hopkins University Press, Baltimore.
- HARTMAN, G., 1981. Saving the text: Literature/Derrida/Philosophy. Johns Hopkins University Press, Baltimore.
- HEATH, S., MACCABE, C., PRENDERGAST, C., 1971. Signs of the times: Introductory readings in textual semiotics. Granta, Cambridge.
- KRISTEVA, J., 1969. Recherches pour une sémanalyse. Seuil, Parys.
- NORRIS, C., 1982. Deconstruction: Theory and practice. Methuen, Londen.



BIBLIOGRAFIE (vervolg)

YOUNG, R., 1981. Untying the text: A Post-Structuralist Reader. Routledge & Kegan Paul, Londen.

## HOOFSTUK VIER

### DEKONSTRUKSIE VERSUS STRUKTURALISME

#### I

Hierdie studie - soos aangetoon in die afdeling Waarom dekonstruksie ? - word bewustelik aangepak as 'n radikale breuk met Suid-Afrikaanse Strukturalisme. Die "Strukturalisme" - soos toegepas deur Suid-Afrikaanse, en veral Afrikaanse literatore - kan in die lig van resente dekonstruksie en ander praktyke elders as gedateerd beskou word.<sup>1</sup> Ook bly dié benadering - wat hoofsaaklik ingestel is op die "sin en samehang" van die teks - in gebreke om die besondere aard van die metateks te ontsluit. Dié teks met sy spesifiek verbroke struktuur ondermyn naamlik die eenheidsbesef wat binne die Afrikaanse literatuurkritiek toegepas word.

Dit sou uit die aard van die saak onmoontlik wees om 'n volledige oorsig of beeld van die Afrikaanse literatuurkritiek in hierdie studie te gee. Verskeie literatore, resensente en kritici skryf binne 'n tradisioneel-strukturalistiese tradisie, terwyl enkeles bv "moderne" skole soos die Resepsie-Eстетika as uitgangspunt gebruik.

In J.P. Smuts se bondige studie Hoe om 'n roman te ontleed (no 27 in die blokboekreeks) vind die leser etlike tradisionele standpunte in verband met die literatuur. Hierdie studie is veral om drie redes as 'n teenpool vir my kritiese

argumentasie gekies: ten eerste vanweë die kortheid in omvang en ten tweede omdat die skrywer sy teoretiese voorveronderstellinge só helder omskryf. Ten derde omdat dit spesifiek ingestel is op die "onderrig" van 'n studentegenerasie.

Smuts begin hierdie studie met 'n kort aanhaling uit Wayne C. Booth se The rhetoric of fiction:

"Narration is an art, not a science, but this does not mean that we are necessarily doomed to fail when we attempt to formulate principles about it. There are systematic elements in every art, and criticism of fiction can never avoid the responsibility of trying to explain technical successes and failures by reference to general principles" (Smuts, 1977, p 3).

Konsepte soos "art", "fail", "formulate principles", "systematic elements", "responsibility", "technical successes and failures", "reference to general principles" veronderstel 'n soort strukturalistiese werkswyse. Hoewel die kritikus na die teks kyk as 'n kunswerk - tradisionele Strukturaliste verkies die benaming "literêre kunswerk" bo die meer neutrale konsep teks - "glo" hy dat daar wel afleidings in verband met die aard en samehang van die "literêre kunswerk" gemaak kan word. Die besondere aard van die teks word gemeet aan die "algemene", dit wat reeds bekend is aan die literêre kritikus. Dit

is dié uitgangspunt wat Barthes in Image-Music-Text getoets en later verwerp het.

Die gevolge hiervan is voor die hand liggend: indien die partikuliere teks nie voldoen aan die bekende, algemene voorskrifte nie, dan beskou dié kritikus die teks as "ongeslaagd", "die werk slaag nie heeltemal nie ...", e.d.m. Ook die titel Hoe om 'n roman te ontleed prefigureer só 'n absolutistiese sienswyse.

Metafisiese illusies vir die dekonstrueerder wat nie alleenlik oor die literêre teks skryf nie, maar ook terselfdertyd sy begrippeapparatuur in oënskou neem. Booth gebruik konsepte soos "art"/"science" in 'n duidelike teenstelling teenoor mekaar - die skeiding, weet die dekonstrueerder, is egter 'n arbitrêre verdeling, net soos die sg. verskille tussen 'n "objektiewe" en "subjektiewe" leeservaring:

"Objectivity and subjectivity are of course forces which can take over the text, but they are forces which have no affinity with it. Subjectivity is a plenary image, with which I may be thought to encumber the text, but whose deceptive plenitude is merely the wake of all the codes which constitute me, so that my subjectivity has ultimately the generality of stereotypes. Objectivity is the same type of replenishment: it is an imaginary

system like the rest (except that here the castrating gesture is more fiercely characterized), an image which serves to name me advantageously, to make myself known, "misknown", even to myself. Reading involves risks of objectivity or subjectivity (both are imaginary) only insofar as we define the text as an expressive object (presented for our own expression), sublimated under a morality of truth, in one instance laxist: in the other ascetic" (Barthes, S/Z, 1974, p 10, my kursivering).

Roland Barthes se dekonstruktiewe siening verskil radikaal van die absolutistiese uitsprake van Booth - en by implikasie ook van Smuts wat dié aanhaling as 'n motto gebruik tot sy handleiding.

Soos reeds gesê, is Smuts tradisioneel-strukturalisties ingestel, want selfs verwysings na Franse Strukturaliste soos Greimas, Genette en die vroeëre Barthes (om enkele teoretici te noem), word nêrens in hierdie studie aangetref nie.

"Die mag tot sekerheid", "die soeke na finaliteit", "die behepthed met sin en samehang", "die finale en korrekte interpretasie" kan as frases gebruik word om hierdie kritiese ingesteldheid te beskryf. Op p 3 beweer Smuts:

"Alhoewel die roman as literêre soort dus relatief besonder jonk is, het dit op sy beste 'n kompleksiteit bereik wat vergelyk kan word met dié van die ouer genres in hul mees verwickelde uitings. Op grond van die groter omvang wat dit moeiliker oorskoubaar maak en die oënskynlike vormloosheid (my kursivering) wat feitlik alle moontlike tegnieke en aanbiedingswyses kan akkommodeer, ook uit die gebied van die poësie en drama, is dit soms selfs lastiger (my kursivering) as die ouer soorte om te hanteer".

Kodes soos "kompleksiteit" (alternatief: "verwickeldheid") is vir Smuts belangrik; terselfdertyd moet die teks nie te veel "probleme" vir die leser soos Smuts skep nie, omdat dit dan 'n "korrekte", "afgehandelde" interpretasie kan ondermyn.

Hierteenoor staan die dekonstruksie-kritiek skepties. Konvensionele Amerikaanse kritici verwys na die Yale-skool as die "hermeneutiese mafia" wat verwarring skep en wanorde verkies bó 'n enkellynige lesing van 'n teks. Dit is egter nie sondermeer "korrek" nie. Die dekonstrueerder bevraagteken inderdaad die maklike veralgemenings wat die tradisionele leser maak. Maar sy lesing is 'n dubbelloop-aksie: terwyl die teks be-skryf word (in die sin wat Barthes dit gebruik), word die aannames vir kritiek ook ondersoek. Die afstand tussen teks (objek) en leser (subjek) verdwyn. Terwyl die konvensionele

leser glo aan 'n "metataal", toon die dekonstruksiepraktyk nie net dat die leser die teks beïnvloed nie, maar die teks ook die leser. Die leser dekodeer die teks - maar word terselfdertyd geënkodeer deur dié teks sodat hy 'n volgende teks daarmee "kontamineer".

Waarom het Barthes byvoorbeeld die Sarrasine-teks gekies vir sy semiologiese ekskursie in S/Z ? Vanselfsprekend omdat die onderwerp - nl. kastrasie - pas by sy opbreek van die teks in 561 lexiemas. Ook my verwante keuse vir die semioklasme in hierdie studie, nl. Jeanne Goosen se Om 'n mens na te boots, sluit aan by my teoretiese aannames, nl. 'n siening van die leser as skisofreen en 'n opheffing van die "finale" interpretasie.

S/Z (binêre opposisies van Sarrasine/La Zambinella; Barthes/Balzac) is (onder meer) betrek in my "analise" van Om 'n mens na te boots - wat in die volgende hoofstukke be-skryf word). Óók die gerieflike kritiese "afstand" tussen my en Barthes kan nie meer gehandhaaf word nie ...

## II

"'n Sinvolle bespreking van die roman (en trouens enige literêre werk) bestaan basies uit 'n ontleding waarin die struktuur of opbou van die werk ondersoek word. Daar word gekyk na die samehang van die onderdele en vasgestel wat die funksie van hierdie

gedeeltes is; of dit noodsaaklik is en of dié onderdele tot 'n eenheid saamgevoeg is. 'n Verdere aspek van so 'n ondersoek is die verklaring of eksegeese van die werk: onduidelikhede moet opgeklaar word sodat daar met so 'n volledig moontlike begrip van die teks tot 'n interpretasie of vertolking oorgegaan kan word" (Smuts, 1977, p 4).

Met die stelling dat "'n sinvolle bespreking" slegs op hierdie wyse gemaak kan word, verrai Smuts 'n duidelike gebrek aan kennis m.b.t. die Resepsie-Eстетika en/of Dekonstruksie-kritiek. Die absolutistiese formulering impliseer dat dit alleenlik "aanvaarbaar" sou wees om 'n teks op hierdie voorgeskrewe metode en op geen ander manier nie te bespreek.

Ook die aanname dat die ontleding ingestel is op die "struktuur" ("opbou"/"samehang") van die teks, is verouderd. Die teks besit immers nie 'n "struktuur" nie - maar die leser poneer 'n struktuur (of strukture) wanneer hy die teks lees. Indien die teks een struktuur of vorm sou "hê", sou 'n mens net een keer 'n teks kon benader. Juis die feit dat tekste herhaaldelik weer bespreek en geanaliseer word - met uiteenlopende resultate - - ondermyn hierdie teorie.

Die "samehang en sin" van die onderdele blyk ook deurslaggewend vir Smuts te wees wat kennelik die "amount and



diversity of materials integrated" as uitgangspunt neem. Volgens hom moet die leser bepaal wat die funksie van sulke onderdele is en slegs die gedeeltes wat "noodsaaklik"/"funksioneel" is - weer eens na die oordeel van die kritikus ! - binne die opset van die "literêre teks", is aanvaarbaar.

Dit mag gedeeltelik van toepassing wees op 'n konvensionele ("readerly"/"lisible") teks.<sup>2</sup> Smuts se metode sou egter in gebreke bly om 'n metateks of enige ander soort post-modernistiese teks te lees. Selfs wanneer 'n konvensionele teks bestudeer word, blyk die beperkinge van só 'n benadering.

Ook Smuts se idee van eksegeese - wat so "sinvol" moontlik benader moet word - kan as 'n kritiese illusie ontmasker word. Dit impliseer veral dat Smuts nie net die literêre teks as "afgehandel"/"gesluit" sien nie, maar ook dat die kritiese aktiwiteit uiteindelik finaliteit kan bereik indien die kritikus dié voorgeskrewe stappe gevolg het. Daarenteen: die leser (verander) en die teks (verander) en:

"...., ... (entrance) into a network with a thousand entrances; to take this entrance is to aim, ultimately, not at a legal structure of norms and departures, a narrative or poetic Law, but at a perspective (of fragments, of voices from other texts, other codes) whose vanishing points is nonetheless cease-

lessly pushed back, mysteriously opened: ..." (Barthes, 1974, p 12).

"'n Goeie (sic!) interpretasie stel die teks aan die leser oop deurdat dit vir hom sover moontlik op 'n gemotiveerde wyse toon wat die volle betekenis of implikasies van die werk is en hoe dié betekenis tot stand kom deur die samevoeging van elemente daarin, m.a.w. deur die besondere struktuur daarvan" (Smuts, 1977, p 4).

Die arbitrêre verdeling tussen "goed" en "sleg" is skynbaar vir Smuts 'n uitgemaakte saak. Hy weet o.m. dat sy metode "goed" (?) is en dat sodanige interpretasie 'n teks aan die leser oopstel. 'n Dekonstruksie-onderzoek wat ook daarop ingestel is om sulke vanselfsprekende aannames te ondersoek, gaan nie noodwendig die teks "oopmaak" nie. Die eerste doelwit is eerder om te beklemtoon met watter fundamentele illusies die leser die teks benader. En indien die teks "oopgemaak" is, dan bly dit slegs binne die raamwerk wat Smuts geponeer het.

"Gemotiveerde wyse" - Smuts sou vele óngemotiveerde aberrasies (o.m.) in Barthes se S/Z vind. Reeds die eerste lexia kan as sodanig beskou word, want Barthes verwys die leser na lexia 153 ten einde uit te vind wie Sarrasine werklik was. Die leser betrek die eerste en 153e lexias bymekaar; lees dit gelyk en "onsistematies", omdat Barthes pluraliteit bó eenheid verkies.

"Volle betekenis of implikasies" - die hele ontwikkeling van die Post-Strukturalisme het die onhoudbaarheid van absolutistiese begrippe gedemonstreer. Die leesproses begin nooit/eindig nooit: "... there is no first reading" (Barthes, 1974, p 16). Die leser wat 'n pluraliteit van tekste in hom dra, kan nooit daarop roem dat hy die teks vir die "eerste keer" lees nie - die teks is reeds gelees. Ek haal Barthes vollediger aan:

"...; it (Barthes verwys hier na die her-lees van 'n teks) contests the claim which would have us believe that the first reading is primary, naive, phenomenal reading which we will only, afterwards, have to "explicate", to intellectualize (as if there were a beginning of reading, as if everything were not already read: there is no first reading, even if the text is concerned to give us that illusion by several operations of suspense, artifices more spectacular than persuasive); ..." (Barthes, 1974, p 16).

### III

"As daar op hierdie wyse tot insig gekom is in die betrokke werk, volg die belangrikste en ook moeilikste (sic!) stap, nl. evaluering of waardebeplanning. Die mening oor 'n werk word al klaar gevorm wanneer hy ondersoek word soos hierbo uiteengesit, maar

die finale oordeel daaroor kan nie bloot gevorm word deur net na die betrokke stuk te kyk nie. Hy moet ook met ander vergelyk word sodat sy plek tussen sy soortgenote gevind kan word. Wanneer verskillende werke in 'n rangorde geplaas moet word, kan daar gelet word op die omvang en verskeidenheid van die werke, en of alles geïntegreer is. Met omvang word nie uiterlike omvang, m.a.w. die aantal bladsye van die boek, bedoel nie. Omvang kan te make hê met sake soos die verwickeldheid van karakters, die verbeeldingryke aanwending van die tyd, die genuanseerde wyse waarop die ruimte gehanteer word en die manier waarop die verteller die materiaal aanbied. Omvang hang dus baie nou saam met die kompleksiteit van die werk. Die moontlikheid is miskien wel groter dat bv. die langer roman dan in hierdie betekenis 'n groter omvang sal hê as die korter prosawerk, maar dit is hoegenaamd nie vanselfsprekend nie. Daar bestaan heelwat voorbeelde waar die teenoorgestelde juis die geval is" (Smuts, 1977, p 4).

"Reading is no longer consumption but play", skryf Barthes eweneens in sy S/Z (1974, p 16). "Vir Smuts daarenteen" is die waardebeplating, die evaluasie, die relevansie van die teks belangriker as die leesproses. Smuts sou dus nie 'n "sinvolle" analise van 'n teks kon maak indien dit nie aan sy vereistes van kompleksiteit en verwickeldheid

voldoen nie. Die egte Franse Strukturaliste daarenteen het ook sg. "middelmoottliteratuur" soos speurverhale, e.d.m. ondersoek ten einde meer te weet van fiksionele ~~strukture~~, vgl. byvoorbeeld Roland Barthes - in 'n vroeër periode - se "Introduction to the Structural Analysis of Narrative" (Image-Music-Text, 1977). Ook A.J. Greimas en Gérard Genette betrek sogenaamde ontvlugtingsliteratuur in hul strukturalistiese studies.

Daarby moet die teks, volgens Smuts, plek inneem binne die rangorde van "goed-beter-beste" van die Afrikaanse letterkunde alvorens dit sin maak. Hiermee sou avant-garde-tekste of nuwe ontwikkelinge binne die letterkunde ten onregte as on-sin afgemaak kan word. Die "moderne" of "nuwe" teks verbreek noodwendig literêre konvensies en wyk van genreverwagtings af.<sup>3</sup>

#### IV

Só verteenwoordigend is Smuts se sieninge dat in Januarie 1984 'n proefskrif aan die Randse Afrikaanse Universiteit verskyn wat sodanige eng strukturalistiese (in die onderhawige geval eintlik stilistiese) idees propageer. Ronél Johl beweer in haar studie Literêre evaluering en die huidige stand van die Afrikaanse literêre kritiek: 'n ondersoek na aspekte van die literêre kritiek<sup>4</sup> van die sestiger- en sewentigerjare (promotor: prof. F.I.J. van Rensburg):

"In die afgelope jaar of twee - ek praat vanuit die perspektief van 1983 - het daar in die beoefening van die Afrikaanse literatuurkritiek 'n nuwe skandwoord tesame met 'n nuwe taboe opgeduik: die woord is outonomie (kursivering van Johl) of enige van 'n rits sinonieme of byna-sinonieme soos isolasie, selfgenoegsaamheid, fiksionaliteit en die taboe: teksgesentreerde literatuurkritiek" (Johl, 1984, p xiii).

Volgens Johl het min Afrikaanse teoretici die oorspronklike studies van New Critics óf Stilistici bestudeer - daarom die "verbete aftakeling van opponente" (Johl, 1984, p xvi). Want: "... kritici wat die opvattinge en metode van die Afrikaanse teksgesentreerde kritiek afmaak, (moet) presies weet waarteen hulle dit het en wat dit is wat hulle in die plek van dié kritiek wil stel" (Johl, 1984, p xvi). Johl se sieninge word in sterk emotiewe taal uitgedruk wat die bedoelde "objektiwiteit" van haar argumentasie skaad.

Ek wil vervolgens kortliks haar sieninge van die "nuwe" literatuurteorie behandel - en daarteenoor die "nuwe" rigting verdedig. Soos in talle soortgelyke studies kom die "werklike" instelling duidelik na vore in Johl se slotopmerkings. Ek onderbreek dus kortliks die chronologie van die argument deur na die slotopmerkings van haar tesis te verwys, alvorens ek die sogenaamde "nuwe paradigma" teenoor Johl se benadering plaas.

"Dit is 'n gevaarlike (sic!) tendens wat 'n mens internasionaal, en ook in die Afrikaanse literatuurwetenskapsbeoefening, teëkom: dié om te wil meen dat wanneer 'n beweging uitgedien is, alles wat met die beweging geassosieer is/was, ook uitgedien is" (Johl, 1984, p 245).

Johl redeneer voorts dat nuwe benaderings nie vry te spreek is van invloede nie én dat daar nie sprake kan wees van "vordering" indien "vroee bereikings" telkens tot niet gemaak word nie.

Natuurlik raak bewegings uitgedien - omdat die "wêreld" verander, of eerder: 'n mens se interpretasie/siening/belewenis van die wêreld verander. Einstein het sekere aannames van Newton radikaal verander en 'n mens hoef geen fisikus te wees om te kan insien dat die moderne fisika etlike aannames van Einstein begin "verander" nie. Boonop: 'n bepaalde tydperk leen hom tot bepaalde filosofiese insigte. In haar studie verwys Johl soms na die konsep "volk" - 'n konsep wat gedy het in die tyd toe toonaangewende Afrikaanse Stilisteci soos Scholtz, Van Rensburg, et al. hul belangrikste werk gelewer het. 'n Mens het egter moeite om vandag (1984) dié konsep enkellynig binne die Suid-Afrikaanse konteks te poneer.

Om dus die waarde van die sg. "nuwe paradigma" (in die geval van hierdie studie dekonstruksie) te negeer, is om vas te klou aan 'n wêreldbeeld wat reeds 'n mite is

(Ek kom hierop terug).

John wil begrippe soos "outonomie", "fiksionaliteit", "betekenis", "referensialiteit" (mimesis of realisme) (Johl, 1984, p 246) se "aanpaksels wat met verloop van tyd gevorm het, afkrap", ten einde by die "essensie van die feite" uit te kom. ("Essensies in 1984 ?).

En sy bevind:

"Twee feite omtrent die literêre verskynsel, wat al minstens so oud soos Plato en Aristoteles is, is dat die literêre werk die vermoë besit om die aandag op homself te vestig, om in sigself voldoening te verskaf én om terselfdertyd iets waardevols (sic!) mee te deel omtrent die "essensiële werklikheid van die mens" (Johl, 1984, p 246).

Daarop besluit sy dat die "korrekte" manier van doen is om op die werk (teks?) te fokus - asof die leser presies 'n teks kan definieer, "ongeskonde" na 'n teks gaan, "objektief" lees, presies weet wat die verhouding tussen die teks en die wêreld is. Reeds die ~~wêreld~~ is al 'n interpretasie omdat die ek (subjek) in interaksie met die wêreld verkeer. Vir Johl bestaan daar egter essensiële waarhede - bestaan 'n werk, 'n wêreld, 'n leser in 'n afsonderlike triade.



"Die besef, byvoorbeeld, dat die leser 'n rol speel in die "verwesenliking" van die teks en dat sy vermoëns - kennis, ervaring en insig - bepaal hoe hy 'n werk lees, hou nie as 'n noodwendige konsekwensie in dat die werk geen objektiewe basis (sic!) bied vir interpretasie en evaluasie nie" (Johl, 1984, p 247).

Johl beweer dat Afrikaanse literatore 'n gebrekkige kennis het van die Stilistiek e.d.m. - terwyl sy self 'n onvoldoende kennis verraaï van dekonstruksie, want om te beweer dat die artefak 'n "objektiewe basis" is vir die toetsing van lesings, verraaï verbasende onkunde - al nuanseer sy haar siening deur by te voeg dat met "objektief" nié bedoel word dat alle lesers direkte toegang tot die teks het nie (daarvoor is die werk volgens haar té multidimensioneel, té verwickeld):

"Maar dié erkenning is nie 'n ontkenning van die moontlikheid dat kontroleerbare (sic!) uitsprake oor die betekenis en waarde van die werk gemaak kan word nie. Die betekenis en waarde van die afsonderlike werk berus nie in 'n wesenlike opsig by die leser nie" (Johl, 1984, p 247, my kursivering).

Die intrinsieke "waarde" van die teks word verdedig, terwyl selfs die vroeë Strukturaliste réeds die relasionele waarde van die teks erken het: 'n teks se "waarde" word

tog net bepaal in sy verhouding tot ander ? Net soos 'n muntstuk net relasionele én geen intrinsieke waarde het nie.

Johl se doksologie (in die Barthesiaanse sin van die woord) kom hierop neer: "Dit berus egter by die teks om te bewys dat 'n spesieke vraag relevant is en om die uiteindelijke antwoord te kontroleer" (1984, p 248). 'n Demokrasering van "interpretasies" word nie geduld nie en verskillende lesings word soos volg gerasionaliseer: "Die "vermenigvuldiging van betekenis", wat dikwels ook "verrykte kommunikasie" genoem word, het feitlik sonder uitsondering betrekking op die uitbreiding van die toepaslikheidsmoontlikhede waarvoor die werk ruimte laat" (Ibid.) want dit hou glo verband met die "vrae" wat aan die teks gestel word aangaande "sy toepaslikheid in 'n spesifieke situasie of in verskillende situasies". Sou hierdie teks kan praat ? Antwoord op vrae wat 'n mens aan hom/haar stel ? Johl begaan hier 'n denkfout - sý dig eienskappe van die leser aan die teks toe, want tradisioneel glo lesers dat sekere interpretasies "beter" is as ander. Die onus berus egter by kritici om dit "reg"/"verkeerd" te bewys - die teks het geen seggenskap nie, dit is oorgelewer in die hande van die leser wat hoogstens binne 'n sekere klimaattoestand sogenaamde "regte" lesing kan verdedig omdat daar konsensus bestaan. Is Ernest Jones se lesing van Hamlet "beter"/"slegter" as dié van 'n Engelse professor wat 'n blote struktuuranalise maak ?

Johl probeer die ontologiese status van die teks soos volg herstel:

"Wanneer 'n behoorlike gefundeerde (sic!) teksgerigte benadering sê dat die literêre werk outonoom is, sê hy nie die werk is hermeties verseël in sy selfgenoegsaamheid nie. En wanneer so 'n benadering sê dat 'n literêre werk nie direk na 'n spesifieke situasie in die ervaringswerklikheid of empirie verwys nie, word daarmee nie beweer dat alle werke self-referensieel is (oor hulle eie prosesse handel) of selfs nie-referensieel (outisties) is nie" (Johl, 1984, p 249).

Want:

"Die literêre werk is 'n selfstandige gesagsentrum (sic!) wat sêlf die riglyne verskaf vir die wyse waarop hy "gelees" (geïnterpreteer) wil wees en ook vir die verbandlegging na buite die teks). Die werk, en wel: as 'n geheel, kan op simboliese of impliserende wyse van toepassing wees op of geldigheid hê vir 'n ander ervaringswerklikheid of die empirie op die maniere waarvoor in die teks voorsiening gemaak word".

Die teks is dus vir Johl die begin- en eindpunt - en haar studie 'n pleidooi vir die vryheid van die teks, vir die vryheid van betekenis, 'n sin van sy eie én om daardie sin "vrylik" in 'n gemeenskap uit te dra. Die

leser, aldus die skryfster, moet "luister na die stem (sic!) van die teks" (Johl, 1984, p 250). Sy sluit haar studie met die volgende woorde af: "Dit is 'n pleidooi dat die literatuurkritiek die ruimte (?) sal skep dat literatuur en leser op verantwoordelike (sic!) wyse kan kommunikeer".<sup>5</sup> Dit ter agtergrond - ek behandel vervolgens Johl se sieninge omtrent die nuwe kritiek, die nuwe wêreldbeeld en Post-Modernistiese fiksie.

## V

Johl laat haar in die inleidende hoofstuk uit oor Post-Modernistiese literatuur. Volgens haar probeer die Franse Strukturaliste en Post-Strukturaliste wegkom van die isolasie van die literêre teks. Deur die Cartesiaanse subjek-objek-dualisme te verbreek, probeer hulle, aldus Johl (in navolging van Gerald Graff in Literature against itself - Literary Ideas in Modern Society (1979); 'n teoretikus op wie Johl besonder sterk steun) wegkom van die outonomiebeginsel. Dit word egter op 'n ander manier bestendig, aldus Johl, want alle skryfwerk word ingesluit én aanvaar dat die werklikheid (die "essensiële" realiteit, as daar so iets bestaan) eintlik óók fiksie is (Johl, 1984, p 4). Dit mag inderdaad ten dele so voorkom - dit word egter sterk betwyfel of die "outonomie"-beginsel hiermee "bestendig" word; veral vir diegene wat nie die skeidslyne tussen teks/leser só sterk kan aantoon nie. (As ek dié argument tot sy absurde konsekwen-

sies kan voer, is die enigste verskil tussen die artefak wat ek in my hand hou en dit wat daar buite lê, vir my die volgende: die teks is in swart tekentjies gedruk en die "werklikheid" bestaan uit objekte wat ek be-sê deur taal, be-teken deur tekens. Maar beide is 'n taalsisteem).

Johl sien in dat ons in 'n fluïde, efemere kapitalistiese samelewing woon waarin maklike "samevattings" nie meer moontlik is nie:

"Aan die een kant word die lewe (wêreld en werklikheid) en die maniere waarvolgens dit geken word - soos die literatuur - tot fiksie gemaak. Aan die ander kant word aanvaar dat die werklikheid nie onafhanklik van die subjek, taal, mite of van ideologie geken kán word nie" (Johl, 1984, p 4).

Volgens Johl - in navolging van Graff - kan die "krisis" in die literatuurkritiek opgelos word deur òf formalisties (d.w.s. soos die Russiese Formaliste te glo aan 'n "aparte poëtiese taal") òf visionêr te kyk (die werklikheid en literatuur verskil nie). (Johl, 1984, pp 3 & 4). Wat Johl et al. as 'n "krisis" ervaar, hoef egter geen probleem te wees nie. Ek skryf vanuit 'n ander wetenskapsopvatting as sulke skrywers: 'n opvatting waarin literatuur enersyds formalistiese eienskappe besit wat die leser in-sien (ontdek, omdat die skrywer binne 'n bepaalde periode dit so bedoel het of nie - ek mag selfs onbedoelde

insigte verwerf soos dekonstruksie aantoon). Andersyds mag die teks soms die werklikheid projekteer; soms nie. Die literêre teks is in taal geskryf - en taal is 'n differensiële sisteem (Saussure/Derrida). Literêre taalgebruik speel by uitstek met dubbelsinnighede, met duisterhede, met verwysings én ander tekste wat in die werklikheid bestaan kry. Taal is 'n afspraak, 'n kode, én selfs die Resepsie-Eстетika (en die Amerikaanse navolgers daarvan soos Norman N. Holland) kon nog nooit die "totale leeservaring" karteer nie. Om dus soos Johl en Graff programma of strategieë as "oplossings" aan te bied, is 'n oorvereenvoudiging van die probleem.

As teenvoeter vir Johl se siening, herhaal ek die aanhaling van Belsey wat sy óók gebruik (natuurlik as voorbeeld van die "nuwe paradigma"):

"In reality texts do offer positions from which they are intelligible, but these positions are never single because they are always positions in specific discourses. It is language which provides the possibility of meaning, but because language is not static but perpetually in process, what is inherent in the text is a range of possibilities of meaning. Texts, in other words, are plural, open to a number of interpretations ... Meanings are not fixed or given, but are released in the process of reading, and criticism is concerned

with the range of possible readings" (Belsey, 1980, pp 19 & 20).

Johl ondervind ook probleme om in te sien dat die leser die voltooiër is van die teks, want sy noem dit "dié beweging wég van die opvatting dat die literêre werk onafhanklik van die subjektiewe bewussyn "bestaan" en dat dit 'n unitêre, hoewel komplekse betekenis het" (Johl, 1984, p 9).

Sonder om die situasie onnodig te problematiseer, kan benaderinge van die sg. "nuwe paradigma" só saamgevat word dat die teks eers bestaanreg in en deur die leesproses verkry. Terwyl Johl "glo" aan die artefak, (maak) (het) alleenlik die estetiese objekte m.i. "sin". Daarby inbegrepe, bestaan daar voortdurend verskillende lesings (konkretiserings) afhangende van die leser se tussentrede (dit wat hy wil "bewys", sy leeservaring, sy leestradi-sie ...). Noodwendig het dit 'n "vryheid" van betekenis tot gevolg omdat die teks sluit met ander tekste, ook omdat die teks se "struktuur" voortdurend verander kan word. Hierdie semiose het volgens Johl 'n opskorting van referensialiteit tot gevolg (in terme van 'n werklikheidsgerigtheid).

Culler - wat volgens Johl die New Critics té erg kritiseer - som dit raak op wanneer hy beweer dat lees seker meer behels as om net gedigte te interpreteer, want:

"since they participate in a variety of systems - the conventions of literary genres, the logic of story and the teleologies of emplotment, the condensations and displacements of desire, the various discourse of knowledge that are found in a culture - critics can move through texts towards an understanding of the systems and semiotic processes which make them possible" (Culler, 1981, p 12).

Dit interpreteer Johl egter as 'n soort "krities-bewustelike ondersoek", 'n "inkyk op homself" sodat die onderskeid tussen kritiek en teorie ópgehef sal word (Johl, 1984, p 11). Uiteindelik kán die onderskeid tussen kritiek en literatuur ook opgehef word. Johl aanvaar steeds nie dat genoemde afdelings slegs kodes in 'n verstaanproses kan wees nie.

Die Post-Strukturaliste - soos Barthes in S/Z - lees aanhoudend self-refleksief. Terwyl die leser interpreteer, skryf hy ook waarom hy dit só sien; waarom dit ook anders gesien kan word. (Barthes se naam ontbreek terloops in Johl se bibliografie).

Johl gee 'n uitstekende opsomming van die nuwe geslag kritici wat:

"volbloed erfgename (is) van die diffuse werklikheidsbeeld van die twintigste eeu, gekonfronteer met die besef van die onoorsigtelike kompleksiteit,



onsekerheid en relatiwiteit van die werklikheid, met die besef dat dit wat ons "werklikheid" noem, 'n beeld, 'n interpretasie van die essensiële syn, van Die Waarheid (sic!) is. Volgens dié - twintigste eeuse - werklikheidsbeeld is bestaan en waarheid relatief ten opsigte van die mens; die twintigste eeuse mens roep sy werklikheid in aansyn, skep self sy "betekenis" of sin" (Johl, 1984, p 13).

Post-Husserl gesproke, ondervind ek nie probleme hiermee nie; Johl praat egter van "Die Waarheid" asof daar so iets as 'n objektief, onveranderlike waarheid is wat vir ewig en altyd bly voortbestaan.

Vir my is "close reading" inderdaad 'n "petty interpretive puzzle" wat die leser oplos; ook kan ek nie met Johl akkoord gaan dat dié leesproses insig verskaf in die realiteit van ervaring nie: hoogstens in 'n bepaalde ervaring wanneer die leser só voorskriftelik 'n teks moet benader.

## VI

Dit is dan my critique op Johl se sieninge. Opvallend in hierdie studie is die gebruik van uitdrukkings soos "euwels uitroei", "sin", "verantwoordelikheid", die beskrywing van die dekonstruksie-kritiek as 'n negatiewe hermeneutika.

In die volgende hoofstukke beoog ek om 'n dekonstruksie te onderneem van Jeanne Goosen se Om 'n mens na te boots. Ek werk teen die tradisie wat Smuts/Johl ondersteun. Die lees van die teks (in hierdie geval 'n ~~meta~~teks) moet noodwendig sous rature geplaas word. Ek beskryf dit as meta ten einde te beklemtoon dat dit nie 'n enkellynige teks is nie. Dis nie 'n konvensionele verhaal wat 'n storie vertel nie - maar 'n teks wat vrae poneer oor die verhouding (teks), werklikheid (teks), fiksie en die direkte band tussen die fiksionele teks en die werklikheid ophef, uitstel.

Die belangrikste aanduiding van die komplekse aard van die metaroman, is die optrede van 'n ek-verteller wat die gebeure struktureer én interpreteer op 'n nie-"enkellynige", "onbetroubare" manier. Noodwendig sou 'n mens 'n interpretatiewe spel kon vergroot deur die werklike skrywer te betrek. Binne die omvang van hierdie studie sou so 'n benadering egter te omvangryk wees.

Deurdad ek Om 'n mens na te boots as 'n metaroman (en daarmee inbegrepe 'n belydenisroman) tipeer, betrek ek dus die kodes van bestaande belydenisromans soos in Hoofstuk een vermeld. Ek bekyk Om 'n mens na te boots, o.m. volgens Barthes se semioklastiese benadering, terwyl ek in Hoofstuk ses André P. Brink se Die muur van die pes "benader" volgens Derrida se konsepte van supplementariteit en différance.

HOOFSUK VIERVOETNOTAS

- 1 Vergelyk afdeling IV in hierdie hoofstuk.
- 2 In S/Z byvoorbeeld onderskei Barthes tussen grade of soorte van tekste ("readerly"/"writerly"), terwyl Derrida daarenteen geen sodanige onderskeiding maak nie.
- 3 Enkele voorbeelde van tekste wie se hele "bestaanreg" bepaal word deur so 'n afwyking - Leroux, Fowles se French lieutenant's woman, Nabokov se Pale fire. Ook so ver terug as Joyce se Ulysses, en verder terug tot by Don Quijote wat die "verwagtinge" aan die ridderroman belaglik gemaak het.
- 4 Ek kies Johl se studie as 'n verdere bewysstuk vir my argumentasie téén die Afrikaanse "tradisie". Veral is hierdie studie relevant vanweë die resentheid daarvan (1984).
- 5 Wat dan juis nie vryheid (veral van betekenis) is nie, omdat die teks a priorie aan bande gelê word.

HOOFSTUK VIERBIBLIOGRAFIE

- BARTHES, R., 1977. Image-Music-Text. Hill and Wang, New York (1977).
- BARTHES, R., 1974. S/Z, Hill and Wang, New York (1970).
- BELSEY, C., 1990. Critical practice. Methuen, Londen.
- BOOTH, W.C., 1961. The rhetoric of fiction. The University of Chicago Press, Chicago.
- CULLER, J., 1981. The pursuit of signs. Semiotics, Literature, Deconstruction. Routledge & Kegan Paul, Londen.
- GOOSEN, J., 1975. Om 'n mens na te boots. Perskor, Johannesburg.
- GRAFF, G., 1979. Literature against itself. Literary ideas in modern society. University of Chicago Press, Chicago.
- JOHL, C.S., 1984. Literêre evaluering en die huidige stand van die Afrikaanse literêre kritiek: 'n Ondersoek na aspekte van die literêre kritiek van die sestiger- en sewentigerjare. D.Litt., RAU.
- SMUTS, J.P., 1977. Hoe om 'n roman te ontleed. Blokboek 27. Human & Rousseau-Academica, Kaapstad.

## HOOFSTUK VYF

### OM 'N MENS NA TE BOOTS

#### I

By die verskyning van Om 'n mens na te boots deur Jeanne Goosen (Perskor, 1975) het min literatore gereageer op hierdie komplekse teks. Ten einde my leesstrategie - strategieë ! - duideliker uit te lig, betrek ek die resensies van die enkele literatore wat wel 'n bespreking geskryf het.

André P. Brink se stuk het verskyn in Rapport van 1 Februarie 1976, terwyl Abraham de Vries hom uitlaat oor dié teks in Beeld van 1 Maart 1976. John Miles se bespreking het verskyn in Oggendblad van 1 Julie 1976, A. v. Zyl s'n in Die Volksblad van 15 Februarie 1976, P.D. van der Walt s'n in Die Transvaler van 14 Februarie 1976 en ene A.J.V. s'n in Die Voorligter van Junie 1976.

#### II

A André P. Brink: "Perskor-prys vir dié Jeanne Goosen ?"  
in Rapport, 1 Februarie 1976

André P. Brink beklemtoon in sy uiters gunstige resensie van Om 'n mens na te boots die veelvlakkigheid van die teks:

"Die verhaal-oppervlak (maar juis dáárom gaan dit nié) is die eenvoud vanself: drie persone, tesame met kinders, huisdiere en bediende - almal belangrik - het uit die grootstadse beskawing uitgewyk om as hegte en afgesonderde groepie in 'n kUSDorpie te gaan woon; algaande, veral nadat hulp vir 'n siek kind ingeroep moet word, word hul vestinkie egter deur die wêreld van die dorpenaars deurdring tot die verhaal eindig met 'n party waarop die hele dorp onthaal word: die osmose is voltooi, die gelyk-making afgerond, hul "splendid isolation" vir goed verbreek" (kolom 1).

Brink beklemtoon tereg dat die sleutel tot die "eintlike sin - en véélsinnigheid" (kolom 1) in die funksie van die verteller lê. Bres is die skepper van die wêreld, 'n storiemaker, fabriseerder van versinsels.

Uit die optrede van die ek-verteller lei Brink af:

"Met ander woorde: al werklikheid wat hier waarlik gegéwe is, is die kernsituasie van die Nuwe Prosa: dat 'n verteller besig is om te vertel en dat hy, al vertellende, sy vertelwêreld, en ook hómself, in die proses voortbring (en ook na willekeur mag wysig, ontken, of selfs vernietig.)" (kolom 2).

Brink beklemtoon ook dat die voornaamwoorde "hy"/"hom" bloot uit gewoonte gebruik word want nêrens in die teks

word die verteller se geslag verrai nie. Net Dana word as 'n vrou geïndividualiseer.

"Hierdie verswyging van geslag geskied nie omdat Bres of Brim se man- of vrouwees nie ter sake is nie: dit geskied, inteendeel, omdat dit ter sake is dat hulle man én vrou, man óf vrou, mag wees of moet wees" (kolom 2).

Die kinders en die vlooië - en selfs die karakters - mag almal fiktief wees, aldus Brink (kolom 3).

Brink sien die waansin van Bres as die rede vir die ontvlugting uit die wêreld, maar die spanning tussen waansin en orde kry "taalgestalte" (kolom 3, kursivering van Brink).

Wanneer hulle afgesonder is, is die onkonvensionele taalgebruik opvallend - wanneer die buitewêreld begin insypel, dan is geykte vorme al hoe meer opvallend (kolom 3).

"En die slothoofstuk", aldus Brink "is 'n loflied aan die cliché: want die taal, die essensiële kommunikasiemiddel van die geordende wêreld, registreer die wyse waarop hierdie wêreld deur Bres se bres inbreek en sy/haar individualiteit vernietig" (kolom 4).

Brink beklemtoon die ambivalensie van die slot, en hy wys op die spel tussen die skryf- en seksuele daad (Hoof-

stuk drie) (kolom 4).

In hierdie hoofstuk bely Bres ook hoe daar skeppend, fiktifiserend te werk gegaan word.

Brink verduidelik die verhouding tussen werklikheid en fiksie in hierdie teks:

"Hier buig die episode (Hoofstuk drie) dus in oor homself; hier ontdek die leser dat die "werklikheid" waarmee hy pas kennis gemaak het, reeds al vertellende versin is. Illusie en realiteit staan nie meer in ewewig nie: die een is die ander" (kolom 5).

Brink konkludeer:

"Want in hierdie 'voëlblik' - dit is deel van Bres se gegewe as verteller dat hy/sy vere het en 'n voël is; dat alles dus 'in voëlvlug', swewend en oorsigtelik, betrag word - van menslike bestaansangs (ook gestaltegewing aan wat Eliot 'the hollow men' genoem het) het Jeanne Goosen 'n opwindende en indrukwekkende novelle gelewer wat myns insiens as 'n sleutelwerk in ons jonger prosa sal bly staan" (kolom 4, 5).



B Abraham de Vries: "Mense op soek na mense" in Beeld,  
1 Maart 1976.

De Vries begin met 'n opsomming van die verhaal en hy wys op die gebruik van die verhaal-binne-die-verhaal-tegniek.

De Vries beskryf ook die metatekstuele dimensie:

"Dat daar egter meer is aan die novelle as net die bestaande 'verhaal', daarop word die leser op bladsy 23 al bedag gemaak, want daar staan: "Hoe lief het ek my vriende nie - en die versinsels wat hulle is. Ek het hulle gefabriseer; ek het hulle versin uit die behoefte omdat ek nie meer anders kan as om 'n hele lewe te versin nie" (kolom 2).

De Vries wys op die knap hantering van die "waaragtige waarheid" en die "versinsel" (kolom 2).

De Vries skryf dat daar benewens die realistiese verhaal, ook sprake is van die hantering van die psigologiese (Bres, Brim en Dana is fasette van dieselfde persoon in identiteitskrisis). Hy stel dit so: "Hoewel die skynbaar realistiese vertelling nêrens deur idee-ballas versteur word nie, word die mono-drama (...) ook ongesteurd uitgespeel tot die besef" (kolom 3).

C John Miles: "'Verhaal' ly nie onder digte prosa" in Oggendblad, 1 Julie 1976.

Miles wys eweneens op die vertelsituasie in hierdie teks. Ook lees hy suggesties van kranksinnigheid raak: "Deur allerlei suggesties kom ons agter dat dit ook die kranksinnigheid, die wanorde, is wat deurbreek word deur die normaliteit van buite, maar helaas, dis geen bevryding nie" (kolom 1).

Miles beklemtoon die verwickeldheid van die gegewe, omdat daar spanning tussen binne- en buitewêreld bestaan, en tussen woord ("versinsels") en lewe. Hy wys ook skerpsinnig op die opposisie tussen aand en dag wat hom in hierdie teks voltrek:

"Nie verniet kom die storie (en die kitaar) juis met die aand aan die bod nie, sodat die vrees die dalk en die miskien van die lewe besweer (en ook bestendig) kan word. Mens is mens en 'n mens is woord; die woord boots na en die mens boots na 'uit vrees vir alleen wees'" (kolom 2).

D P.D. van der Walt: "Geluk teenoor leegheid" in Die Transvaler", 14 Februarie 1976.

P.D. van der Walt meen "die skoonheid en geluk van eenselwigheid teenoor die leegheid en banaliteit van gemeenskap is moontlik die ideekern van Jeanne Goosen

se novelle" (kolom 1).

Hy tipeer die teks as surrealisties (kolom 1). Bres is die woordvoerder (interessant dat Van der Walt van Bres as 'n man praat !). Verder is dié resensie 'n blote opsomming van die verhaalgegewe - soos Van der Walt dit interpreteer.

E Anna van Zyl: "Onkonvensionele novelle is 'n gebeurtenis" in Die Volksblad, 15 Februarie 1976.

Vir Van Zyl is die meerduidigheid van die gekose woorde in hierdie teks opvallend. Die verhaal is op die oppervlak beskou eenvoudig, maar Van Zyl beklemtoon dat die vermenging van "werklikheid" en die "sinnebeeldige" dié gegewe meer kompleks maak (kolom 3).

Volgens haar is die leser in 'n groot mate aan homself oorgelaat omdat daar self besluit moet word oor die verhouding tussen werklikheid en fiksie wat in die teks aan bod kom: "Bestaan die mense werklik, dit wil sê in dié woordwêreld, of is hulle net Bres se versinnebeelding van hulle ? (Is selfs Bres die verteller, werklik, of is hy eintlik aldrie die karakters ?" (kolom 3). Opvallend dat hierdie resensent ook na die verteller as manlik verwys - 'n bewys dat die konvensie nagevolg word, sonder om daarop te let dat Goosen juis daarvan afwyk. (Slegs later in die resensie wys sy op die onsekerheid van die geslag).

Volgens Van Zyl beantwoord die verteller die vrae "tog op 'n manier" (kolom 3). Die fiksionalisering van die ek-verteller is die rede vir die "onlogiese bestaansreg".

Ook hierdie resensent beklemtoon die hallusinasies van die ek-verteller. Net soos Brink wys Van Zyl op die verandering in die taalgebruik. Met die partytjie word daar teruggekeer na die konvensionele en geykte taalgebruik.

Dit is vir Van Zyl belangrik dat 'n mens in gedagte moet hou dat die woord - d.w.s. taal - self een van die belangrikste temas is: "Miskien probeer ek mense maak van woorde, skryf Bres", is volgens Van Zyl 'n kernsin.

Die novelle, aldus Van Zyl, wil dus nie 'n werklikheid "uitbeeld" nie, want die woord in sy skeppende funksie versin 'n eie werklikheid wat vir die denkende, diepvoelende en diepbelewende mens 'n verlossingsfunksie het (kolom 5).

Sy konkludeer dat dit 'n belangrike teks is, "omdat taal in sy volledigste funksie hier aangewend word om die sinlose tot sinvolheid te orden. Gevoelservaring, sielsbehoefte word met die fynste suggestie oorgedra, en word dus beleving, gestalte, eerder as mededeling" (kolom 5).

F A.J.V.: " - " in Die Voorligter, Junie 1976.

A.J.V. gee 'n opsomming van die verhaal. Ook hierdie resensent neem aan dat Bres 'n man is.

A.J.V. beweer: "Alles is betreklik, veral vir Bres wat, vanuit ons "normale" wêreld gesien, "mal" is: wat is werklikheid en wat droom, wat verkeerd en wat reg, wat waarheid en wat versinsel, liefde en haat ?" (kolom 1).

Volgens dié resensent bestaan daar geen medemenslikheid in Om 'n mens na te boots nie. Daarom is mense versinsels en gefabriseer. A.J.V. wys daarop dat die flapteks die leser bedag maak op die feit dat dit hier gaan oor 'n mens met verskillende fasette en dat die leser aan homself oorgelaat is (kolom 1).

### III

In Om 'n mens na te boots produseer die een stel signifiants 'n veelheid van signifiés. Anders gestel: in hierdie teks word die finale betekenis voortdurend uitgestel, ondermyn. Die teks sentreer rondom verskillende binêre opposisies, soos:

normaal	-	waansinnig
man	-	vrou
werklikheid	-	fiksie
ons	-	hulle
bewuste	-	onderbewuste
mens	-	dier
dag	-	nag

wat alleenlik "verklaar" word deur die feit dat daar 'n fiktifiserende ek-verteller besig is om te skryf. Catherine Belsey sien dekonstruksie soos volg:

"The object of deconstructing the text is to examine the process of its production (haar kursivering) - not the private experience of the individual author, but the mode of production, the materials and their arrangement in the work. The aim is to locate the point of contradiction within the text, the point at which it transgresses the limits within which it is constructed, breaks free of the constraints imposed by its own realist form. Composed of contradictions, the text is no longer restricted to a single, harmonious and authoritative reading. Instead it becomes plural (haar kursivering), open to re-reading, no longer an object for passive consumption but an object of work by the reader to produce meaning" (Critical practice, 1980, p 104).

Op Om 'n mens na te boots kan betrek word wat Barthes in S/Z opmerk: "the one text is not an (inductive) access to a Model, but entrance into a network with thousand entrances;" (1974, p 12).

Dit is dus onmoontlik om 'n interpretasie/'n analise van hierdie teks te gee - afhangend van die kodes wat saamge-groepeer word, maak die teks "sin".

Vir Belsey is die punt van kontradiksie - daar waar die teks teen homself skryf - dit wat die leser moet vind. In Goosen se Om 'n mens na te boots sou die derde hoofstuk die punt van kontradiksie wees. Brink stel dit so:

"Hier buig die episode dus in oor homself; hier ontdek die leser dat die "werklikheid" waarmee hy pas kennis gemaak het, reeds al vertellende versin is. Illusie en realiteit staan hier nie maar in ewewig nie: die een is die ander ..." (Rapport, 1 Februarie 1976).

#### IV

Dit gaan dus in Om 'n mens na te boots oor 'n verteller wat hom/haarself - die ander karakters en die situasie - al skrywende skep; of karakters wat dink hulle skep hulself, terwyl 'n afwesige ouktoriële verteller "in beheer" is van hulle. In samehang met hierdie komplekse vertelproses, lees ek multivalent, meerduidig, téén die Afrikaanse tradisie:

"At one point in Rationality an Imagination in Cultural History M.H. Abrams cites Wayne Booth's assertion that the 'deconstructionist' reading of a given work 'is plainly and simply parasitical' on 'the obvious or univocal reading' (J. Hillis Miller in Deconstruction & Criticism, 1979, p 217).

"My citation of a citation", vervolg Hillis Miller, "is an example of a kind of chain which it will be part of my intention here to interrogate. What happens when a critical essay extracts a 'passage' and 'cites' it? Is this different from a citation,

- 12 -

echo, or allusion within a poem ? Is a citation an alien parasite within the body of the main text, or is the interpretive text the parasite which surrounds and strangles the citation which is its host ? The host feeds the parasite and makes its life possible, but at the same time is killed by it, as criticism is often said to kill literature. Or can host and parasite live happily together, in the domicile of the same text, feeding each other or sharing the food" (1979, p 217).

Hillis Miller vervolg: "'Parasitical' - the word suggests the image of 'the obvious or univocal reading' as the mighty oak, rooted in the solid ground, endangered by the insidious twining around it of deconstructive ivy". En, beklemtoon Hillis Miller: "There is no parasite without its host" (1979, p 219).

My lesing(s) kan alleenlik bestaan vanweë die enkellynige benaderings tot die literatuur. Net so parasiteer die metateks - en daarmee inbegrepe die vertellende ek - op die konvensies van die realistiese teks.

In Om 'n mens na te boots word etlike "realistiese" konvensies "oortree" of "verbreek". Maar die bestaan van hierdie konvensie gee gestalte aan die "storie" van die skrywende ek-verteller Bres. 'n Opvallende konvensie waarmee dié teks werk, is byvoorbeeld die vaagheid oor die karakters se geslag. Slegs Dana word as 'n vrou getipeer.



In die genoemde resensies wys Brink op die onduidelikheid, terwyl De Vries na Bres verwys as die vertelster. John Miles is bedag op dié spel, want hy verwys na Bres as "die een wat vertel". Daarenteen is Bres manlik vir P.D. van der Walt, Anna van Zyl en A.J.V.

Ook die konvensie van die "gelukkige paar" word in hierdie teks verbreek. Drie mense vertrek met hulle kinders - sonder dat die leser ooit weet wie se kinders dit is - of hoeveel daar is (soos in Pumpkineater).

Indien die leser die inligting op die flapteks betrek, word 'n derde konvensie verbreek. Binne die konvensionele kritiek word aanwysings, e.d.m. gewoonlik verwerp vanweë die "intentional fallacy" en die vrees dat die leser die "outonome eenheid" van die teks sodoende mag ondermyn. Dié kort opsomming van die verhaal word egter in hierdie studie betrek. Hy/sy skryf:

"Om 'n mens na te boots is 'n stuk lewe van drie mense (wat dalk ook gesien kan word as die verskillende fasette van één mens) wat hulle in die middel van die wêreld bevind (...) Gesien teen 'n agtergrond van 'n wêreld wat algemeen aanvaar word as 'normaal', is Bres tegnies 'mal'".

Dit veronderstel dan 'n meerduidige lesing van die teks soos ek sal aantoon.

V

Die verhouding teks-metateks is nes die verhouding letterkunde-kritiek 'n voorbeeld van parasitering. Bres se verhaal (die voltooide Om 'n mens na te boots parasiteer op die "werklikheid", soos bv. die besoek aan Ysterfontein, die partytjie, die verhouding met Dana en op die leser se aanvaarding daarvan as "reël". (Oor die optrede van die leser, word daar volledig ingegaan aan die einde van hierdie hoofstuk).

Die "werklike" gebeure - of dit wat die leser as werklik ervaar - teer weer op die narrasie of vertelproses. Die verteller se optrede en aanwesigheid veroorsaak dan ook uiteindelik onsekerheid oor wat binne die narratiewe fiksionele raamerk "werklikheid" en wat "fiksie" is.

In die tweede hoofstuk introduceer die ek-verteller Bres die "begin" van die skryfproses: "Ek sit voor die venster en skryf" (p 6). Dit het tot gevolg dat die eerste hoofstuk - wat realisties in opset is - terugwerkend hierdeur minder reël word.

Die ek-verteller Bres is enersyds 'n karakter in hierdie storie - andersyds die skepper van die fiksionele wêreld. Benewens hierdie dubbele funksie van die ek-verteller, vermenigvuldig ek die lesing van Om 'n mens na te boots, omdat daar 'n breuk in my, die leser, bestaan. Ek lees téén 'n Afrikaanse strukturalistiese tradisie in. Ek skei, dissekteer en vermenigvuldig betekenis, terwyl

die "Chinese box-system" van die metaroman ook die "finale" betekenis uitstel. Daarom kan "orde" en "sin en samehang" nie die oogmerk van dié lesing wees nie.

Benewens die verteller se dubbelloop-funksie, die leser se dubbele lesing, is die kode van aftakeling en vernietiging opvallend in hierdie teks. Die verteller se pogings om orde te skep, om gelukkig te wees, word ondermyn deur die kommer wat ervaar word oor die motor wat hulle in die steek mag laat ("Maar die stasiewa het ook nuwe probleme gebring", p 1); die vrees dat die werktuigkundige onbetroubaar mag wees (p 1); die vrees vir die vlooië (p 5); die vrees dat die bediende dalk die vlooië ingebring het (p 8). Die verteller vertel die storie van die boer wie se rioolstelstel "opgepak" het (p 10) en die man wie se boeke verdwyn het (p 13) as wegbereiders vir die aftakeling van die vertelinstantie.

Die verteller skryf: "Daar is probleme en dis waarmee ek my moet besig hou. Ek kan by parasiete as leidraad begin; omdat dit 'n dringende ding is" (p 9, my kursivering). Die verteller neem die vlooië as 'n soort "simbool" vir die afbraak wat in sy/haar gees plaasvind.

Op die semiese en simboliese vlak - in Barthes se terme - is die gebeure en vertellings funksionele tekens wat die leser voorberei op die verandering wat gaan plaasvind. Barthes beskryf dié kodes soos volg:

"As for the semes, we merely indicate them - without, in other words, trying either to link them to a character (or a place or an object) or to arrange them in some order so that they form a single thematic grouping; we allow them the instability, the dispersion, characteristic of motes of dust, flickers of meaning (my kursivering). Moreover we shall refrain from structuring the symbolic grouping; this is the place for multivalence and for reversibility (my kursivering); the main task is always to demonstrate that this field can be entered from any number of points, thereby making depth and secrecy problematic" (S/Z, 1974, p 19).

Die vlooië is 'n voorbeeld van sodanige multivalensie: enersyds is hulle 'n teken van die katastrofale einde, omdat die vlooië uiteindelik veroorsaak dat een van die kinders siek word. Op 'n "simboliese" vlak is die vlooië ook teken van die ondermyning wat in hierdie teks plaasvind. Hierdeur word Bres, Brim en Dana gedwing om hulp van die "buitewêreld" te kry: "Op 'n dag gebeur dit dat ons genoodsaak word om voelers na buite uit te steek om hulp. Dié nag roep een van die kinders ylend na ons" (p 34). Mevrou Johannes Dippenaar (JayDee) betree hulle mikrokosmos en hulle word deel van die buitewêreld. Hierdie afbraak van hul mikrokosmos word ook in die taal uitgebeeld: die poëtiese taalgebruik van Bres word vervang deur die clichématige en slang-

uitdrukkings (Vgl die partytjietoneel op p 51: "Hel, ou Bres, ek het nooit geweet jy's so 'n ou sport nie").

Andersyds is die vlooië teken van die skisofreniese aard van die ek-verteller. Bres skryf oor hom/haarself:

"Kyk, ek wil reguit praat oor hierdie ongelukkigheid van my" (p 7); "Bestaan die lewe dan daaruit dat 'n mens voortdurend voorsorg moet tref teen 'n onheil wat jou mag oorval ? (...) My obsessie om te weet presies watter parasiet dit is wat ons huis binne-gedring het en wat die oorsaak daarvan is" (pp 12-13).

Die verteller se besoek aan Ysterfontein is nog 'n voorbeeld hiervan: "Inbreek is inbreek, maak nie saak watter gesigte jy gesien of watter stemme jy gehoor het nie" (p 14).

Die skisofreen, so beweer Coleman, Butcher en Carson in hul uitgebreide studie Abnormal psychology and modern life (1980), kan gesien word as dié grootste sielkundige afwyking, omdat dit "the arena (is) in which all the major problems of the mental health disciplines come together" (1980, p 395). Die skrywers definieer hierdie siektetoestand soos volg: "The schizophrenias are a group of psychotic disorders characterized by gross distortions of reality, withdrawal from social interaction, and disorganization and fragmentation of perception, thought and emotion" (1980, p 395). Bres beskryf byvoor-

beeld die besoek aan Ysterfontein soos volg: "Dit was 'n surrealistiese tipe dag. Net so effe, effe uit perspektief" (p 15).

Hierdie "ultimate in psychological breakdown" kan verskillende vorme aanneem, argumenteer die skrywers. Verskeie kunstenaars word bv. deur hulle as "skisofrenies" getipeer. Op die buiteblad van Coleman, et al. se studie verskyn 'n afdruk van Van Gogh se "Road with Cypress and Stars" (1890). Kunstenaars soos William Blake, Franz Kafka en Louis Wain se siektetoestande word bespreek.

Etlike kenmerke van skisofreniese optrede, soos in dié werk omskryf, kan in die hoofkarakter Bres gevind word. Coleman, et al. sien 'n gebrek aan belangstelling in die buitewêreld en oordadige fantasieë as die belangrikste eienskappe.

Die skrywers beweer die volgende in verband met die skisofreniese persoon:

"The schizophrenic person is often perplexed about his or her identity, including gender identity, and, in addition, frequently (is) confused about the boundaries separating the self from the rest of the world. The latter confusion is often associated with frightening "cosmic" or "oceanic" feelings of being somehow intimately tied up with universal powers, and appears to be related to ideas of external

control and similar delusions" (1980, p 403).

Ook word die persoon se vermoë om aan iets uitvoering te gee, aangetas:

"Almost universally, disruption of goal-directed activity initiated by the individual occurs, whether in apparent motivation or inability to carry through a course of action. For example, the person may be quite unable to marshal sufficient resources to maintain minimum standards of personal hygiene" (Coleman, et al., 1980, p 403).

Die verwysings na die vlooie wat hulle byt (en die een kind se siekte veroorsaak) en die "chaos" voordat JayDee 'n nuwe "orde" vir hulle (hom/haar?) skep, blyk kenmerke van die skisofreen te wees.

R.D. Laing sien skisofrenie anders as Coleman, Butcher en Carson. In Schizophrenic split skryf hy soos volg hieroor:

"The experience and behaviour that are labelled schizophrenic are a special sort of strategy that a person invents in order to live in an unlivable world. He cannot make a move ... without being beset by contradictory pressures both internally, from himself, and externally, from those around him. He is in a position of checkmate (1967, p 56, my kursivering).

Volgens die opvattinge van hierdie skrywers sou Bressie optrede dus "skisofrenies" wees. Die vrees vir die buitewêreld, die (miskien) verbeelde besoek aan Ysterfontein, kan m.a.w. ook as sodanig beskou word. Vir Laing - soos hy aantoon in The divided self, 1960 - is die individu nie siek nie, maar skort daar iets met die gemeenskap se waardes en idees. Die gemeenskap is vir die skisofreniese persoon onaanvaarbaar - en ten einde te kan oorleef, skep hy vir homself 'n alternatiewe werklikheid.<sup>1</sup>

Volgens Laing kan die ontologies onsekere persoon herken word aan die volgende kenmerke: wat hy "engulfment, implosion and petrification" noem (1960, p 43).

Vir Laing beteken "engulfment" dat die individu vrees sy bestaan word bedreig deur andere:

"(O)ne form this takes can be called engulfment. In this the individual dreads relatedness as such, with anyone or anything or, indeed, even with himself, because his uncertainty about the stability of his autonomy lays him open to the dread lest in any relationship he will lose his autonomy and identity (...). The main manoeuvre used to preserve identity under pressure from the dread of engulfment is isolation" (Laing, 1960, p 44).



Bres se vrees dat hulle betrokke sal raak by die ander mense in die dorp, is dus 'n voorbeeld van "engulfment". "Implosion" beteken volgens Laing dat die individu leeg voel (1960, p 45). Bres se filosoferings oor die aard van menswees sluit hierby aan:

"Hoe is 'n mens?/Miskien is mense onwerklik. Miskien is 'n mens leeg van binne en boots die een maar net die ander een na, uit vrees vir alleen wees. Miskien boots die hele wêreld se mense mekaar na, dat nie een mens weet hoe 'n mens werklik is nie. As ek sê mens, is 'mens' maar net 'n woord, 'n woord sonder begrip. Miskien is mense die natuur se grootste frats" (p 44).

Derdens onderskei Laing "petrification" en "depersonalization" (1960, pp 46-49):

"Depersonalization is a technique that is universally used as a means of dealing with the other when he becomes too tiresome or disturbing (...) The people in focus here both tend to feel themselves as more or less depersonalized and tend to depersonalize others; they are constantly afraid of being depersonalized by others" (1960, p 46).

Depersonalisasie word op twee maniere in hierdie teks gemanifesteer. Eerstens deur die geslagloosheid van die karakters se name, Bres en Brim, as gevolg waarvan

die leser aan hul identiteit twyfel.

Tweedens is dit opmerklik dat Bres hom/haarself as 'n voël ervaar. Ook beseft die verteller dat die ander mense hulle as "rare voëls" aansien (p 5 en 32), terwyl Bres die vreemdelinge ook as voëls beskryf uit verdediging:

"God-is-my-getuie - ek sal omswaai en ek sal vir hulle KYK EN KYK EN KYK! / Dan sal jy darem sien hoe verskrik vlieg die spul verslonste voëls uitmekaar. Dis wat ek sal doen en hulle sal nooit, maar nooit, weer die moed hê ..." (p 33).

Met Mevrou Johannes Dippenaar se toetrede tot hul mikrokosmos verwys Bres na die gesels as dié van "vrolike voëls" (p 37).

## VI

Om 'n mens na te boots se ek-verteller kan in 'n lesing as skisofrenies tipeer word. Daarenteen kan dit bloot as die uitinge van 'n kreatiewe, skeppende karakter gesien word wat besig is om 'n roman te skryf oor hom/haarself: "Ek het al my karakters in my mag" (p 41). Die ek ontgin die verskillende fasette in hom/haarself ten einde 'n storie te kan vertel.

## VII

Terwyl Roland Barthes in S/Z - 'n teks wat nie 'n "volledige" dekonstruksie is nie - 'n "lisible" (readerly) teks ondersoek, analiseer ek 'n "scriptible" (writerly) teks. Die feit dat Barthes met 'n meer "geslote" sisteem werk, beperk ook die uiteindelijke interpretasiemoontlikhede. Daarenteen is Om 'n mens na te boots 'n metateks waarin die opposisie tussen hoe dinge is en hoe hulle voorgestel word, 'n enkellynige interpretasie ondermyn.

In Om 'n mens na te boots is daar sprake van die clivé (oftewel "split") wat Kristeva beskryf in Desire in language (p 19, pp 162-163).

Ek verwys weer kortliks na die binêre opposisies op p 9 van hierdie hoofstuk:

normaal	-	waansinnig
man	-	vrou
werklikheid	-	fiksie
ons	-	hulle
bewuste	-	onderbewuste
mens	-	dier
dag	-	nag

Hierdie binariteit hang vir Kristeva altyd nou saam met die opposisie tussen signifiant en signifié. Vir Kristeva sentreer alles in dialektiese opposisie en voorveronderstel dié een teken altyd die bestaan van die ander.

In Om 'n mens na te boots word hierdie opposisies in die teks self uitgewerk. Die sg. "normale" wêreld van Mevrouw Johannes Dippenaar word teenoor die waansinnige wêreld van Bres die verteller geplaas. Mevrouw Johannes Dippenaar se wêreld is ordelik. Ná die binnedringing, verlang Bres na die eertydse chaos:

"Soggens staan ek vroeg op, rook een sigaret na die ander en dwaal dan rusteloos heen en weer. Daar is 'n oggendleegte in die vertrekke. Die huis ruik skoon. Na vloerpolitoer. Die skottelgoed is gewas en die vuilgoedemmers word nou gereeld leeggemaak. Die yskas is vol. Die telefoon is herstel (...) Saam met haar het mevrou Johannes Dippenaar die orde gebring en dit hoort seker so. Maar iets is verlore. Ek verlang na ons skewe en deurmekaar dae - voor sy met haar genesende hande en orde gekom het" (p 40).

Ons word voortdurend teenoor hulle geponeer, omdat die "ons" behoort tot 'n mikrokosmos en die "hulle" dit bedreig. In die straattoneel waar Bres die ander vrees, word die opposisie sterk weergegee (p 33).

Samehangend hiermee is die verhouding tussen mens en dier. Omdat mense net nabootsing is en die verteller onseker is oor die aard van die "werklike" mens, word mense eerder in terme van voëls beskryf (p 44).

Die opposisie tussen werklikheid/fiksie, bewuste/onderbewuste, dag/nag hang nou saam in hierdie teks. Die "werklike" of die "werklikheid" - soos die koop van die stasiewa, die kind se siekword - bestaan in die teks ten einde materiaal te kan verskaf vir die skryfproses of die fiktiewe. Dit is egter opvallend dat die skryfproses voortdurend met die nag of aand verbind word, net soos die skrywer vir die kreatiewe impulse van sy/haar onderbewuste afhanklik is. Bres bely: "Ek raak verstrik en ek kan nie meer skryf nie; daarom dat ek aand na aand my behoefte vertolk - en vertolking is die nabootsing van wanhoop" (p 23, my kursivering).

Uiteindelik is dit die metatekstuele dimensie wat tersake is vir hierdie studie. Die verteller merk op: "Hoe lief het ek my vriende nie - en die versinsels (sic!) wat hulle is. Ek het hulle gefabriseer; ek het hulle versin uit eie behoefte omdat ek nie meer anders kan as om 'n hele lewe te versin nie" (p 23. Om dus die metatekstuele dimensies in hierdie teks te beklemtoon, ontken nie die moontlikhede van die reeds genoemde interpretasies nie. Dit is juis 'n bewys hoe die teks se betekenis vermenigvuldig kan word.

'n Interpretasie is 'n stolling van die gekose kodes - wat ná 'n skommeling weer tot 'n ander lesing gestulp kan word. Die metateks is dus 'n proses - en in 'n post-strukturalistiese studie soos hierdie waar strukturering (i.p.v. struktuur) as uitgangspunt geneem word, is 'n

veelheid van interpretasies voor die hand liggend.

### VIII

In Om 'n mens na te boots is daar ook "internal focalization" aanwesig soos in Proust se Remembrance of things past (Genette, 1980, p 199).

Genette stel dit só:

"In general it is the 'hero's point of view' that governs the narrative, with his restrictions of field, his momentary ignorances, and even what the narrator inwardly looks on as his youthful errors, naivetés, 'illusions to lose'" (1980, p 199).

Genette beklemtoon ook dat daar benewens hierdie verteller, ook 'n tweede narratiewe modus is wat simultaan met die eerste bestaan.

Vir Genette is daar sprake van 'n "double focalization" of "double vision" aangesien daar 'opposisie bestaan tussen "subjektiewe" karakter en "objektiewe" verteller (1980, p 209). In Goosen se Om 'n mens na te boots is Bres enersyds karakter in die verhaal; andersyds skepper van dieselfde verhaal. Genette wys ook daarop dat daar in Proust se teks 'n ander dimensie bykom:

"(...), an anthesis between the brutal immorality of the actions (perceived by the hero-witness)

and the extreme delicacy of the feelings, which only an omniscient narrator, capable like God himself of seeing beyond actions and of sounding body and soul, can reveal" (1980, p 209, my kursivering).

Hierdie "ekstra" dimensie is toe te skryf aan die feit dat die karakter/verteller besig is/in die proses verkeer om 'n "roman" te skryf. 'n Finale afgehandelde artefak of gegewe bestaan nie - die skrywende ek-verteller se begeerte om 'n roman te skryf, kontamineer die realistiese passasies in die teks.

Genette het gelyk wanneer hy die teks van Proust as "an intermediary state" tipeer, as 'n "plural state, comparable to the polytonal (polymodal) system ushered in for a time, and in the very same year, 1913, by the Rite of Spring" (1980, p 210).

## IX

Vir Genette is dit ter sake dat die spore wat die verteller nalaat, ondersoek moet word. In die ouer vorm van die metateks is die tegniek van "embedding" kenmerkend. In die Duisend-en-een-Nagte tree "verskillende" vertellers op: "Scheherazade tells that - Jaafer tells that - the tailor tells that - the barber tells that - his brother (and he has six brothers) tells that ..." (Todorov, Poetics of prose, 1977, p 71 en Genette, Narrative discourse,

1980, p 214). Daarenteen tree een verteller op in Proust se Remembrance of things past. In eersgenoemde teks bestaan elke storie omdat die vorige een daaraan bestaansreg verleen en daar vind geen verskuiwing plaas in die posisie van vertelling nie. In laasgenoemde teks is die rol van die verteller kompleks. Omdat hy kan fiktifiseer of fiksionaliseer, verander die posisie van die verteller en dus ook die modus van vertelling voortdurend. Hierdie beweeglikheid van die ek-verteller sal ek ondersoek in Om 'n mens na te boots.

X

Die metadiëgetiese verhaal wil die vraag beantwoord: "What events have led to the present situation?" (Genette, 1980, p 232). Genette merk op dat die leser telkens in ag geneem word: "(M)ost often, the curiosity of the intradiegetic listener is only a pretext for replying to the curiosity of the reader ..." (1980, p 232, my kursivering).

Dit is dus noodsaaklik, alvorens die spore van die meta-verhaal ondersoek word, om ook die leser se funksie te beskryf. Vir J. Hillis Miller - in die reeds genoemde artikel "The critic as host" - is die leser se optrede dalk gelyk te stel aan 'n virus wat homself multipliseer in die teks:



"Is 'deconstructive criticism' like a virus which invades the host of an innocently metaphysical text, a text with an 'obvious or univocal meaning', carried by a single referential grammar? Does such criticisms ferociously reprogram the gramme of the host text to make it utter its own message, the 'uncanny', the 'aporia', 'la différance', or what have you? ..." (Bloom, et al., Deconstruction & Criticism, 1979, p 222).

Met betrekking tot 'n meta- of multi-teks, is die leser inderdaad 'n virus - wat elke "betekenis" beset - en mag uitroei.

Die leser sou ook as skisofrenies getipeer kan word met betrekking tot Om 'n mens na te boots. Want die lesing van 'n multivalente teks veroorsaak angs, onsekerheid by die leser ...

In The pleasure of the text (oorspronklik Le plaisir du texte, 1973/1975) het Barthes dit soos volg oor die teks van plesier:

"Is not the most erotic portion of a body where the garment gapes? In perversion (which is the realm of textual pleasure) there are no 'erogenous zones' (a foolish expression, besides); it is intermittence, as psychoanalysis has so rightly stated, which is erotic: the intermittence of skin flash...

between two articles of clothing (trousers and sweater), between two edges (the open-necked shirt, the glove and sleeve); it is this flash itself which seduces, or rather: the staging of an appearance-as-disappearance" (pp 9-10).

In seksuele metafore beskryf Barthes die teks van plesier en seksuele ekstase (jouissance). Eersgenoemde word só beskryf: "Thus, what I enjoy in a narrative is not directly its content or even its structure, but rather the abrasions I impose on its fine surface" (Barthes, 1975, pp 11-12). Oor laasgenoemde teks skryf 'n mens nie krities nie - die "text of bliss" word ervaar (1975, p 21).

Indien 'n mens Barthes op sy "woord" sou neem, sou 'n teks soos Om 'n mens na te boots plesier aan hom verskaf het. Die teks - soos Balzac se Sarrasine - leen hom tot interpretasies waarvoor Barthes bekend was. Betekenisse wat gedoebleer word, 'n teks wat homself verbreed; en terselfdertyd ondermyn ... afhangende van die keuse(s) wat die leser maak. Uiteindelik dwing hierdie teks 'n mens om binne die "prisonhouse of language" die keuses te maak en alle heenwysings na die werklikheid, is tentatief. Alles begin en eindig in die teks.

Dit is egter so dat die leser teenoor Barthes se "plaisir du texte" (en Sontag se erotics of art) 'n antitese kan

poneer. Dit is naamlik die angs wat die teks verskaf. Jeanne Goosen se Om 'n mens na te boots het 'n pluraliteit van lesings tot gevolg vanweë die strukture in die teks - die leser se sekerheid word ondermyn soos in Robbe-Grillet se Voyeur, La Jalousie ... en Nabokov se Ada.

Hierdie self-referensialiteit - wat tot in die oneindige kan aanhou - veroorsaak lesersangs. Volgens André P. Brink (Brief, 18 Augustus 1984) kan dié angs verbind word met Barthes se onderskeiding van "gevaarpunte" in die teks. Barthes beskryf dit in "Introduction to the Structural Analysis of Narratives" in Image-Music-Text, 1977/1977, pp 57-104) en afhangende van die keuse wat die leser maak, "gebeur" iets in die teks. 'n Ander keuse het noodwendig ander gevolge vir sowel die teks as vir die leser.

Die "gevaarpunte" in Om 'n mens na te boots ontstaan daarby dat die "skisofreniese" verteller Bres se vertelling "werklikheid" en "woord" probeer las. Die leser se tussenkoms is dus gevaarlik vir 'n "one reading" van die teks, juis omdat die teks homself multipliseer en self-kommentarieer. Op p 23 van Om 'n mens na te boots skryf Bres:

"Ek weet ek het probleme. Ek kan hulle een vir een opnoem. Ek raak verstriek en ek kan nie meer skryf nie; daarom dat ek aand na aand my behoefte vertolk - en vertolking is die nabootsing van wan-

hoop ... Nie ek of Dana het vandag 'n steek gewerk  
nie ..."

Hier moet die leser besluit: fiktifiseer die verteller sy/haar behoeftes, vir Dana - of het hy/sy "werklik" saam met Dana uitgegaan ? Vir die leser wat op soek is na Betekenis, is dié teks gevaarlik, omdat elke passasie teen homself gedraai kan word.

Die leser se psigologiese "identifikasie" in Om 'n mens na te boots is nie net een van plesier nie - maar ook een van angs. Enersyds veroorsaak die spel met moontlikhede, die dans van betekenis, plesier. Die teks kan op soveel vlakke gelees word: as 'n Freudiaanse droom, as 'n Jungiaanse idividuasie-proses, 'n feministiese dokument, 'n psigologiese dokument van 'n skisofreen, as 'n metateks, as 'n parodie van die realistiese roman ...

Andersyds veroorsaak psigologiese identifikasie angs by hierdie leser. Juis hierom kan 'n mens van 'n skisofreniese leser praat: die leser ontgin die skaakspelmoontlikhede wat tot in die oneindige kan aangaan, omdat die teks betekenis uitstel (ek behandel dit in die volgende afdeling). Die leser beleef ook afstand/verwydering saam met die ek-verteller. Die verteller skep afstand en samesyn. Kortom: omdat hierdie verteller nie vertrou kan word nie, kan sy leser ook nie vertrou word nie.

## XI

Vir Linda Hutcheon is die self-refleksiwiteit van die metaroman 'n bewys dat dit 'n parodie wil wees van 'n roman (Narcisstic narrative - The metafictional paradox, 1980, pp 9-10). Daarom die herhaaldelike beklemtoning dat die leser besig is om 'n roman te lees.

Reeds in die tweede hoofstuk kondig die verteller aan: "Ek sit voor die venster en skryf" (p 6). In hierdie hoofstuk vertel dié verteller twee verhale, nl. dié van die man wie se rioolstelsel "opgepak" het en dié van die man met die boeke. Beide verhale betrek aftakeling, die mens se vrees dat die onverwagte hom sal ondermyn. Ook die verwysing na boeke ("écriture") kan gelees word as teken van 'n Derrideaanse écriture vs. parole. Goosen se teks Om 'n mens na te boots (artefak) "bevat" verskeie boeke, of verwysings na ander boeke. Byvoorbeeld die teks wat geskryf word en die man se boeke signifieer dat die leser besig is met writing.

Vir die dekonstrueerder lê die ondermyning hier vasgevang in taal: word die "verhale" (konvensioneel soos De Vries dit stel in sy resensie van 1 Maart 1976 in Beeld: "verhaal binne die verhaal") 'n kode/aanwysing vir dekonstruksie.

Vernietiging dus nie net op 'n reële of "werklike" vlak nie, maar 'n voorbereiding vir die ondermyning van die betekenis(se) wat die leser in hom mag dra. Wanneer Bres - die verteller - opmerk: "Net een ding: hy was

nooit seker nie" (p 12), dan artikuleer hy/sy? ook die gevoel van die leser ... wat nooit seker is wat presies in die verhaal aan't gebeur is nie. In hierdie verband is J. Hillis Miller se uitspraak in "The critics as host" van toepassing:

"In fact, insofar as 'deconstruction' names the use of rhetorical, etymological, or figurative analysis to demystify the mystifications of literary and philosophical language, this form of criticism is not outside but within. It is of the same nature as what it works against. Far from reducing the text back to detached fragments, it inevitably constructs again in a different form what it deconstructs. It does again as it undoes. It recrosses in one place what it uncrosses in another. Rather than surveying the text with sovereign command from outside, it remains caught within the activity in the text it retraces" (Bloom, et al., 1979, p 251, my kursivering).

Daarom tipeer ek myself as 'n skisofreniese leser (o.m.) - want ten einde binne die opset van die teks te bly, moet ek my oorgee aan "nabootsing" (wat ook dui op 'n veelheid van interpretasies en dat die teks eis dat ek myself moet opbreek; daarom die motto: "There is pleasure sure/in being mad, which none but madmen know" (Dryden, The Spanish friar).

Die leser kan alleenlik die teks "ken" indien hy/sy die waansin ervaar - die meerduidigheid wat hierdie teks "bied" of "loslaat". Wat meer is: die leser "boots" die verteller na in die komplekse strukturering van die teks Om 'n mens na te boots.

Die derde hoofstuk - die besoek aan Ysterfontein - is 'n spieëlbeeld van wat in die teks "gebeur". (Is dit toevallig dat hierdie hoofstuk in die middel van die boek is ?).

Die opmerking van die ek-verteller: "Dinge het intussen verander, verskriklik verander" (p 14) word bygelees/saamgelees met die verteller se vroeëre uitspraak dat hy/sy voor die venster sit en skryf (p 6). Dit word 'n heenwysing na hoe sake verander wanneer daaroor geskryf of gefiksionaliseer word: dus moet hierdie kode verstaan word as 'n proses van fiksionalisering (toe/nou).

"Wat was werklikheid en wat was droom?" en "Soms het ek haar (verwysend na Dana) selfs laat vertel" (p 18) dui daarop dat die leser nie die verteller (ek) op sy/haar woord moet neem nie, omdat die ek nie tussen werklikheid en droom kan onderskei nie en omdat "iemand anders" (die alter ego, 'n faset van die skisofreniese self) aan die woord gestel word.

Met die besoek aan Ysterfontein ruik die verteller dat Dana se hare soos soetmielies en kaneel ruik (p 17)

- hierdie passasie word woordeliks herhaal op p 51 in die slottoneel wanneer die verteller weer probeer om met Dana kontak te maak. Dit kan gelees word as 'n kode vir die fiksionalisering van die ek-verteller wat die gegewens herhaal.

### XIII

Omdat die leser deel uitmaak van die gefiksionaliseerde wêreld, word die volgende vraag - wat Bres stel - van belang:

"Dis vir my moeilik om oor die kinders te praat. Waar pas hulle presies in die prentjie? Ek kan ons lewens nie sonder hulle voorstel nie. Soms, in 'n benewelde toestand van dink of vergeet, word dit vir my moeilik om die vraag - wie se kinders is hulle ? - te beantwoord. Ons hou hulle die meeste van die tyd uit die pad sodat hulle eintlik besig is om apart groot te word, byna asof hulle maar toevallig daar is en dit nou ons plig is om na hulle om te sien en vir hulle te sorg" (p 19, my kursivering).

Op 'n realistiese vlak is die kinders aanwesig - in die eerste hoofstuk "kriewel 'n kind in sy slaap" (p 5); die kinders ly die swaarste onder die vlooibyte (p 7) en die leser word daarop voorberei dat die vlooibyte mag ontsteek (p 8); hy/sy kan egter nie die bediende



stuur om self te gaan koop nie; want dan is daar niemand om na die kinders te kyk nie (Met die besoek aan Ysterfontein was die kinders reeds knieserig van die vlooibyte (p 16) en die bediendes knyp hulle (p 16).

Die kinders is nodig om hulle bymekaar te hou (p 20) - nes die kinders nodig is vir die "gebeur" van die storie. Daarom word die kinders stilgehou, sodat die verteller kan doen wat nodig is (p 24) - nl. om hierdie storie te vertel. Die kinders vrees die meeu by Ysterfontein (p 25).

Die aanwesigheid van die kinders laat die verhaal by twee geleenthede "gebeur". Hulle knieserigheid by Ysterfontein het tot gevolg dat Brim hulle uit die son moet neem en sodoende word Bres en Dana vir die eerste keer alleen gelaat (p 26).

Die verwaarlosing van die kinders (p 31) en die uiteindelijke siekte van die een kind, is die rede vir die dorp se toetrede tot hulle mikrokosmos. ("Die nag roep een van die kinders ylend na ons", p 34). Mevrouw Johannes Dippenaar - vrou sonder identiteit want sy gebruik haar man se naam - verteenwoordig die gesigslose, uniforme buitewêreld waarteen die verteller stellingname neem.

In die sesde hoofstuk word daar verwys na Wanja die baba (p 40) en die kinders woon almal dieselfde skool by (p 41).

In die laaste hoofstuk is die kinders egter afwesig - waarskynlik omdat hulle bloot 'n impuls was vir die storie om (a) die verhouding tussen Bres en Dana te laat gebeur, en ook (b) omdat hulle die rede is/was vir die buitewêreld se binnedringing van die mikrokosmos. Op die vlak van die storie (fabula) is die kinders "motiewe" vir die narrasie van die verteller Bres. Maar die narrasie kan nie bestaan sonder die kinders nie - net soos die kinders nie bestaan buite die narrasie van Bres nie. Die kinders is dus ook duidelike "bewyse vir" die metaopset in Om 'n mens na te boots.

### XIII

Terwyl die teken van die kinders prospektief - d.w.s. vooruitwysend - werk, is die "bestaan" van Elf 'n retrospektiewe bewys van die metatekstuele opset in Om 'n mens na te boots.

Op die partytjie is Elf een van die partygangers. Sy en haar man is ook deel van die dansendes.

Wanneer die ek-verteller in die tweede hoofstuk verwys na Elf wat onder 'n sonsambreel sit, is die leser onseker oor haar identiteit.

Eers ná die lees van die partytjietoneel weet die leser wie Elf Basson is. Maar in die tweede hoofstuk - waar die leser pertinent daarop attent gemaak word dat die

verteller besig is om te skryf - word Elf Basson verbind met die fiksionaliseringsproses wat hom in hierdie teks voltrek:

"Ag, die lawwe, lawwe idees, gedagtes wat self in 'n ry agter mekaar inval. Dis gedagtes wat mense dink, soos Elf oorkant op haar stoep. Sy borsel nou haar lang, swart hare tydsaam uit. Af en toe verstar sy in haar beweging en tuur sy aandagtig voor haar uit asof sy iets doer vër sien gebeur (p 9, my kursivering).

#### XIV

"Ag, die lawwe, lawwe idees, gedagtes wat self in 'n ry agter mekaar inval" (p 9) en die "desintegrasie van die woorde" (p 22) wat hulle "eie orde (het)" (p 23) kan "verklaar" word asof hier - soos in Stockenström se Eers Linkie dan Johanna - 'n soort afwesige ouktoriële verteller optree wat toelaat dat Bres die verhaal vertel.

Dié manipulerende ek-verteller is egter nêrens aanwesig nie - al die onsekerhede en vaaghede i.v.m. die verhaal kan alleenlik deur hierdie medium beantwoord word.

Die leser, egter, het net die logos, die multi-interpretabele teks wat nié een antwoord of betekenis gee nie, maar simultaan verskillende (verbroke) antwoorde aan die hand doen afhangende van die kodes wat saamgegropeer is.

Vergelyk byvoorbeeld die passasie op p 27 waar Bres en Dana seksueel verkeer. Dit word egter ook 'n kreatiewe voorstelling van die skryfproses. Die seksuele word in terme van die kreatiewe ervaar en die kreatiewe in terme van die seksuele.<sup>2</sup> Meer nog bevat dit kodes van vroulikheid, soos blompot, blomme, appelore, vrugte, mond - Freud wys in The Interpretation of dreams (1976) op die vroulikheid van hierdie simbole (pp 464-465).

Sodoende word hier ook vroulikheid gesuggereer; en moontlik 'n Lesbiese verhouding tussen Bres en Dana wat om hierdie rede "rare voëls" is en daarom hulle moet isoleer van die normale samelewing. Op die partytjie (p 51) is dit opvallend dat die verteller weer 'n seksueel-onsekere karakter geteken, want Bres dans saam met Joe en JayDee.

## XV

En "lost in the funhouse", word die leser minder seker oor die "korrekte" betekenis. Ná die voltooiing van dié teks, word die eerste gedeelte weer gelaai met nuwe kodes. Totdat die leser - nes die skisofreen wat bespreek is - uiterste tekstuele angs en verwarring ervaar oor al die moontlikhede.

Die teks is 'n spieëlbeeld van homself. Op p 44 skryf Bres: "As ek sê mens, is 'mens' maar net 'n woord, 'n woord sonder begrip". Derrida se bekende uitspraak "... The sign is that ill-named thing" (Of Grammatology, 1976, p 19) behandel die kwessie van die teken wat losgemaak word van sy konvensionele betekenis.

Dié "ont-tekening", dit wil sê, die teken verbreek sy eenduidige verband van signifiant en signifié, is 'n basiese uitgangspunt van dekonstruksie. Die leser word teruggedwing na die signifiant (of die stel signifiants) ten einde "nuut"/"anders" te lees.

Dit is hierdie "ont-tekening" wat Geoffrey Hartman in gedagte het wanneer hy skryf:

"We assume that, by the miracle of art, the 'presence of the word' is equivalent to the presence of meaning. But the opposite can also be urged, that the word carries with it a certain absence or indeterminacy of meaning. Literary language foregrounds language itself as something not reducible to meaning: it opens as well as closes the disparity between symbol and idea between written sign and assigned meaning" (Bloom, et al., Deconstruction & Criticism, 1979, pp vii en viii).

Hierdie teks bring die leser te staan voor die arbitrêrheid van tekens - en hoe ons gekondisioneer word om op 'n bepaalde manier betekenis te gee aan 'n teks. Daarom is die leser verward oor die afwesigheid van persoonlike voornaamwoorde; daarom word gelyktydige of simultane betekenis (soos die seksuele toneel tussen Bres en Dana wat ook na die skryfdaad (mag) verwys) herlei tot een betekenis. Om 'n mens na te boots bring die leser terug na die "floating signifier".

HOOFSTUK VYFVOETNOTAS

- 1 Vergelyk Bres se opmerking: "Dit is die weg uit 'n waansinnige wêreld waarin ek nie betrokke kan wees nie omdat die ellende en onreg daarvan verbyster. Dit is die waaragtige wêreld, dié een wat onder die versinsel verskuil lê" (p 23).
  
- 2 Die "effe vlesige blomme" en "die oorsprong van alle vrugte" waarvan Bres vir Dana vertel en die mens se onvermoë om dit op te spoor, skakel met die skryfproses. "Vertel my alles van appels", vra Dana. "Vertel my van die fabrisering van appels" (p 27). Die kreatiewe proses word dikwels gelyk gestel aan 'n groeiproses - hier word verwys na fabrisering wat die leser dus daarop bedag moet maak dat die vertelling "contrived" is.

HOOFSTUK VYFBIBLIOGRAFIE

- BARTHES, R., 1977/1977. Image-Music-Text. Hill and Wang, New York.
- BARTHES, R., 1973/1975. The pleasure of the text. Hill and Wang, New York.
- BELSEY, C., 1980. Critical practice. Methuen, Londen.
- BLOOM, H., DE MAN, P., DERRIDA, J., HARTMAN, G., HILLIS MILLER, J., 1979. Deconstruction & Criticism. Routledge & Kegan Paul, Londen.
- COLEMAN, J.C., BUTCHER, J., CARSON, J., 1980. Abnormal Psychology and modern life. Prentice Hall, New York.
- DERRIDA, J., 1967/1976. Of Grammatology. The Johns Hopkins University Press, Baltimore.
- GENETTE, G., 1972/1980. Narrative discourse. Basil Blackwell, Oxford.
- GOOSEN, J., 1975. Om 'n mens na te boots. Perskor, Johannesburg.
- HUTCHEON, L., 1980. Narcisstic narrative - The metafictional paradox. Methuen, Londen.

BIBLIOGRAFIE (vervolg)

KRISTEVA, J., 1977/1980. Desire in language. Columbia University Press, New York.

LAING, R.D., 1960. The divided self. Penguin books, Londen.

TODOROV, T., 1971/1977. The poetics of prose. Basil Blackwell, Oxford.

SONTAG, S., 1966. Against Interpretation. Delta books, New York.



HOOFSTUK VYFRESENSIES EN ARTIKELS

BRINK, A.P., 1 Februarie 1976. "Perskor-prys vir dié Jeanne Goosen?", Rapport.

BRINK, A.P., 18 Augustus 1984. Brief.

DE VRIES, A., 1 Maart 1976. "Mense op soek na mense", Beeld.

LAING, R.D., 3 Februarie 1976. "Schizophrenic split", Time.

MILES, J., 1 Julie 1976. "'Verhaal' ly nie onder digte prosa", Oggendblad.

VAN DER WALT, P.D., 14 Februarie 1976. "Geluk teenoor leegheid", Die Transvaler.

VAN ZYL, A., 15 Februarie 1976. "Onkonvensionele novelle is 'n gebeurtenis", Die Volksblad.

A.J.V., Junie 1976. " . ", Die Voorligter.

## HOOFSTUK SES

### DIE MUUR VAN DIE PES

A

I

André P. Brink se Die muur van die pes (Kaapstad, 1984) kan beskryf word as een van die mees ingewikkelde metaromans in Afrikaans. Nie alleenlik verbreed Brink die spektrum van optrede van die skrywende ek-verteller nie, maar daar blyk 'n duidelike uitstel van betekenis (in die Derri-deaanse sin van die woord) te wees.

II

Die opsomming op die buiteflap van die roman lui soos volg:

"Een van die ergste vorms van die Swart Dood in die 14e eeu het sy slagoffers binne vyf dae uitgewis. Maar dat daar ander, subtiele, moderne en ewe dodelike vorme bestaan van die Pes wat in die donker wandel, ontdek die bruin Kaapse meisie Andrea Malgas gedurende die vyf dae wat sy ná 'n jarelange verblyf in Europa in Provence deurbring.

Sy staan tussen twee mans: Paul, die welvarende, middeljarige Blanke esteet wat haar al die gerief en sekuriteit van 'n lewe in Europa aanbied; en Mandla, die jong swart aktivis wat haar opnuut blootstel aan die gevaarlike teenwoordigheid van Afrika, waarvan

sy haar so lank al vry gewaan het. Onder andere moet sy besluit of 'vryheid' ook mag beteken dat jy kan klaarkom sonder die land, die samelewing, die mense wat jou gevorm het.

Op soek na lokaliteite vir Paul se film oor die Swart Dood kom Andrea en Mandla uit by die oorblyfsels van 'n Muur van die Pes wat eeue gelede gebou is om die plaag te probeer keer. Vir haar is dit die kulminasie van al die baie mure waardeur sy in haar lewe voorgekeer is en wat mense apart van mekaar probeer hou: mure tussen ras en ras, tussen generasie en generasie, tussen man en vrou, tussen hede en herinnering, tussen werklikheid en droom, uiteindelik tussen lewe en dood. Wat sy egter ontdek in die skokkende ontknoping van 'n lewe, herleef in vyf dae, is nie iets negatiefs nie, maar die ontroerde besef dat mure ook afgebreek kan word.

In die laaste instansie is dit die skrywer Paul wat in een van die oorspronklikste verteltegnieke wat nog in 'n roman gebruik is, antwoord moet gee op die baie vrae wat die verhaal se opset bepaal. Wat daardie antwoord is, en of hy daarby uitkom, kan die leser eers aflei wanneer hy die hele sirkel van die roman voltooi" (my kursivering).

## III

Genoemde aanwysing neem my na die tweede deel van hierdie roman. Want nie alleenlik is dekonstruksie 'n leesaksie waarin onbedoelde intensie blootgelê word nie; maar óók bedoeling, aanwysing, soos in die uitgewersamevatting.<sup>1</sup>

Vanselfsprekend het hierdie "sirkelgang" in die teks tot gevolg dat die leser net sowel aan die begin as die einde van die teks kan begin - "The Outside ~~is~~ the Inside" - ek verkies egter om by la brisure (the hinge) (Derrida, Of Grammatology, 1976, p 65)<sup>2</sup> te begin - : "That is what authorized us to call trace (kursivering van Derrida) that which does not let itself be summed up in the simplicity of the present" (Derrida, Of Grammatology, 1976, p 66). Die spore wat in die hede van die teks - deel I - gevind word kan alleenlik begryp word in terme van die supplementariteit van die tweede deel. En die twee dimensies, vervolg Derrida, veronderstel mekaar: die een bestaan nie sonder die ander nie.

In die tweede deel vind die leser die optrede van die werklike skrywer Paul Joubert ongemaskeer. Hy verduidelik in hierdie afdeling sy redes vir die skryf van die roman oor Andrea. Wat veral opvallend is in hierdie tweede afdeling is die eerlikheid van die ek-verteller: "Nee, Andrea, Ek weet nie. Nog nie - of nog steeds nie. Dit is die minste wat ek aan jou verskuldig is" (p 323). Maar, hoewel hy hierdie werk oor haar geskryf het (en by implikasie dus pas afgehandel het), is hy steeds onseker. Ook

die tydsmodaliteit: nog nie/nog steeds nie aktiveer eweneens die kwessie van onafgehandeldheid: die begin is (is nie) die einde. Paul Joubert merk op: "Dit sou my skrywersintuig bevredig: 'n afronding, die sekerheid van 'n sirkel" (p 323).

In hierdie gedeelte probeer hy haar tydruimtelik plaas:

"Selfs as ek die Kaap oproep, 'n herinnering partykeer só intens dat ek na my asem moes snak, dan kon ek jóú nie daarin plaas nie. Daarom was daar iets omtrent jou waaraan ek nooit vat kon kry nie, wat my ontglip het - en partykeer het dit gelyk asof jy daar behae in skeep dat nie eens ek tot daardie streek in jou toegang kon kry nie" (p 323).

Derrida skryf: "Spacing (notice this word speaks the articulation of space and time, the becoming-space of time and the becoming-time of space) is always the unperceived, the nonpresent, and the nonconscious" (Derrida, 1976, p68). Paul Joubert skryf oor Andrea (logos, die ewig-ontglippende teken) vir wie hy slegs by benadering en fiktifiserend, in sy geheue, kan oproep.

Hy verduidelik aan die leser hoe hy intieme kennis bekom het:

"'n Verwoede onafhanklikheid (des te bedriegliker omdat jy jou so wy aan die man wat jy liefhet; so diensvaardig voorkom !) wat niemand voor my kon mak kry nie: en, nou weet ek, ek ook nie. Was dit

dié dat ek jou so onophoudelik lastig geval het om te vertel, om te vertel, sodat ek jou op dié manier vollediger gevat begryp kon kry ?" (my kursivering).

Hy bly egter net agter met haar "verdigsels" - en dié verteller moet fiksionaliseer ten einde "n storie te kan vertel".

Die telegram<sup>3</sup> verbind dié tweede teks met die eerste: "Mandla dood. Ek op pad. Vra by hotel. Liefde - Andrea".

Voorts beskryf Paul Joubert sy soektog na Andrea en die besoek aan die hotel waar sy en Mandla tuisgegaan het. Ook die eiening van die lyk moet deur Paul Joubert as 'n formaliteit afgehandel word. In dié hotelletjie vind Joubert 'n cahier met aantekeninge van Andrea. Weer eens dui dit op die sirkelgang in hierdie roman: Paul se roman is glo gebaseer op dié inligting wat hy in hierdie aantekeningboek vind. Dat fiksionalisering egter merendeels plaasvind, word bewys deur die volgende: "Die meeste notas was sommer neergekrabbel, amper onleesbaar plekplek, telegramstyl, by die eerste oogopslag nie baie openbarend nie" (p 329). Ook is daar 'n brief vir Paul - met inligting oor Mandla se dood. Die insluiting van ander geskrewe vorme - soos briewe, 'n telegram, aantekeninge - is 'n bekende tegniek van die belydenisroman.

Die ek-verteller gebruik dit gewoonlik as 'n vertrekpunt vir sy roman, of om die storie te voltooi. In Die muur

van die pes is die verhaal egter reeds voltooi: hierdie "aanhangel" is bloot verduideliking, eksplikasie van die roman. Maar die verhaal kán net bestaan in samehang met die "skrywersnota".

In dié brief aan Paul verduidelik Andrea die omstandighede van Mandla se dood - en sy bely haar verhouding met hom. Paul beken sy nuuskierigheid oor Andrea:

"(Nou kan ek mos maar erken: ek hét gesoek; ek is 'n snuffelaar, ek is 'n skrywer, ek laat niks onomgekeer ie). By ander vroue is daar altyd êrens iets: 'n boksie of 'n laai met briewe; ou teaterprogramme; verjaardagkaartjies; ..." (p 330).

By Andrea was daar egter geen tekens nie - Paul moet self invul wat hy oor haar verlede wil skryf.

Paul probeer Mandla se dood en Andrea se vertrek verwerk en hy lees ook Andrea se "brokkelrige" joernaal (p 332):

"Diep in die nag het ek gelê en lees aan jou brokkelrige joernaal. Nie dat dit so lank geduur het nie - daar was seker nie meer as vyftig, sestig bladsye beskrewen nie, met heelwat spasie tussen die invalle. Maar ek het alles oor en oor gelees, asof ek dit moes memoriseer. Probeer om deur die staccato-woorde iets beet te kry van dié ruk wat jy weg van my was. Daar moes tog leidrade wees. O, en daar was. Maar

het ek hulle reg verstaan ? (my kursivering). Dié woorde wat so dag vir dag neergekrabbel is, soeksoek, soms selfverseker oor 'n dag wat verby is, meestal tentatief, altyd onseker oor môre. Woorde wat self nog nie mooi weet waarnatoe hulle beweeg nie: onskuldige woorde, wat maar eers algaande knabbel aan die vrug van Kennis" (p 332).

En omdat hy onseker is of hy alles reg begryp en omdat die inligting té min is, moet Paul fiksionaliseer oor Andrea se tentatiewe woorde.

Terselfdertyd is hierdie cahier van Andrea uiters belangrik vir Paul se skrywerskap: dit verskaf die impetus aan die droom om werklik te kan skryf. Vóór dit in sy hande beland het, was hy slegs 'n draaiboekskrywer ("Films en vroue: almal substitute", p 333). En sy gebrek aan 'n roman word ook met die pes verbind: "Al die jare: die skryf self wat in my lê soos 'n pes wat wag om uit te breek in swart vlekke op wit papier" (p 333). Op 'n ironiese manier verskaf die "pes" (die apartheidsbeleid, die dood, misverstand tussen mense ...) materiaal vir Paul se roman; laat dit die "pes" in hom uitbreek.

Ook roep Paul Eva in die herinnering op en hy beskryf sy besoek aan die gendamerie ten einde meer te wete te kom oor Mandla se dood.

Die soeke na Mandla se lyk bring Paul weer eens onder die besef van die politieke probleme in Suid-Afrika.



Hy onthou ook etlike gesprekke wat hy met Mandla gehad het. Paul is idealisties; hy dink dat 'n roman oningelikes kan vertel wat die stand van sake is: "Daar is wit lesers ook", het ek na 'n oomblik aangedring. "Mense wat in alle eerlikheid nie weet waarmee hulle besig is nie" (p 344).

Die emosionaliteit - en soms sentimentaliteit - van die verteller word geregverdig o.a. deur die feit dat hy té veel gedrink het deur die loop van die dag: "Wat het ek van die dag gehad ? 'n Gejaag na herinneringe; dwaalspore; onrusbarende moontlikhede; geen antwoorde nie. En veels te veel pastis" (p 346). Hy drink later ook 'n slaappil en word die volgende oggend in 'n slegte luim wakker:

"Weer te veel gedrink. Boonop 'n slaappil gesluk. En die volgende oggend in 'n liederlike luim wakker geword, vasberade dat alles moet skeefloop. Met 'n bose verlustiging in my ellende, 'n verbitterde selfbejammering: Mandla dood, jy weg, niemand dink aan my nie - !" (p 346).

Die onafheid - die verwysing na die draaiboek sonder slot - motiveer dus die skrywer om óór alles te skryf. Ook het hy self nooit die Muur besoek nie - hy kan net daaroor skryf. 'n "Tipiese" skrywer wat oor ander se ervarings skryf, want die idee (signifiant) is vir hom belangriker as die gebeurtenis (signifié) self:

"Om beuselagtige ongeloofwaardige redes was ek self nog nooit by die Muur nie: tot enkele kilometers daarvandaan, die paar dae wat ons by die pragtige Mas des Herbes Blanches oorgebly het; maar nooit verder nie. Nie, dink ek, omdat ek werklik verhinder is nie, maar omdat die idee van die Muur vir my nog altyd belangriker was as 'n stuk werklikheid wat my óf kon teleurstel óf oorweldig. 'n Verlitteratuerde Muur: soos my verlitteratuerde Pes. Getrou aan die patroon van my lewe ? - met uitsondering, altyd, van daardie één geweldige episode wat my dalk vir goed van my magteloosheid in die wêreld oortuig het: die uiteindelijke impotensie van die skrywer" (p 347).

Punt vir punt motiveer die verteller sy doel, sy intensie met die voorafgaande roman wat hy deur die oë van Andrea aanbied: hyself is magteloos om vars na die werklikheid te kyk, dit te beleef, terwyl sy omdat sy alles beleef het, 'n meer waarheidsgetroue verteller sou kon wees.

Die hele kwessie van die belewende/vertellende ek-verteller word dus sodoende op 'n nuwe wyse voorgestel: gewoonlik vertel die ek wat hy/sy beleef het; indien hy/sy skryf oor die ervaring van ander, dan word die gegewens uit notaboeke, briewe, dagboeke, e.d.m. gerekonstrueer. In hierdie teks word oënskynlik 'n belewende verteller aan die woord gestel, nl. Andrea, asof sy die belangrikste verteller is. Ná die lees van die tweede afdeling - en die gedeeltes in parenteses in die eerste teks - is

dit duidelik dat sy die "maaksel" is van Paul, 'n soort ouktoriële verteller wat eers in die tweede afdeling 'n belewende en vertellende posisie inneem.

Hy keer finaal terug na Parys met die hoop dat Andrea daar sal wees - sy is egter weg en hy besef:

"Nee, 'n boek weeg nie swaar teen die geweld van die wêreld nie, Andrea. 'n Substituut vir die werklikheid kan dit nooit word nie. Maar wat word van die wêreld sonder die woorde ? Redelose diere wat mekaar uitmoor ? Daar was al te veel daarvan. Oog om oog, tand om tand, bloed, bloed, bloed" (p 353).

Dat 'n Derrideaanse dekonstruksie gepas is vir hierdie roman, word eksplisiet gemotiveer op p 353:

"Volgens een hipotese het die mens twee verskillende beginpunte, twee essensiële verbintenisse. Een bakermat was, glo, die Oeralgebergte: die aarde, die mishoop; hierop reageer die fisieke en konkrete in die mens. Sy tipe is die peasant. Maar 'n ander stroom loop terug na die Midde-Ooste, waar die Woord begin het. Die verbum. Die gees. Die ontdekkingskrag. Daarom, as jy die mens in die hart van sy menswees wil aanraak, moet jy 'n beroep doen op een van dié twee oerdrange in hom, een van die primêre instinkte wat hom gemaak het wat hy is. Jy kan spreek tot sy jaginstink, tot die geweld in hom, die drang

om te verander, om uit te wis wat in sy pad kom, om te verower: of jy kan jou rig tot die verbeelding wat daar in hom is, sy vermoë om te skep" (p 353).

Die uitstel van betekenis, complementariteit, en veral die benadering van 'n teks as 'n taalsisteem - om enkele kodes te noem - kom in die eerste en tweede teks aan bod. Dit verduidelik Paul se roman ("Uiteindelik my antwoord, Andrea, aan jou", p 353). Die enigste manier waarop hy reg kan laat geskied aan haar, is om hom in te dink, te skryf asof hy Andrea is.

#### IV

Die boek is opgedra aan Nanna ("Vir Nanna omdat jy daar is") - ook die naam van Andrea. Die lesers sien dus hier die redigering van Paul Joubert, die motto's sluit aan by dié tekste genoem op die laaste bladsy van Paul se bekentenis oor die roman wat hy beoog. Ook met hierdie kennis besef die lesers die redigering van Paul Joubert.

#### V

"Deconstruction", só skryf Derrida in Mārges (1972, 393/SEC, p 195),

"does not consist of moving from one concept to another but of reversing (my kursivering) and displacing (my kursivering) a conceptual order as well as the

- 12 -

nonconceptual order with which it is articulated. For example, writing, as a classical concept, entails predicates that have been subordinated, excluded, or held in abeyance by forces and according to necessities to be analyzed. It is those predicates (I have recalled several of them) whose force of generality, generalization, and generativity is liberated, grafted onto a "new" concept of writing that corresponds as well to what has always resisted (kursivering van Derrida) the prior organization of forces, always constituted the residue (kursivering van Derrida) irreducible to the dominant force organizing the hierarchy that we may refer to, in brief, as logocentric. To leave this new concept the old name of writing is to maintain the structure of the graft (kursivering van Derrida), the transition and indispensable adherence to an effective intervention (kursivering van Derrida) in the constituted historical field. It is to give everything at stake in the operations of deconstruction the chance, the force, the power of communication (kursivering van Derrida)".

Dié samevatting van Derrida kan gebruik word as 'n vertrekpunt van wat Brink/Joubert doen in Die muur van die pes.

Die om-draai, die verbreking van die hiërargie is die mees basiese vertrekpunt van Derridaanse dekonstruksie. Die dekonstrueerder - anders as byvoorbeeld die konvensionele

strukturnalistiese leser - werk met geen metafisiese prinsipes of aannames nie. Die sisteem waarbinne gedink of opgetree word, word uiteindelik óók gedekonstrueer: "... Both attempts to maintain a position give rise to a deconstructive movement in which the logic of argument used to defend a position contradicts the position affirmed", aldus Jonathan Culler (On Deconstruction, 1983, p 155). Dekonstruksie besef die relatiwiteit van 'n interpretasie en Culler maak ons attent op die volgende woordspeling: "betekenis" (meaning is sens in Frans) dui op afwesigheid (absence is sans in Frans). Sens/sans is homofone (Culler, 1983, 92). die dekonstrueerder is dus nie op soek na betekenis (sens) nie, wil nog minder probleme in die teks oplos, maar wil eerder probleme skep. 'n Vanselfsprekende leeservaring wat gerig is op strukture in die teks, word gelaai met kodes van différance, aporia, supplement, om enkeles te noem.<sup>4</sup>

## VI

Binne ons Westerse denksisteem word 'n "metaphysics of presence" as uitgangspunt geneem. Ek haal Derrida aan:

"It could be shown that all names related to fundamentals, to principles, or to the center have always designated the constant of a presence" (my kursivering) (Writing and difference, 1978, p 279),

en:

"Phonocentrism, the privileging of voice, merges with the determination through history of the meaning of being in general as presence. (...) Logocentrism would thus be bound up in the determination of the being of the existent as presence" (Of Grammatology, 1976, p 12).

Ook veronderstel hierdie sisteem opposisies waarbinne ons dink, optree - en wat Brink in Die muur van die pes telkens omskommel, bevraagteken:

positief/negatief  
 betekenis/vorm  
 liggaam/gees  
 letterlik/figuurlik  
 natuur/kultuur  
 transendentiaal/empiries  
 metafisies/fisies  
 wit/swart  
 man/vrou  
 hier/daar, e.d.m.

Teen hierdie orde word ingeskryf: die konsep van différance (die uitstel van betekenis en die verskil tussen die betekenis), aporia (dit wat nie in die teks opgelos kan word nie; die uitlig van alternatiewe betekenis) en supplement (die on-volledigheid van die teks waarby die leser moet by-voeg, toe-voeg.<sup>5</sup>

In sy Positions (1981, p 27) omskryf Derrida différance soos volg:

"Différance is a structure and a movement that cannot be conceived on the basis of the opposition presence/absence. Différance is the systematic play of differences, of traces of differences, of the spacing (espace-ment) by which elements relate to one another. This spacing is the production, simultaneously active and passive (the a of différance indicates this indecision as regards activity and passivity, that which cannot yet be governed and organized by that opposition), of intervals without which the "full" terms could not signify, could not function".

Word hierdie konsepte toegepas op 'n metateks, is die gevolge voor die hand liggend: 'n finale, afgeslote betekenis word nog verder uitgestel, want hoewel die metateks 'n "gebroke" ~~struktuur~~ "het" en aanduidings van selfrefleksiwiteit verskaf, kan die teks verder opgehef word. Juis die beklemtoning van die verteller van Die Muur van die pes dat daar 'n spanning is tussen proses en (eind)produk, hef die grense op. Alles blyk proses te wees; alles blyk ook eindproduk te wees.

Die kritikus "sweef" nie oor die teks nie - hy is net nog 'n "stem" wat skep en geskep word.

Die verhouding tussen teks en kritiek dui op 'n paradoksale situasie. Vir die konvensionele kritikus lyk dié verhouding



kortliks soos volg: hy staan buite die teks (binne) en baseer sy informasie op "sinjale" wat in die teks "is" en heenwys. Culler sien dit só:

"Curiously, the authority of critics' metalinguistic position depends to a considerable extent on metalinguistic discourse within the work: they feel securely outside and in control when they can bring out of the work passages of apparently authoritative commentary that expounds the views they are defending. When reading a work that apparently lacks an authoritative metalanguage or that ironically questions the interpretive discourses it contains, critics feel uneasy, as if they were just adding their voice to the polyphony of voices. They lack evidence that they are indeed in a metalinguistic position, above and outside of the text" (Culler, 1983, p 199).

My "stem" - interpretasie - is dus nie die finale nie: dit is gebaseer op wat ek in die teks sien; ek kan net sowel 'n ander diskoers gebruik het: Die muur van die pes as 'n politieke roman of feministiese teks. Vir die konvensionele kritikus is dit egter anders: hy staan buite die teks en sy interpretasie is gebaseer op dit wat in die teks is. Vir my is die kategorieë binne/buite opgehef. Ek lees in, "ent", poneer beginsels op die teks. Uiteindelik vertel die lesing selfs méér van die leser as van die teks.<sup>6</sup> Ek gebruik metatekste om 'n bepaalde kritiese stellingname te poneer téén die kritiese status

quo binne die Afrikaanse literatuurkritiek. Die resepsie van Brink se Die muur van die pes word in 'n "supplement" tot Hoofstuk vyf behandel.

Die dekonstruktiewe leesaksie word soms adekwaat getipeer as misreading (ook (mis)reading). Die dekonstrueerder, so weet die leser, neem betekenis nie as 'n vanselfsprekendheid nie. Dikwels word die teks deur die beklemtoning van 'n marginale aspek teen homself gedraai. Hierdeur probeer die dekonstrueerder nuwe probleemvelde ontgin. Ook beken die kritikus die beperktheid van 'n lesing. Relativering en selfrelativering is kenmerkend van só 'n benadering.<sup>7</sup>

Paul de Man beweer: "The work can be used repeatedly to show where and how the critic diverged from it" (Blindness and insight, 1971, p 109). Vir De Man is elke lesing 'n afwyking of mistasting van die teks. Elke lesing word 'n korreksie op/van 'n vorige lesing.

Elke "adekwate" interpretasie veronderstel [a] dat die kritikus met vorige lesers in gesprek tree en [b] dat sy/haar interpretasie 'n verandering ("verbetering") is. Maar alle lesings is uiteindelik misreadings, aangesien daar geen perfeksie bestaan nie.

## VII

Die mees voor-die-hand-liggende binêre opposisie wat in Die muur van die pes aan bod kom, is die verhouding

man/vrou. Hoewel die roman open asof 'n vrou aan die woord is, haar eie vertelling/belydenis aan die leser weergee, is dit die weergawe van 'n man:

"Omdat ek daar was. Soveel reise word in een reis gereis.) Omdat ek al eerder blootgestel was aan dié soort lig wat van nuuts af oor my gebreek het die dag toe ek, ná my rond-en-bont-trekkery in die klein wit Renault wat Paul my gegee het, die Rhône oorgesteek het na Avignon se bruin mure" (p 13).

Paul kom egter vroeg in die vertelling - tussen parenteses - na vore wanneer hy skryf: ("Sou dit kon wees wat jy gedink het ? Mens moet maar veronderstel (my kursivering). Seker kan jy nie wees nie: om te prakseer, te ontwerp, te raai, te verbeel, is iets van 'n troos ..." (p 14).

Dat die binêre opposisie hiermee verbrokkel word, is duidelik. 'n Mens lees dit asof 'n vrou aan die woord is - maar "uiteindelik" is dit 'n man wat deur 'n vrou praat. Daar is verskeie pogings in die teks om binariteit te definieer (man-vrou, vrou-man) wat net begryp kan word in terme van selfdekonstruksie.

Ook dieselfde kan gesê word van al die ander opposisies - of oënskynlike opposisies - in hierdie teks: dié tussen hede en verlede word ook afgebreek. Andrea onderneem 'n reis - wat sy reeds onderneem het. Die reis nou (in die hier-en-nou soos wat die ouktoriële verteller die

die ek-verteller aanbied): is ook 'n herhaling van alle vorige reise wat sy onderneem het.

Dié spanning tussen hede/verlede skakel die duidelikste met die skrywerskapmotief in hierdie teks: Paul skryf oor Andrea, wat nadink/onthou oor haar verlede. So word ook die verhouding tussen hede (nou) uitgestel in die verlede(s). Die hede kan net bestaan vanweë die verlede. Paul se storie "is" net omdat Andrea is/was.

Dié verhouding tussen ras/ras word ook opgehef in hierdie teks: dit word geïroniseer deur die feit dat Andrea 'n Kleurlingvrou is.<sup>8</sup>

Andrea het verhoudings met wit (Brian, Paul) en swart (Mandla) - as "kleurling" is sy die konvergeerpunt, die ontmoetingspunt in die verhaal: en hiermee word die maklike opposisie opgehef. Dis slegs "strukture" wat teoreties bestaan: in die werklikheid werk dit anders.

Paul gebruik die fiksionele ("droom") om oor die werklikheid te skryf, ten einde uit te vind wat was: o.a. in watter mate hy betrokke was tot Andrea - wat sy spesifieke verhouding tot haar was.

Die belangrikste "opposisie" in dié teks is dié tussen lewe/dood: Mandla se dood (om na een kode te verwys wat hierop betrekking het) bring 'n afsluiting, 'n finale ontnugtering by sowel Andrea as Paul. Ook dit gee aan Paul die aansporing om met die roman oor Andrea te begin,

want 'n roman oor Andrea sluit alles in. Dit moet vir hom alle vrae beantwoord, dit skakel met alle fasette van die teks. Die hele teks motoriseer 'n netwerk van vrae.

Proses - 'n kardinale poststrukuralistiese konsep - is een van die belangrikste beginsels van die metaroman. Daarom skakel die verskillende kodes ("motiewe") ook op 'n fluïede wyse met mekaar: die leser kan die kodes in 'n arbitrêre volgorde benader - en steeds 'n "beduidende" lesing van die teks maak. Dié teks demonstreer dus op 'n uitmuntende wyse dat essensie, aannames soos belangrikste temas/hoofmotiewe, e.d.m. deur die leser geponeer word om orde te skep. Daarom - soos in die metaroman dit dikwels die geval is - kan Die muur van die pes nooit "afgehandel" word nie, kan 'n mens nie 'n finale "bevatlike" interpretasie skryf nie. Daarom sou elke passasie in die roman gelees kan word as die begin- of eindpunt. 'n Tegniek wat tot die ekstreme gevoer word in Cortazár se Hopscotch: die nommer op elke teks-fragment veronderstel 'n sekere volgorde. Sou die leser egter die teks chronologies benader, is daar 'n ander "storie". Indien die leser weer afwyk van dié chronologie, "gebeur" dinge anders.

Dit is wat ek (o.m.) beoog het toe ek Die muur van die pes se deel II eerste betrek het: hiermee ondermyn ek die chronologie, lees ek opsetlik teen die normale in.

## VIII

Dekonstruksie is 'n aktiewe poging om die teks aan bod te problematiseer - dit is helaas nie 'n "metode" van analise nie. 'n Dekonstruktiewe ondersoek wat 'n teks van a-z analiseer, is verdag omdat dit die uitgangspunte van dekonstruksie ondermyn en teëspreek. 'n Onderzoek byvoorbeeld van Die muur van die pes waarin elke kode verbind word aan 'n volgende, die strukture van die teks blootgelê word, of die fokalisasie van Paul/Andrea belig word, sou 'n contradictio in terminis wees in hierdie ondersoek. Daarom "volstaan" ek met 'n laterale dans (J. Hillis Miller), 'n misreading (Paul de Man), 'n vraagstelling ... .

## IX

My "vraagstelling" aan Die muur van die pes is om dit as 'n metateks te evalueer; om dit te bekyk as 'n teks wat enersyds proses is en andersyds reeds afgehandelde eindproduk.

Om die arbitrêre verhouding tussen proses/eindproduk in die metaroman te beklemtoon, het ek met die supplement tot "Andrea-se-vertelling" begin. Afhangende van watter kant die leser kies om hierdie teks te benader, word dié verhouding bepaal: (1 - proses) (2 - eindproduk) (1 - eindproduk) (2 - proses).

- 22 -

Soos in Goosen se Om 'n mens na te boots - en in talle metatekste - is sodanige verdeling eintlik onmoontlik, want in wese word dit bepaal deur die posisie wat die leser inneem. Weer Goosen: Bres is besig om soms voor te gee dat sy nie meer skryf nie (die intrede van Jay-Dee) - maar omdat die leser die hele artefak as proses ervaar, weet die leser dat Bres uiteindelik vir alles verantwoordelik is. (So nie het 'n "afwesige" verteller hulle ge-"fabriseer"). Ook dieselfde "gebeur" in Paul Joubert se teks: 'n mens lees dit asof Andrea aan die woord is - maar dis eintlik 'n gemaskeerde Joubert wat aan die woord is en deur parentesies sy invloed laat blyk.

Waar daar dus in eersgenoemde teks sprake van 'n soort "Chinese box system" (of Weetbix-boksie) is, kan 'n mens m.b.t. Die muur van die pes verwys na 'n sirkelbeweging. Ek noem dit spesifiek sirkels om uitstel van betekenis, e.d.m. duidelik te signifieer.

Die eerste sirkel ontstaan daaruit dat hierdie teks noodwendig - soos bv. Kennis van die aand - na 'n werklike, politieke opset verwys, of dat dit in die Derrideaanse sin sluit met die werklikheid-as-teks.

"Il n'ya pas de hors texte - Daar is geen buiteteks nie" skryf Derrida in Of Grammatology (1976, p 158) en soos vir Barthes is die werklikheid net 'n andersoortige taal(teks)-sisteem. In ander tekste - soos Dissemination byvoorbeeld (1981, p 15) - verwys Derrida na die buite-

boek ("hors-livre"). Die muur van die pes verbreek as metateks sy (voorspelbare) self-referensialiteit, sy self-verwysing, deur úit te wys na die breër politieke sisteem. Net soos in Jeanne Goosen se Om 'n mens na te boots is daar dus sprake van self-referensialiteit. Maar terwyl daar in Goosen 'n soort afbreek van mimesis is deurdat die teks gedurig na homself terugkeer, vergroot Brink se teks die spektrum en dus ook die "betekenis" (~~betekenis~~) van metateks: Die muur van die pes staan in 'n meta-kommentariënde verhouding tot die politieke werklikheid soos geïnterpreteer deur Paul (Andrea), soos weergegee deur André P. Brink en: soos gelees deur Joan Hambidge.<sup>9</sup>

Die muur van die pes is dus metateks (self-referensieel) én meta-teks (referensieel; die werklikheid). En die wins van hierdie teks is dat dit op beide vlakke gelees kan word: as 'n elitistiese "wêreld-in-woorde" en as 'n politieke dokument.

Die tweede sirkel waarop hierdie teks van Brink benader kan word, is om die aanwysing op die buiteflap te ondersoek: "Die muur van die pes, wat in baie opsigte 'n bedoelde tweeluik met Kennis van die aand" vorm, is 'n ryker en ryper werk as enigiets wat André P. Brink nog geskryf het".

Soos Kennis van die aand is Die muur van die pes óók 'n metateks met (sous rature) 'n hibridiese struktuur:



enersyds is dit selfgenoegsaam; andersyds lewer dit felle kommentaar op die politieke werklikheid.

Ek meen dat dit ook gelees kan word as 'n verandering in die literêre klimaat wat deur die skrywer voorberei word: tydens die ontvangs van Kennis van die aand was kritici meer ingestel op die "selfgenoegsaamheid"/"outonomie" van die teks - vandag kan Brink 'n teks soos Die muur van die pes skryf en 'n toepasliker leesstrategie te wagte wees. (Sien in die verband Johl, 1984,p 200,p 208). (Die feit dat die gevestigde kritiek juis hierdie roman sonder toepaslike leesstrategieë benader het, word bespreek in die "supplement" tot hierdie hoofstuk).

Die derde sirkel het op die roman self betrekking: die teks as 'n oënskynlik outonome, afgeslote "eenheid": Andrea se vertelling - of Paul se vertelling deur Andrea - van vyf dae, betrek nie alleenlik die hede (Provence) nie, maar verwys ook na haar verlede in Suid-Afrika as 'n Kleurlingmeisie en die vernederings wat sy ervaar het; 'n vorige reis deur die Provence saam met Brian; tydperke toe sy in Londen en Parys gewoon het.

Hierdie vertelling sal vir die lêser afgehandel wees mits daar sekerheid bestaan oor presies wat met Mandla gebeur het. (Is hy vermoor deur die Veiligheidspolisie? Of is hy per ongeluk doodgery? Het hy selfmoord gepleeg?) Ten einde dit vas te stel, is die leser egter genoodsaak om Paul se afdeling te lees ten einde ook uit te vind

of hy weet van Mandla, of Andrea terug is Suid-Afrika toe. Maar om die derde sirkel - of dit wat lyk na 'n sirkel - te kan voltooi, moet die leser eers Paul se afdeling voltooi.

Die nawoord ("supplement" tot die teks) verskaf egter nie die antwoorde nie - die leser weet dus méér as die verteller ('n bekende tegniek in die metaroman: want eind-produk is proses en omgekeerd). Paul skryf deur Andrea (vir die eerste keer); vanuit 'n agternaperspektief weet die ingeligte leser egter uit die motto's en die opdrag ("Vir Nanna") dat Paul reeds die roman voltooi het. Net soos die besoeke aan Ysterfontein in Om 'n mens na te boots wat (miskien) nooit gebeur het nie - maar juis plaasgevind het omdat die ek-verteller daaraan bestaan toeskryf (of: omdat sy bestaan-in-skryf).

Paul gebruik Andrea se nota om 'n storie oor haar te vertel - hý skeep, hý orden (o.m. omdat hy haar verloor het aan Mandla en omdat sy hom verlaat het, kan 'n mens nie 'n objektiewe joernaalagtige relaas verwag nie, maar moet die teks 'n gefiksionaliseerde weergawe en selfs verweer wees). Ook is dit wat mag lyk na Andrea se "oorspronklike" aantekeninge, weergawes van dit wat Paul oor haar wil skryf.

Die nawoord bevat die motto's en opdrag vir die "werklike" roman wat Paul beoog: maar Paul skryf eers die roman en verskaf dan die motto's. Ek het van hierdie chronolo-

gie afgewyk juis om op die belangrikheid hiervan te wys. Paul se chronologie teenoor die leser se chronologie veronderstel dus 'n vierde sirkel. Paul teenoor Andrea se vertelling en Andrea se vertelling teenoor Paul s'n: chronologie teenoor a-chronologie.

Die leser begin egter by bladsy een lees en soos in Wilma Stockenström se Eers Linkie dan Johanna moet daar dus 'n soort "afwesige ouktoriële verteller/medium" wees wat alles bymekaar moes uitbring. Want die opdrag, die motto's is nie net van toepassing op Paul se teks nie - dis ook van toepassing op die outeurstek, d.w.s. André P. Brink se werklike roman Die muur van die pes wat gepubliseer is deur Human & Rousseau Uitgewers in 1984.

Hierdie tegnieke is egter deel van die konvensie van die sogenaamde metaroman. Op 'n unieke en besonder ingewikkelde wyse het Brink verskillende "vernuwings" in Afrikaans gebring. Die "Vir Nanna ..." verwys dus na Andrea én na 'n werklike persoon net soos die motto's bedoel is vir Paul Joubert se roman sowel as vir André P. Brink se teks.

In Die muur van die pes is die begin inderdaad die einde omdat die einde die begin is en die einde die begin en ... .

B

X

Kennis van die aand is soos Die muur van die pes ook 'n metateks. Tydens die ontvangs van eersgenoemde teks was die kritici meer ingestel op die "selfgenoegsaamheid"/"outonomie" van die teks. "Vandag kan Brink 'n teks soos Die muur van die pes skryf en 'n toepasliker leesstrategie te wagte wees", het ek vroeër in hierdie hoofstuk aangevoer.

'n "Toepaslike leesstrategie", of één toepaslike leesstrategie m.b.t. hierdie metaroman, is om-skryf, uiteengesit in hierdie hoofstuk. Dat die Afrikaanse literatuurkritiek egter in gebreke gebly het om die spesifieke verbrokkelde aard van hierdie teks, die meta-tekstuele opbou, te ondersoek, is opvallend wanneer resensies en ander artikels daaroor betrek word.

XI

Ten spyte van André P. Brink se internasionale bekendheid het hy nog relatief min pryse in Afrikaans ontvang. Hierdie studie ondersoek nie net die spesifieke aard van die metaroman nie, maar impliseer ook 'n beskouing oor die stand van die Afrikaanse literatuurkritiek. En 'n spesifiek struktuuranalitiese benadering blyk telkens die uitgangspunt van die meeste Afrikaanse literatore te wees.<sup>10</sup>

Brink het die volgende pryse verower: in 1963 die Eugène Marais-prys vir Caesar, die Akademie-prys vir Vertaalde prosa in 1970 (Alice deur 'n spieël) en die CNA-prys vir die bekende reisboek Olé in 1965. Vir sy ernstige prosa het die volgende bekronings hom te beurt geval: die Reina Prinsen-Geerligts vir Lobola vir die lewe eweneens in 1963 en weer eens die CNA in 1979 en 1983. Maar laasgenoemde twee toekennings het Brink behaal vir sy Engelse vertalings van Afrikaanse tekste, naamlik vir Rumours of rain (1978) en A chain of voices (1982). Die CNA-prys wat aan sowel Afrikaanse en Engelse werke toegeken word, is oënskynlik vir Brink se Engelse romans aanvaarbaar, maar nie vir die Afrikaanse tekste nie.

In 1980 was daar die Martin Luther King Memorial Prize én die gesogte Franse Prix Médicis Étranger - beide vir die vertaling van 'n Droë wit seisoen. Ook was daar al etlike nominasies vir die Booker-prys in Engeland en het Brink ook al die kortlys van die Nobelprys gehaal.

Die ontvangs (resepsie) van Brink se romans word deur die bepaalde kulturele omstandighede bepaal. Ook wil uit besprekings voorkom dat die seksuele benewens die politieke opset lesers aanstoot gee. Hoewel sommige kritici insien dat Brink littérature engagée skryf, word karakters dikwels as "eensydige" voorstellings ervaar, en die gesprekke as "ideologies gelaai" benader. Brink se romans word deur die meeste Afrikaanse kritici geles

op dieselfde wyse as wat baie Amerikaanse kritici romans bestudeer. Elke nuwe roman word gelees met die verwagting dat dít die "Great American Novel" sal wees.

Philip Roth se The Great American novel (1973) satiriseer hierdie kritiese ingesteldheid van Amerikaanse kritici en lesers en die motto lui as volg: "... The Great American Novel is not extinct like the Dodo, but mythical like the Hippogriff ... (Frank Norris, The responsibilities of the novel).

Ook hierdie mitiese ingesteldheid word binne die Afrikaanse literatuurkritiek aangetref: literêre werke word ingedeel in 'n soort fasiele trappe van vergelykingsstelsel (goed/uitstekend/die grootste) sonder om die stel verwagtings en "voorskrifte" van die spesifieke roman in ag te neem.

Amerikaners probeer om nuwe romans binne die raamwerk van die "American dream and its demise" te behandel, terwyl Suid-Afrikaanse kritici óók met eng rubriseringswerk. Sodanige kritiese ingesteldheid het tot gevolg dat die kritikus rubriseer; dat dieselfde stel voorskrifte uitgehaal word en klakkeloos op romans van toepassing gemaak word. Omdat André P. Brink politiek betrokke romans skryf, word alle nuwe Brink-romans as politiek betrokke tekste behandel én afgehandel. Henriette Roos neem op 'n voortreflike wyse hierdie kwessie in oënskou met haar bespreking van Elsa Joubert se Poppie Nongena ("Die swerfjare van Poppie Nongena - tradisie en vernuwing

in epiek en kritiek", in Malan, 1983) - juis hierom is dit ironies dat dieselfde skerpsinnige kritikus nie kan insien dat 'n "nuwe" stel "voorskrifte" ook op die spel kom in Brink se Die Muur van die Pes nie ("Die hart bly agterweë" in Die Burger, 29.3.84).

## XII

Op 'n oortuigende wyse gaan Gerrit Olivier die misbruik van norme na in 'n artikel oor die verbod op Kennis van die aand ("Aantekeninge oor fiksie, waarheid en Kennis van die aand", in Stet, Jg. 1.4.1983). Volgens Olivier het Brink se skadeloosstelling in die voorwoord tot die eerste druk meegehelp tot die misverstand. Brink skryf in die voorwoord: "Die klimaat en geskiedenis en omstandighede waaruit hierdie verhaal voortkom, mag na herkenbare werkenbare werklikheid (my kursivering) lyk, maar binne die nuwe konteks van die roman is dit alles fiktief" (Stet, 1983, 12). Dit is duidelik dat Olivier hier nie die fyn wisselwerking tussen (roman) werklikheid en (reële) werklikheid insien nie. Hoewel Brink dus betrokke romans skryf in die Sartreaanse sin van die woord, is hy terselfdertyd óók besig met dit wat Dresden 'n "wêreld-in-woorde" genoem het (fiksie).

Brink se verdediging van homself - en sy reaksie op die kritici soos Merwe Scholtz, et al. - bring 'n interessante spanning na vore: enersyds beklemtoon hy die "outonomie"

van die literêre teks; andersyds wil hy as 'n "betrokke" skrywer gelees word. Brink stel dit so:

"Die benadering, beoordeling en toets van so 'n werk lê uitsluitlik in die vasstel van die sinvolle verhouding tussen alle onderdele binne die werk self en die essensiële onderdele word gewoonlik saamgevat as: figure, gebeure, ruimte en tyd" (Vide die Beëdigde verklaring: Appêlsaak oor Kennis van die aand en die Repliek in 1974).

Daar kan dus nie akkoord gegaan word met Merwe Scholtz en Elize Botha se siening dat omdat Kennis van die aand nie "selfstandig" is nie, dit nie daarop kan aanspraak maak om as "literatuur" behandel te word nie. Hulle siening van isolasië deur organisasie dui eweneens op 'n enkellynige interpretasie van dié teks. Noodwendig is 'n teks "georganiseer" - maar 'n teks kan ook 'n "oop einde" hê indien dit na die werklikheid verwys, soos Derrida ook aantoon dat die buitekant die binnekant is (Vide hoofstuk 2).

In sy Geskiedenis van die Afrikaanse literatuur - Band II merk J.C. Kannemeyer tereg op dat Scholtz, et al. se bespreking van Looking on darkness nie water hou nie. Die Komitee van Deskundiges behandel dié boek as fiksie, want:

"(d)ie inleidende nota dwing die leser om die boek as 'n roman te sien, maar Looking on darkness does



not, however ... reach the sanctuary (sic. J.H.) of literature. The Committee, too, is of opinion that the author in his note invokes the rules of a game which he fails to observe consistently in the novel he leads the reader to expect. Looking on darkness is not only a very mediocre novel, it is at times a "non-novel", "non-literature" (Kannemeyer, 1983, p 408 - voetnota).

Die verdeling tussen literatuur en nie-literatuur blyk vir hierdie komitee op absolute grondslae te rus - terwyl dit vir Brink en die hele postmodernistiese literatuur-beskouing in die besonder, op arbitrêre grondslae berus.

Kannemeyer beantwoord die Komitee van Deskundiges wat die tekstuur van die roman as " 'thin', without profundity or resonance" bevind. Dit word geloënstraf deur die feit dat die oorspronklike Afrikaanse uitgawe by sy verskyning en in die jare daarna telkens diepgaande beskouings van vooraanstaande kritici soos Ernst Lindenberg, Elize Botha, J.P. Smuts, H.C.T. Müller, Anita Lindenberg en A.J. Coetzee uitgelok het ... Die aard en lengte van die genoemde kritici se beskouinge - selfs in dié gevalle waar die waarde-oordeel uiteindelik negatief is - impliseer dat hulle almal Looking on darkness sonder meer as literatuur sien. Kannemeyer vervolg deur te verwys na die feit dat J.P. Smuts hierdie roman behandel in sy doktorsale proefskrif Karakterisering in die Afrikaanse roman (1975, pp 88-94) met D.J. Opperman as die promotor en Merwe Scholtz

as mede-eksaminator van dié dissertasie. Genoegsame eksterne bewys dat Brink wel deeglik as literatuur gelees en behandel word. Maar: as literatuur wat nie heeltemal "slaag" nie.

Hoewel J.C.W. van Rooyen, die voorsitter van die Appélraad van Publikasies, volgens Kannemeyer die gedagte verwerp dat Looking on darkness om politieke redes verbied is, én nie die seksuele beskrywings as "onbetaamlik" of "onwelveoglik" beskou nie, sien die Komitee van Deskundiges - onder wie prominente literatore - dit anders. Al dink Van Rooyen dié boek is nie godslasterlik óf kru nie, is dit vir my relevant om te beklemtoon dat die kritici hieroor anders voel. (Die eintlike verbod word gehandhaaf omdat die analogie tussen die hoofkarakter en Christus, die ydelike gebruik van die Here se naam en die kru verbinding van seks en godsdiens aanstootlik is vir die Christelike deel van die bevolking. Vir die uiteindelijke voorwaardes waaronder die boek tans gelees mag word, sien Kannemeyer, 1983, p 409 - voetnota).

### XIII

Vir die meeste Afrikaanse literatore is André P. Brink nie 'n groot skrywer nie, omdat hy "eensydig" skryf. Uit die mond van 'n teksgerigte kritikus:

"Die grootheid van 'n literêre werk word binne die konteks van die teksgerigte kritiek bepaal in terme

van die balans en ewewig van sowel die totstandgekome fiktiewe wêreld as die visie op daardie wêreld, twee waardes wat self verband hou met 'n werklikheidsvisie" (Johl, 1984, p 240).

Sy vervolg in 'n paragraaf verder:

"Die "betrokke" roman, insluitende die roman engagé, kan, op grond van hiérdie waarde kriteria, per definisie nie op grootsheid aanspraak maak nie, want soos Brink (...) met verwysing na Multatuli se Max Havelaar verduidelik, word die "geskiedenis" waaruit die verhaal ontstaan in die betrokke werk in 'n soort metafoor saamgevat, maar op 'n spesifieke manier: In die wêreld van die roman is dit verabsoluteer - met eensydigheid, oordrywing en oordadige felkleure, om die Hollanders se gewetens wakker te skud".

Sogenaamde groot skrywers het reeds herhaaldelik binne die wêreldliteratuur 'n eensydige beeld van 'n samelewing weergegee en nog steeds as "groot" gekwalifiseer (Sartre, Céline, Marquez, Kundera ...). Want die grootheid het in wese weinig te make met die "objektiewe" verslag wat die skrywer van 'n samelewing gee - 'n verslag wat in elk geval onmoontlik is omdat 'n bepaalde standpunt altyd ideologies gelaai is. Johl se rubriserings sluit egter aan by dié van die Komitee: politieke en morele besware word struktureel verwoord.

Johl sien byvoorbeeld outonomie soos volg:

"Die outonomie van die werk, in die sin dat dit, deur 'n verskeidenheid middele, so georganiseer is dat dit 'n selfstandige eenheid is wat self sy verhoudinge na binne en na buite reël, is lankal nie meer net 'n blote hipotese of postulaat nie (sic!). Met die aanvaarding van die selfstandigheid en interne dinamiek van die werk, word nie die rykdom van sy kommunikasie en ook nie sy referensialiteit ontken nie" (Johl, 1984, p 242).

Ronél Johl erken - saam met ander teksgesentreerde kritici - dat die literêre werk iets oor die empirie te sê kan hê, maar dan beweer sy ook die volgende:

"Dit wil egter voorkom of daar periodes in die geskiedenis van 'n literatuur is wanneer die aksent val op die literêre werk as totstandgekome "mooi ding", terwyl die kommunikatiewe aspek van die werk in 'n sekere sin teruggestem is. Die indruk wat sulke periodes wek - soos wat die geval met Sestig in die Afrikaanse literatuurgeskiedenis was, - is dié van 'n kollektiewe bemoeienis met strukturele eksperimente en spele (sic!), met die ontginning van die moontlikhede wat die taalmedium bied. So is daar tye waarin die literatuurkritiek sy taak as afgehandel beskou wanneer die strukture van werke blootgelê en beoordeel is".

Strukture word nie blootgelê nie - want nuwe kombinasies kan telkens uitgewerk word.

Met die volgende stelling van Johl gaan ek nie akkoord nie:

"Aan die ander kant, wil dit voorkom, kom daar tye in die geskiedenis van 'n volk wanneer bepaalde gebeurtenisse of krisisse 'n beduidende deel van sy skrywers in so 'n mate aangryp dat 'n mens in die hoofstroom van die literatuur bewus raak van iets soos 'n gesamentlike poging om die mens en die samelewing in terme van die gebeurtenisse van die besondere tydperk te probeer begryp. Dit is gewoonlik dan wanneer lesers in 'n groter mate bewus is van werklikheidsvisie en 'n mensbeeld wat in literêre werke neerslag vind in die vorm van een of ander tese wat geldig of ongeldig, "waar" of "onwaar" is. In die goeie of groot werk sal die tese in 'n groot verskeidenheid situasies geldigheid hê/behou" (Johl, 1984, pp 242 en 243, my kursivering).

Wat wel waar blyk te wees, is dat Brink se romans nog telkens deur die literêre kritiek as "eënsydig"-struktureel benader is: enersyds behoort hierdie tekste as 'n strukturele "geheel" benader te word; andersyds as tekste wat die werklikheid oproep met die duidelike doel om 'n reaksie by die leser uit te lok. Om hierdie redes oortuig Johl se siening nie. In wese is sy besig om ook ideologiese

besware te vertolk in strukturele beeldspraak.

#### XIV

In Rapport van 4 Maart 1984 kondig Coenie Slabber aan dat Kennis van die aand 'n "maat" kry. Volgens die skrywer is Die muur van die pes bedoel as 'n soort tweeluik vir Kennis van die aand: "Hy (lees: Die muur van die pes) is bedoel om 'n soort tweeluik met Kennis van die aand te vorm: 'n vroulike aanvulling', soos Opperman van Eybers gesê het". Die "opdrag" van die skrywer sou 'n interessante lesing kon afgee - veral in dié sin dat die saam-lees met Kennis van die aand etlike probleme in verband met die Afrikaanse literatuurkritiek na vore bring. Afrikaanse literatuurkritici (én Suid-Afrikaanse Engelse kritici), só blyk dit uit die besprekings, het Brink se Die muur van die pes met dieselfde vooropgesette idees en struktuurmodelle benader as met Kennis van die aand; "nuwe" tekstuele strategieë ten spyt.

#### XV

Van die belangrikste kritici wat o.m. oor Brink se Kennis van die aand geskryf het, of hulle in die verlede oor Brink se oeuvre uitgelaat het, se menings bestaan nie oor hierdie teks nie. Ernst Lindenberg, Elize Botha, J.P. Smuts, Merwe Scholtz, Anita Lindenberg en A.J. Coetzee het bv. nie oor Die muur van die pes geskryf nie. Slegs H.C.T. Müller het hom oor beide tekste uitgelaat.

Dit is egter nie die doel van hierdie studie om die kritiek rondom Kennis van die aand in détail te betrek nie.<sup>11</sup> Wat eerder hier beoog word, is om aan te toon dat die "klimaat" (om Johl se term te gebruik) rondom die literêre kritiek weinig verander het.

Dit blyk duidelik uit die besprekings van die volgende Afrikaanse literatoure wat hulle oor Die muur van die pes uitgelaat het. In alfabetiese volgorde het die volgende kritici oor dié teks geskryf: Hans du Plessis in Die Vaderland van 4 Junie 1984; Jeanette Ferreira in Rapport van 4 April 1984; H.C.T. Müller in Beeld van 16 April 1984; Jan Rabie in The Cape Times van 9 Mei 1984; Henriette Roos in Die Burger van 29 Maart 1984 en Louis Venter in Die Volksblad van 14 April 1984.

#### XVI

A Hans du Plessis: "Hoeveel Brinkboeke is daar dan nog nodig ... ?" in Die Vaderland, 4 Junie 1984

Hans du Plessis se resensie kan enersyds beskou word as 'n soort strukturele beskouing en andersyds betrek dit die konsep betrokke literatuur. Die strukturele benadering word beklemtoon deur verwysings na die "veelheid vlakke" in die teks:

"Dit gaan op 'n sekere vlak (want daar is in en rondom die roman 'n veelheid vlakke) om Andrea Malgas se

reis, nie net die simboliese vyfdaagse reis deur die Suide van Frankryk nie, maar die reis binne die groot reis (en jy kan selfs weer die Engelse race hier kom bydink) van bestaan - die reis van om te wees. Hierdie allesomvattende reis waarbinne "soveel reise" gereis word, maar waarop die mens aan homself nie kan ontkom nie omdat jou verlede "n meulsteun om die nek is" (p 162) (7, kolom I).

Ook du Plessis - hoewel hy uiteindelik positief in sy resensie is - het dit nes die ander kritici teen die "oorduidelikheid", die "onsubtiliteit" in dié teks:

"n Mens sou juis op die oorduidelikheid (sic!) kon kritiek uitspreek (en dit sou vir alle Brinkromans kon geld) na aanleiding van (as ek reg onthou) die Langenhovenvoorbeeld van die donkietekening waaronder jy "donkie" moes skryf omdat jy bang is niemand kan sien dis 'n donkie nie" (kolom 1,2).

Du Plessis korrigeer egter sy eie literêre beswaar wanneer hy skryf: "Aan die ander kant: Brink praat by die klein grense van die literêre vereistes verby dalk juis omdat hy meer soek as literêre hoogtes?" (kolom 2).

Sy bespreking is dan 'n kombinasie van politieke sentimente - hoewel soms uiters naïef - met strukturele fasette.



Hy sien Die muur van die pes as 'n roman wat die soeke na vrouwees vergestalt, haar ontdekking van haar Khoi-verlede (d.w.s. die swart teenpool is vir haar belangriker). Maar hierdie opmerkinge word egter afgesluit met 'n stelling wat daarop dui dat Du Plessis wél bereid is om Brink se roman as betrokke literatuur te lees - maar dat hy probeer skerm vir die gemeenskap deur foute elders uit te wys: "Ek dink dit is in For the new intellectual dat Ayn Rand die Britte van absolute rassisme beskuldig?" (kolom 2). Brink se teks wil juis dié gemeenskap dwing tot verandering - deur 'n "gekleurde" persoon as hoofkarakter te kies - soos Kennis van die aand - moet die leser identifiseer met die probleme en leed van die persoon, om dit as't ware van binne-af te ervaar. Du Plessis se lesing gee blyke van sodanige insig - maar tipies van die meeste konvensionele kritici hier te lande probeer hy onmiddellik verdedig en regverdiging vind vir die gegewe politieke stelsel.

Ook word my siening gesteun deur die feit dat hy weer klem lê op die strukturele aspekte in die roman. Hy ontleed bv. die sentraliteit van konsepte soos muur en pes en hy wys op die simboolkompleksiteite. Die wreedhede van die Suid-Afrikaanse stelsel word uitgewys en hoe elke karakter dit probeer besweer: Brian wil dit met 'n agternabriefie regstel; Mandla wil dit met geweld beveg; Andrea wil aanvanklik daarvan wegvlug en Paul wil dit met 'n roman regs kryf.

Du Plessis sien die stryd van die karakters in - maar hy beklemtoon ook dat dié soort "pes" nie net tot Suid-Afrika beperk is nie. Selfs die volgende aanhaling regverdig nie só 'n opmerking nie: "Dat die ontkenning van menswaardigheid 'n wêreldwye verskynsel is, laat egter nóg die muur nóg die pes verdwyn ! Dit vergoeilik steeds nie die stelsel nie !" (kolom 4). Du Plessis se siening klink egter plek-plek na 'n verdediging wat 'n mens telkens in resensies vind (en Du Plessis se slot van sy resensie kan ook as sodanig geïnterpreteer word).

Selfs die volgende paragraaf hef nie dié rasionalisasie volkome op nie:

"Kommentaar op 'n samelewing of 'n stelsel (as daar tussen dié twee ooit 'n onderskeid gemaak sou kon word!) wat nie bloot die menswaardigheid van mense ontken nie (want dit word die wêreld deur ontken); wat dit nie bloot oogluikend toelaat nie (want dit word dwarsdeur die wêreld toegelaat), maar kommentaar, wat uiteraard kritiek word, op 'n samelewing (lees ook stelsel!) wat dit institusioneel regverdig (en dit gebeur - op enkele uitsondering na - nêrens nie) !" (kolom 4).

Du Plessis skryf té tentatief, té verskonend vir iemand wat in ideologiese lesing van hierdie roman wil onderneem.

B Jeanette Ferreira : "Nuwe Brink-roman oor vrou se dilemma" in Rapport, I April 1984.

Jeanette Ferreira lees die roman as 'n belydenis en as 'n sosiologiese dokument. Sy benader die teks eers as belydenis en sy wys op die optrede van die implisiete skrywer. Sy betrek ook die simboliek en motiewe (man-vader, eensaamheid, bloed, reis, keuses, die mens se verbondenheid aan sy histories-geografies-verlede, die dualiteit van man en vrou). Volgens Ferreira belig dié roman ook die diskriminasie teen die vrou - die onkonvensionele mens. Vir Andrea is die aanslag drievoudig: sy is 'n vrou, 'n gekleurde en Paul se maitresse.

Ferreira beklemtoon die feit dat Andrea 'n verhouding met Mandla begin en dat die finale oorgawe by die muur plaasvind: "Die muur is dan die simbool van die kunsmatigheid, die ongeregverdigheid van apartheid: by die Muur kruis Mandla, 'n "swarte", en Andrea, 'n "gekleurde", en Paul, 'n "witte" se lewens" (kolom 5). Dit is ook by dié muur dat Andrea erken dat sy van Afrika is - en terugkeer vanwaar sy kom. Ferreira het gelyk wanneer sy beweer dat die reismotief hiermee voltrek en herhaalbaar gemaak word: daar is reise saam met Brian, Paul, Mandla en die vader, in Suid-Afrika en deur die Provençaalse landskap.

Volgens Ferreira gee die implisiete outeur (Paul Joubert) gestalte aan 'n "vrou-mens" - en dit red die roman van

"geharde, eensydige" Lib-feminisme. Sy' beweer dat indien daar slegs klemgelê word op enkele aspekte van Andrea se vrouwees, dit minder "relevant" (sic!) is, want "volledigheid" is maar 'n ideaal (kolom 6).

Wat Ferreira wel duidelik beklemtoon, is dat die vertelling nie kan aanspraak maak op objektiwiteit nie, omdat Andrea weergegee word uit die perspektief van 'n man wat by haar betrokke was.<sup>12</sup>

Ferreira beklemtoon ook die relevansie van die getallesimboliek in Die muur van die pes en sy kom tot die slotsom dat daar sowel 'n struktuuranalitiese as 'n literatuursosiologiese analise gemaak kan word. Maar vir haar is "struktuuranalities" ingestel op die sluiting van motiewe, temas, e.d.m. - en raak dit nie genoegsaam die kompleksiteite aan van die metaroman nie, soos deur Brink toegepas.

C H.C.T. Müller : "Vaste patroon word al meer opvallend" in Beeld, 16 April 1984.

Soos Amerikaanse kritici ly aan die "Great American"-sindroom, is daar by Müller ook sprake van die soeke na daardie mitiese groot roman. Hy verwyt Brink oor die "vaste patroon" in sy prosa, die "onvoeldoende ontwikkeling" - hy praat selfs van die "bedrewenheid van baie oefening" - want die "groot kunstenaar", aldus Müller,

skryf nooit te veel nie. Dit is 'n ongeldige argument om te gebruik: Balzac, Vestdijk, Wolkers, e.a. het groter oeuvres as Brink en geen kritikus kan dit ooit hê teen die "hoeveelheid" wat hulle geskryf het nie.

In die tweede paragraaf staan daar: "gebrekkige kern", "onegtheid", "minder gedissiplineer", "ergerliker afmetings" - en dit is volgens Müller alles van toepassing op die jongste boek.

"Groot verhaalkuns wat 'n mens se respek afdwing", vervolg Muller,

"besit 'n hoedanigheid wat grotendeels buite (sic!) Brink se aanslag en vermoë lê. Ek bedoel: 'n soort integriteit en belangeloosheid, die afwesigheid van artistieke egotisme, wat daarvoor sorg dat die gegewe wat 'n skrywer bied 'n selfstandige bestaan gegun word en vanuit 'n eie, innerlike noodsaak sy gestalte kry" (kolom I).

Hoe hierdie voorskrifte op 'n eerstepersoonsvertelling - en in die besonder 'n metaroman met 'n vooropgestelde ek-verteller - van toepassing gemaak kan word, is onduidelik. Die aanhaling uit Erich Heller oor die "celestial bodies" klink ook vreemd met betrekking tot die politieke roman wat uit die aard van die saak eensydig is, omdat gesprekke en gebeurtenisse ideologies gelaai is.

Müller vervolg:

"Die teendeel hiervan is dat 'n skrywer - soos Brink in sy boek - nie net op figure nie, maar op die totale ontwerpte beeld 'n eiegeregtige (my kursivering) beslag lê; dat min dinge met 'n natuurlike eienheid (my kursivering) loskom van 'n opdringende bemoeienis deur homself, van sy voortdurende manipulasies" (kolom 2).

Dan gee Müller 'n kort opsomming van die verhaal (hy beweer o.m. dat Mandla deur die veiligheidspolisie vermoor is). Hy beskou die roman vanuit die perspektief van 'n skrywende ek-verteller en hy vind die roman tegnies in orde: "Die vertelfokus word vaardig gehanteer en beweeglik afgewissel, maar kan nie hier volledig bespreek word nie" (kolom 3). Hoewel daar geen ruimte is om die strukturele volledig te bespreek nie, verskuif hy die argument na die ideologiese: "'n Belangrike aspek van die vertelling is dat Joubert se roman oor Andrea die voltooiing van sy lank uitgestelde lewenswerk word; terselfdertyd is (kursivering van Müller) dit ook die roman wat Brink self aanbied" (kolom 3). Müller stel hier verkeerdelik die vertellersteks aan die outeursteks gelyk. Om die ek - al is dit 'n skrywende ek-verteller - gelyk te wil stel aan die "werklike" skrywer van Die muur van die pes berus volgens enige narratologiese teorie op 'n denkfout. Die "roman" is nie gelyk aan die roman nie - en die "foute" wat begaan word in die

teks, word verduidelik deur die verteller wat aan die woord gestel word.

Vir Müller is die metatekstuele aard van die roman, die metaforiese ontginning van die pes. e.d.m. uiters gemaak en bedag. Hy skryf:

"Die indruk blý egter dat hierdie beeldraamwerk soos 'n dop op die materiaal afgedruk word. Dit is asof die Pes-formule voorkeur geniet en sekere verhaalgewens spesiaal (sic!) geplooi is om daarby aan te pas. Dit blyk onder meer uit die haas insidente wyse waarop werk vir die rolprent ter sprake kom, en veral uit die posisie van Paul Joubert" (kolom 4).

Vir Paul Joubert was die maak van 'n film belangrik - maar die feit dat die leser nou sy roman oor Andrea lees, blyk dat die skryf van 'n roman, waarin hy probeer uitvind presies wie sy was, belangriker is.

Om Joubert as 'n skimmige figuur af te maak, vind ek ook nie juis nie. Nog minder is hy 'n deursigtige masker vir Brink self. Gewoonlik is dié soort verteller juis "skimmig", omdat hy besig is om 'n wêreld te (re)konstrueer. Die leser moet dus afleidings maak oor sy aard.

Maar volgens Müller vind die volgende plaas in Die muur van die pes:

"Met hom as verteller word daar verskillende selfver-skansings deur Brink in sy roman ingebou (sic!): die verteller as man sou Andrea as vrou nie heel goed verstaan nie; sy strewe was vroeër verliteratuur, maar nou is dit eg; hy kan maar net in sy eie woorde mense en lotgevalle probeer herskep, ensovoorts" (kolom 4).

Müller verloor egter uit die oog dat hierdie tegniek vanselfsprekend is in die metaroman: die ek-verteller in die metateks laat gewoonlik sy redes blyk waarom hy oor 'n ander skryf. Identifikasie met 'n ander karakter - soos in Stockenström se Eers Linkie dan Johanna - of om die presiese aard van 'n verhouding uit te vind en verwoord - soos in Brink se Die muur van die pes - kan as die duidelikste redes gesien word. Maar omdat die ek nie die ander ek se lewe in totaliteit kan ken nie, word daar o.m. van ander tegnieke gebruik gemaak om die karakter ten volle te kan beskryf. Die ek-verteller gebruik gewoonlik dan dagboeke, briewe en ander geskrewe materiaal ten einde 'n beeld weer te gee. Maar omdat die ek-verteller in die metaroman as 'n skrywer poseer, en sy vertelling in romanvorm, d.w.s. in woorde, aanbied, maak hy gebruik van ander literêre voorbeelde. As ek-verteller bly hy egter steeds 'n beperkte waarnemer of raconteur - en dikwels is hy ook 'n mislukte skrywer, of 'n skrywer wat insien dat die poging om 'n roman te skryf, nie binne sy vermoë lê nie. Juis hierom die verduidelikings (in Die muur van die pes vind die leser



dit in die tweede afdeling) vir sy beperkthede. Müller gaan egter nie hiermee akkoord nie:

"As dié hantering van 'n verteller egter nie gerelatief word deur iets in die werk nie, en die leser moet sy ontoereikendhede op die koop toe neem, dan word die vertellersrol soos 'n onoortuigende verskoning. 'n Literêre tegniek dra nie alle hinderlikhede en stylswakhede oor op die debietrekening van 'n gekonstrueerde verteller nie" (kolom 4).

Müller laat egter na om te vermeld dat Paul Joubert in die tweede afdeling motiveer waarom hy skryf: Die joernaliste se soms oordadige mooiskrywery in Eers Linkie dan Johanna is sekerlik nie 'n stilistiese onvermoë van Wilma Stockenström nie, net so min as wat die "stylfoute" van Martin Mynhardt in Gerugte van reën dui op 'n beperking van Brink self.

Müller vind die gebrek aan suggestie in hierdie roman irriterend. Hy wys op die sentimentele retoriek, die "woordliefkosings". En ook vind hy die liefdestonele onaanvaarbaar:

"dat mense net normaal en natuurlik kan wees as hulle konstant opgeskeep is met 'n gekittel./ In elk geval verval dit meermale in 'n troeteling waarop die skimmel nou al dik uitgegroeit sit en wat meestal nie veel meer afgee as 'n verslaande damp van soetheid nie" (kolom 5).

Hierdie aspek van Brink se skryfwerk word deur die meeste Afrikaanse kritici as 'n strukturele beswaar verwoord. Müller lees dit byvoorbeeld as gegewe wat té dikwels voorkom en daarom struktureel onaanvaarbaar is. Die seksuele in Brink se romans moet egter gesien word as deel van die ideologiese en lesers wat dit "struktureel" onaanvaarbaar vind, sou ook die seksuele by Henry Miller (die Sexus-Plexus-Nexus-trilogie of die Tropic of Cancer en Tropic of Capricorn) kritiseer.<sup>13</sup>

Die dialoog, aldus Müller, is nie altyd ewe gelukkig nie - en hy vind die karakters te "filosofierend", die gesprekke "uitgesponne beeldsprakig". Ook dit kan verantwoord word in terme van die ideologiese opset van die teks.

Vir Müller is dit ook 'n kwessie of Andrea werklik 'n geslaagde feminis is ("Of dit geslaag is? Die vroulike lesers sal dit dalk die eerste gewaar"), terwyl Die muur van die pes se vroulike verteller 'n man is wat deur haar praat.

Müller vervolg:

"Soos gebruiklik verskyn die blanke groep in Suid-Afrika oorwegend in 'n berekende en onvermengde aaneenskakeling van skurkagtighede, gruwele en bose motiewe. Dis 'n beplande visie wat elke leser (en, nie minder nie, die skrywer self) met sy gewete moet versoen" (kolom 5).

Inderdaad beplan vanuit Müller se ideologiese perspektief. En dit wat "oordadig" uitgebeeld word, is bedoel om die leser attent te maak op die ware toedrag van sake. Steeds lees Müller dié roman asof die outeursteks gelyk te stel is aan die vertellersteks. Ook laat hy na om te vermeld dat hierdie roman 'n metateks is - dat die gegewe wat uitgebeeld word die weergawe is van 'n verteller wat deur 'n ander spreek.

Ook vind Müller die Franse beskrywings steurend; dié oor Afrika voorbedag. Hy konkludeer:

"'n Aangrypende protesroman met Suid-Afrika as middelpunt? Dié sal hopelik waaragtiger wees, met 'n belangrike gegewe nie aangetas deur gewilde effekte, seksuele oorbodighede en die gementeneerde opset van 'n Frankofiele selfgedienstigheid nie./ Kortom: nie so dikwels ondraaglik pseudo soos die jongste werk van Brink nie" (kolom 5).

D Jan Rabie : "Brink's multi-layered sandwich" in The Cape Times, 9 Mei 1984.

Jan Rabie begin sy bespreking soos volg:

"A new novel by André P. Brink is an event in more countries than just South Africa. His latest, Die muur van die pes, is certain to raise stormy waters at its passage because it is based on the

lives of South African political exiles/refugees, one white, one brown, one black, all three having had horrendous experiences at the hands of the South African police, and having, successively, made love to each other".

Rabie gee dus blyke van 'n ideologiese lesing in sy opsomming van die verhaalgegewe.

Rabie beklemtoon in sy resensie dat hierdie teks saam met Kennis van die aand gelees moet word:

"The author is reported as having intended this novel to be a follow-up on Kennis van die aand, his first novel to be banned by our censors. It may be meaningful that the hero in Kennis was a coloured man, Josef, and in the present novel a black man, Mandla".

Hoewel ek nie akkoord gaan met Rabie se siening dat Mandla die hoofkarakter in Die muur van die pes is nie, is dit beduidend dat hy hierdie teks met Kennis van die aand saamlees.

Anders as H.C.T. Müller wat Die muur van die pes beskryf met terme soos "gebrekkige kern", "onegtheid", "minder gedissiplineer", "ergerliker afmetings" beskou Jan Rabie hierdie teks "a powerfully orchestrated novel put together with great skill and much understanding of humans under stress". Tog bevind Rabie dan uiteindelik: "So often

sentiment and romantic over-accentuation has as its inevitable concomitant an over-accentuation of violence and sex". Volgens Rabie was "Josef's rebellion more deeply and truly felt".

Rabie se lesing van Die muur van die pes bly nes dié van H.C.T. Müller in gebreke om 'n diepgaande analise van die metatekstuele aard van die teks te maak en volstaan met subjektiewe opmerkings oor die hoeveelheid seks en geweld. Rabie stel dit so: "In fact we can call the present novel a multi-layered sandwich of sex and violence - a slice of lovemaking, of police brutality... a recipe that finally starts wilting". Rabie laat egter na om die funksie van die geweld en seks te ondersoek.

Ook begaan hy - nes Müller - die fout om die vertellerstekes aan die outeurstekes gelyk te stel: "To this one has to add another weakness. Author Brink wants to be too well reasoned, too clearly explained, too completely furnished. The 350 pages of this novel are far too many for what he sets out to do". Rabie sien egter nie in dat hierdie roman die weergawe van 'n subjektiewe verteller is wat sy eie roman opbou nie. Juis omdat Rabie nalaat om op die belangrikste aspekte van hierdie teks te wys, is sy slotopmerking onaanvaarbaar: "... the author did not exactly achieve what he set out to do".

E Henriette Roos : "Die hart bly agterweë" in Die Burger,  
29 Maart 1984.

Die opskrif van hierdie bespreking ("Die hart bly agterweë") strook nie met die literatuurwetenskaplike pretensie in hierdie bespreking nie. Ook is daar 'n verdere kontradiksie te bespeur in Roos se stuk: indien sy hierdie roman só irrelevant en ondraaglik-pseudo vind, waarom so 'n lang resensie ?

Roos begin haar bespreking met 'n opsomming van die verhaal en sy verwys na die metatekstuele aard van die teks, hoewel sy dit nie so noem nie. Roos beweer:

"Die voorpublisiteit en gegewens op die flapteks van hierdie roman dui reeds die leser in 'n bepaalde rigting. Dit sou dan in samehang met Kennis van die aand gelees moet word, en sekere motiewe en tegnieke word reeds as sleutelaspekte aangedui. Dit alles daargelaat - wat sê hierdie spesifieke teks vir die leser ?" (kolom 3).

Intensies en aanwysings is iets waarvan Afrikaanse literatoure, wat sterk steun op 'n "New Critic"-agtergrond, wegskram omdat dit té veel herinner aan die "intentional fallacy".

Roos vind die teks berekend en formeel gestruktureer ("Die berekende, formele strukturering is 'n eerste,

opvallende indruk" - kolom 3). Met berekend is sy egter positief, want sy beklemtoon die omgekeerde chronologiese logika wat heers: Andrea se reis lei tot Paul se skryfkrag; en Paul se skryfwerk verhaal Andrea se reis (kolom 3). Die "vervlegde gegewe" bring dus vrae na vore i.v.m. die verhouding tussen werklikheid en fiksie, betrokkenheid en skrywerskap, e.d.m.

Sy ondersoek die manier waarop die storie vertel word, betrek die verwysings na ander verhale en behandel die motiewe in Die muur van die pes. Ook beklemtoon sy dat 'n mens nie juis 'n estetiese film uit die grusaamhede van apartheid kan maak nie, want in 'n streek soos Koega het naamlose kinders in 'n plakkerskamp werklik aan builepes in 1983 gesterf.

Maar ten spyte van die feit dat sy die metatekstuele aard van dié teks raaksien, die komplekse struktuur op 'n oortuigende wyse nagaan en klem lê op die skrywerskap-motief in Die muur van die pes, bevind Roos egter:

"Dit is egter met teensin en teleurstelling dat hierdie leser besef het hoe 'n roman wat soveel potensieel boeiende elemente bied, uiteindelik so 'n stereotiep indruk laat. Brink se onbetwiste skryfvermoë word weer duidelik getoon (...). Maar meermale is hierdie beskrywings blote opsommings - enumerasies ten opsigte van inhoud en styl wat

ook die tema in oppervlakkigheid laat verval" (kolom 4).

Alhoewel alles literêr in orde is - want Brink betrek Boccaccio, Dante en Camus én wend die water-see-vis-paradigma vernuftig aan - bevind Roos: "Al dié geslaagde aspekte (sic!) vergoed egter nie vir wat ek as leemtes op verhaaltegniese en op ideële vlak ervaar nie" (kolom 4). Alles word glo uitgespel - sy vergeet egter dat hier 'n knolskrywer aan die woord is wie se métier dit is om draaiboeke vir films te skryf.

Wanneer Roos dus konkludeer

"(D)ie genoemde gebreke sou dus selfs as 'n bewuste dramatisering van die skrywerskapmotief geïnterpreteer kon word. Hoe interessant so 'n interpretasie ook mag wees, lyk dit nie verdedigbaar nie. Die kontroles waarmee die outeurperspektief die van die verteller kon ironiseer, is net nie daar nie" (kolom 8)

lees sy kennelik die metatekstuele aard van hierdie teks mis. Want Paul Joubert se optrede as 'n skepper van die fiksionele wêreld is juis ironies: hy praat asof hy Andrea is; hy beeld situasies tussen haar en ander karakters en skimme uit die verlede uit waarby hy nie betrokke was nie; hy bou 'n wêreld op deur gebruik te maak van herinneringe, een brief en 'n cahier met notas. Joubert is dus 'n fiksionaliserende ek-verteller



wat 'n roman skryf oor 'n vrou om die aard van hulle verhouding te probeer bepaal én om die verlies te probeer kompenseer.

F Louis Venter : "Klein hoogtepunt in Brink se oeuvre" in Die Volksblad, 14 April 1984.

Net soos Hans du Plessis en Jeannette Ferreira, is Louis Venter positief oor hierdie teks.

Wat Venter egter bedoel met die volgende, is onduidelik: "... 'n roman wat ek met heelwat voorbehoude en binne die beperkinge (sic!) van Brink se romankuns as 'n klein (sic!) hoogtepunt in sy oeuvre beskou" (kolom I).

Venter gee 'n kort verduideliking van hoe hy die teks gelees het en beweer: "Op hierdie wyse word 'n verhaal wat die leser hoofsaaklik as outobiografiefiksie gelees het (Andrea vertel self oor haar lewe, met dramatisering in die derde persoon plek-plek), as biografiefiksie bewys" (kolom 2).

Venter voer aan dat indien hierdie teks die verhaal vertel van Andrea asof sy self aan die woord is, sou dit sentimenteel aandoen. As Paul se roman is die verliteratuurtheid egter deel van die romanaanbod.

Venter beweer dat die tegnieke 'n sekere "digtheid" tot gevolg het en dat daar sprake van "diepte" in die roman

is. Maar volgens hierdie resensent is te gegewens té puntenerig verwerk, sodat daar min ruimte oorbly vir die leser se eie reaksie (kolom 5). Indien dit wel die geval is, sou 'n mens kon aanvoer dat daar net een, korrekte lesing van Die muur van die pes bestaan, maar die metatekstuele opset het myns insiens juis die teendeel tot gevolg. Die leser se "ervaring" hoef nie met dié van die skrywende ek-verteller saam te val nie, want juis die strukturering van die teks - soos in Afdeling A geïllustreer is - vermeningvuldig betekenis tot in die oneindige.

Ten spyte van sy aanvanklike positiewe kommentaar, opper Venter dus tipiese besware wanneer hy meen dat daar "min ruimte oorbly vir die leser se eie reaksie" en "alles word gesê, beredeneer, bevoel, betas - herhaald waar dit maar kan, en met al groter nadruk. Om in die woorde van die boek te praat: alles word so kláár vertel dat daar vir die leser net tweedehandse gevoelens oorbly" (kolom 5, 6).

Ook voel hy dat simbole sonder subtiliteit aangewend word (die bruin van Andrea se liggaam en die bruin van die muur).

Venter beweer dat 'n mens die eintlike betekenis kan bereik ("Paradoksaal genoeg - en met hierdie paradoks kom ons nader aan die eintlike betekenis van die roman" - kolom 7). Hierdie uitspraak dui op 'n siening dat

die teks outonoom "vooruit bestem" is en Venter se analise spreek van sodanige strukturele "knope".

Hy bevind dat die visie ruimer in hierdie roman is as in Kennis van die aand of Houd-den-bek, aangesien daar sprake is van 'n kompleksere uitbeelding van die Suid-Afrikaanse situasie.

Sy slotopmerking is:

"In 'n werk wat oor mure tussen mense handel, speel Suid-Afrika as die land van die "oorspronklike Wit God en Groepsgebiedewet" uiteraard 'n belangrike rol, maar dis nie oorheersend nie omdat dit ingebed is in 'n omvattender stuk menslike problematiek. Dis 'n welkome teken van verruiming in Brink se romankuns" (kolom 8).

\*

Essensialistiese en voorskriftelike uitsprake is kenmerkend van die resensies wat bespreek is.

Vir Du Plessis is Brink té oorduidelik soms, terwyl Müller terme gebruik soos "onvoldoende ontwikkeling", "gebrekkige kern", "onegtheid", e.d.m. Vir Roos ontaard die skryfstyl ook soms in blote enumerasies.

Du Plessis, Ferreira en Louis Venter is positief, terwyl Müller, Rabie en Roos minder positief op hierdie teks reageer.

Hoewel Müller, Roos en Venter - en Ferreira ten dele - die metatekstuele opset van hierdie roman bespreek het, is dit opvallend dat die outeurstekste telkens aan die vertellerstekste gelykgestel word. Venter se konklusie kan myns insiens van toepassing gemaak word op dié lesers wat nalaat om die proses in die opset van die teks uit te lig en die uitstel van betekenis (wat méér is as 'n "veelheid vlakke") aan te dui: "(...) so puntenerig en presies in die verwerking van haar ervarings dat daar min ruimte oorbly vir die leser se eie reaksie" (kolom 5).

HOOFSTUK SESVOETNOTAS

- 1 Onbedoelde intensie het tot gevolg dat filosofiese tekste as literêre tekste "ontmasker" word en literêre tekste word weer teen 'n filosofiese agtergrond beskou - soos wat Paul de Man in Allegories of reading doen.
  
- 2 Reeds op die tweede bladsy van die teks (p 14) gee die skrywende verteller blyke van sy bestaan: "(Sou dit kon wees wat jy gedink het? Mens moet maar veronderstel. Seker kan jy nie wees nie: om te prakseer, te ontwerp, te raai, te verbeel, is iets van 'n troos, 'n bietjie selfbemoediging, desnoods 'n geloofsdaad, maar nog nie 'n feit of sekerheid nie. Tog het ek geen ander keuse ..."
  

Paul word ook 'n "karakter" in sy eie roman - wat voorgestel word as die belydenis van Andrea. Op p 34 (o.m.) skryf hy gevolglik oor homself in die derde persoon.

  
- 3 Want om te weet wie Mandla is, moet die leser reeds die eerste teks gelees het.
  
- 4 Ek is opsetlik besig om my interpretasie van die eerste gedeelte óók uit te stel ...

VOETNOTAS (vervolg)

- Culler - terloops - poneer die volgende Derrideaanse kodes wat nie almal tersake is vir hierdie studie nie: "topics such as writing (or the relation between speech and writing), presence and absence, origin, marginality, representation, indeterminacy" (Culler, 1983, 206).
- 5 Sinonieme vir différance is espacement (Frans), tracing (Engels), en spacing (Engels).
- 6 Ook Paul de Man bespreek die "inside/outside"-probleem in Allegories of reading (1979, 5).
- 7 In sy bekende A Map of misreading skryf Harold Bloom soos volg oor hierdie kwessie: "Reading, as my title indicates, is a belated and all-but-impossible act, and if strong is always a misreading. Literary meaning tends to become more under-determined even as literary language becomes more over-determined. Criticism may not always be an act of judging, but it is always an act of deciding (my kursivering), and what it tries to decide is meaning" (1975, p 3).
- 8 Ek gebruik die term "Kleurling" net ter wille van die argument: in wese keur ek dié term en die kategorisering wat dit impliseer af.

VOETNOTAS (vervolg)

- 9 "To allege that there is no absolute outside of the text is not to postulate some ideal immanence... What is in question is no longer an idealist or theological operation which ... would suspend and sublimate what is outside discourse, logos, the concept, or the idea. The text affirms the outside, marks the limits of this speculative operation, deconstructs and reduces to the status of 'effects' all the predicates through which speculation appropriates the outside" (Dissemination, 1981, 35,36).
- 10 'n Resepsie van Brink se volledige oeuvre behoort die ideologiese en morele besware van dié lesers duidelik na vore te bring: maar juis besware wat telkens as struktuurfoute beskryf word.
- 11 Johl gaan trouens volledig op hierdie kwessie in.
- 12 Ek het nie vrede met Ferreira se mistasting oor die feministiese literatuurkritiek nie: "Omdat dit die feministiese literatuurkritiek grootliks nog ontbreek aan 'n stewige (sic!) teoretiese basis en dit oorwegend nog 'n kritiek is van "resisting rather than assisting" lesers, lê die belang van die werk veral daarin dat die implisiete outeur hom spesifiek vir daardie "resist" oopstel (kolom 6). Mary Evans

VOETNOTAS (vervolg)

& David Morgan se Work on women - A guide to the literature (Tavistock, 1979) bewys die teendeel.

- 13 Lawrence Durrell se Black book, Philip Roth se Portnoy's complaint en Erica Jong se Fear of flying (om enkele voorbeelde te noem) kan ook as voorbeelde genoem word van tekste waarin die seksuele slegs op persoonlike grondslae as afstootlik ervaar kan word, omdat dit briljant weergegee word. De Sade se 120 Dae van Sodom is sekerlik dié oer-voorbeeld.



HOOFSTUK SESBIBLIOGRAFIE A

- BRINK, André P., 1984. Die muur van die pes. Human & Rousseau, Kaapstad.
- BRINK, André P., 1973. Kennis van die aand. Buren, Kaapstad.
- CORTÁZAR, Julio, 1966. Hopscotch. Avon, New York.
- CULLER, J., 1983. On Deconstruction. Routledge & Kegan Paul, Londen.
- DE MAN, P., 1979. Allegories of reading. Yale University Press, New Haven.
- DERRIDA, J., 1981. Dissemination. Chicago University Press, Chicago.
- DERRIDA, J., 1982. Margins of philosophy. The Harvester Press, Sussex.
- DERRIDA, J., 1976. Of Grammatology. The Johns Hopkins University Press, Baltimore.
- DERRIDA, J., 1981. Positions. Athlone Press, Londen.
- DERRIDA, J., 1978. Writing and Difference. Routledge & Kegan Paul, Londen.

BIBLIOGRAFIE A (vervolg)

GOOSEN, Jeanne, 1975. Om 'n mens na te boots. Perskor, Johannesburg.

JOHL, C.S., 1984. Literêre evaluering en die huidige stand van die Afrikaanse literêre kritiek : 'n Onderzoek na aspekte van die literêre kritiek van die sestiger- en sewentigerjare. D.Litt, RAU.

STOCKENSTRÖM, Wilma, 1979. Eers Linkie dan Johanna. Human & Rousseau, Kaapstad.

HOOFSTUK SESBIBLIOGRAFIE      B

BRINK, André P., 1974. Beëdigde verklaring: Appélsaak oor Kennis van die aand en Repliek. Ongepubliseerde dokument van die Hooggeregshof van Suid-Afrika, Kaap die Goeie Hoop.

JOHL, C. S., 1984. Literêre evaluering en die huidige stand van die Afrikaanse literêre kritiek: 'n Onderzoek na aspekte van die literêre kritiek van die sestiger- en sewentigerjare. D.Litt., RAU.

KANNEMEYER, J.C., 1983. Geskiedenis van die Afrikaanse literatuur. Band II. Academica, Kaapstad.

MALAN, C., 1983. Letterkunde en leser: 'n Inleiding tot lesergerigte literêre ondersoeke. Butterworth, Pretoria.

HOOFSTUK SESRESENSIES EN ARTIKELS

DU PLESSIS, H., 4 Junie 1984. "Hoeveel Brinkboeke is daar dan nog nodig ...?", Die Vaderland.

FERREIRA, J., 1 April 1984. "Nuwe Brink-roman oor vrou se dilemma", Rapport.

MÜLLER, H.C.T., 16 April 1984. "Vaste patroon word al meer opvallend", Beeld.

OLIVIER, G., Jg I,4, 1983. "Aantekeninge oor fiksie, waarheid en Kennis van die aand", Stet.

RABIE, J., 9 Mei 1984. "Brink's multi-layered sandwich", The Cape Times.

ROOS, H., 29 Maart 1984. "Die hart bly agterweë", Die Burger.

SLABBER, C., 4 Maart 1984. "Kennis van die aand kry 'n maat", Rapport.

VENTER, L., 14 April 1984. "Klein hoogtepunt in Brink se oeuvre", Die Volksblad.

HOOFSTUK SEWEDE(KON)STRUKSIE

## I

Ek kan aan geen begrip dink wat méér ondekonstruktief is as die konsep samevatting nie. 'n Begin/middel/einde word gewoonlik/altyd verwag van die wetenskaplike onder- soeker. Ek kan hoogstens tot dusver, tot hier, voorlopig 'n paar opmerkings neerskryf.

## II

- Geen probleem wat die leser bedink, bestaan buite taal nie - selfs wanneer die ondersoeker die politieke of werklike dimensies van die teks ondersoek, blyk dit net 'n andersoortige tekensisteem (taalsisteem) te wees.
- Ook word die finale, afgeslote interpretasie van 'n teks in 'n dekonstruktiewe ondersoek ontken. 'n Interpretasie kan opgehef word om op 'n nuwe groepering/ ordening van kodes te let.
- Die omkeer, die verbreking van die hiërargie van konsepte is die mees basiese vertrekpunt van dekonstruk- sie. Die dekonstrueerder anders as sy strukturalis- tiese "voorganger", werk met geen metafisiese prinsipes of aannames nie.

- 2 -

Die sisteem waarbinne wel gedink en geopereer word, word uiteindelik óók gedekonstrueer: "... Both attempts to maintain a position give rise to a deconstructive movement in which the logic of argument used to defend a position contradicts the position affirmed", aldus Jonathan Culler in On Deconstruction (1983, 155). Neem byvoorbeeld die konsep metateks waarmee ek gewerk het: op sigself verkry dit deur herhaling, deur die gebruik daarvan deur ander strukturalistiese kritici en lesers, 'n soort metafisiese betekenis. Metateks word egter gedekonstrueer deur die metode wat ek gebruik het vir Brink se Die muur van die pes.

Ek definieer in die eerste hoofstuk van hierdie ondersoek die konsep metateks soos volg: as 'n selfkommentariërende, selfreferensiële teks (pp 1-12). 'n Derrideaanse dekonstruksie nullifiseer sodanige interpretasie: 'n metateks is nie net/alleenlik 'n selfkommentariërende teks nie, maar dis ook 'n roman wat die werklikheid vanuit 'n meta/boweposisie kommentarieer of kritiseer. Hierin lê die waarde van André P. Brink se Die muur van die pes: dit verruim, dit dekonstrueer konvensionele aannames in verband met die begrip ~~meta~~. Reeds in die inleiding (p 7) skryf ek: "Ek sal dus hoogstens sekere fasette van dekonstruksie in hierdie studie betrek en toepas - en noodwendig dekonstrueer" (my kursivering).

Daarom nou 'n soort kritiese stellingname oor die metode wat ek gebruik het.

## III

Nie alleenlik is die metaroman nie 'n finale/afgeslote teks nie, maar veronderstel dekonstruksie 'n ~~metode~~ wat nooit "finaal", "afgeslote" kan/sal wees nie.

Daarom is proses 'n kardinale uitgangspunt vir hierdie teks - wat onder meer ook beteken dat hierdie teks kan skakel met ander uitsprake (deur myself/deur ander).

Woord, teks, ek en leser : is, was die belangrikste "konsepte" in hierdie ondersoek.

HOOFSTUK SEWEBIBLIOGRAFIE

CULLER, J., 1983. On Deconstruction. Routledge & Kegan Paul, Londen.

HAMBIDGE, Joan, 1984. Die metaroman - 'n Dekonstruksie-  
ondersoek. 'n Pas voltooide Ph.D.-manuskrip.



BIBLIOGRAFIE

- ALLEN, W., 1954. The English novel. Penguin, Londen.
- ALTHUSSER, L., 1965/1977. For Marx. The Thetford Press, Norfolk.
- ALTHUSSER, L., RANCIÈRE, J., MACHEREY, P., 1967. Lire le Capital I. Maspero, Parys
- BAL, M., 1980. De theorie van vertellen en verhalen: Inleiding in de narratologie. Dick Coutinho, Muiderberg.
- BARTH, J., 1979. Letters - a novel. G.P. Putnam's sons, New York.
- BARTHES, R., 1977/1979. A lover's discourse. Jonathan Cape, Londen.
- BARTHES, R., 1967/1967. Elements of semiology. Jonathan Cape, Londen.
- BARTHES, R., 1977/1977. Image-Music-Text. Hill and Wang, New York.
- BARTHES, R., 1970/1974. S/Z. Hill and Wang, New York.
- BELSEY, C., 1980. Critical practice. Methuen, Londen.

- BLOOM, H., DE MAN, P., DERRIDA, J., HARTMAN, G., HILLIS MILLER, J., 1979. Deconstruction & Criticism. Routledge & Kegan Paul, Londen.
- BLOOM, H., 1975. A map of misreading. Oxford University Press, Oxford.
- BOOTH, W.C., 1961. The rhetoric of fiction. The University of Chicago Press, Chicago.
- BRINK, A.P., 1984. Die muur van die pes. Human & Rousseau, Kaapstad.
- BRINK, A.P., 1978. Gerugte van reën. Human & Rousseau, Kaapstad.
- BRINK, A.P., 1973. Kennis van die aand. Buren, Kaapstad.
- BRINK, A.P., 1980. Tweede Voorlopige Rapport (Nog beskouings oor die Afrikaanse literatuur van Sewentig). Human & Rousseau-Academica, Kaapstad.
- CALVINO, I., 1979/1981. If on a winter's night a traveller. Harcourt Brace Janovich, New York.
- COLEMAN, J.C., BUTCHER, J., CARSON, J., 1980. Abnormal psychology and modern life. Prentice Hall, New York.
- CORTÁZAR, J., 1963/1966. Hopscotch. Avon, New York.

- 3 -

- CORTÁZAR, J., 1973/1979. A manual for Manuel. Random House, New York.
- CULLER, J., 1983. On Deconstruction: Theory and Criticism after Structuralism. Routledge & Kegan Paul, London.
- CULLER, J., 1975. Structuralist poetics: Structuralism, Linguistics and the study of literature. Routledge & Kegan Paul, London.
- CULLER, J., 1981. The pursuit of signs: Semiotics, Literature, Deconstruction.
- DE MAN, P., 1979. Allegories of reading: Figural language in Rousseau, Nietzsche, Rilke, and Proust. Yale University Press, New Haven.
- DERRIDA, J., 1981. Dissemination. Chicago University Press, Chicago.
- DERRIDA, J., 1974. Glas. Galilée, Parys.
- DERRIDA, J., 1972/1982. Margins of philosophy. The Harvester Press, Sussex.
- DERRIDA, J., 1967/1976. Of Grammatology. Johns Hopkins University Press, Baltimore.
- DERRIDA, J., 1967/1979. Writing and Difference. Routledge & Kegan Paul, London.

- D'HAEN, T., 1983. Text to reader - A communicative approach to Fowles, Barth, Cortázar and Boon. John Benjamins Publishing Co., Amsterdam.
- ECO, U., 1979. The role of the reader: Explorations in the semiotics of texts. Hutchinson, Londen.
- ECO, U., 1979. A theory of Semiotics. Indiana University Press, Bloomington.
- FOUCAULT, M., 1969/1972. The Archaeology of Knowledge. Tavistock, Londen.
- GENETTE, G., 1972/1980. Narrative discourse. Basil Blackwell, Oxford.
- GOOSEN, J., 1975. Om 'n mens na te boots. Perskor, Johannesburg.
- GRAFF, G., 1979. Literature against itself: Literary ideas in modern society. University of Chicago Press, Chicago.
- GROVÉ, A.P. (red.), 1982. Beeld van waarheid: 'n Bundel saamgestel ter geleentheid van Etienne Leroux se sestigste verjaarsdag. Human & Rousseau, Kaapstad.
- GUIRAUD, P., 1971/1975. Semiology. Routledge & Kegan Paul, Londen.

- 5 -

- HABERMAS, J., 1982. Zur Logik der Sozialwissenschaften.  
Suhrkamp, Frankfurt.
- HAMBIDGE, J., 1982. Die Ek-verteller in die belydenisroman  
met verwysing na spesifieke Afrikaanse tekste.  
M.A., Universiteit van Pretoria.
- HARARI, J.V., 1980. Textual strategies - Perspectives  
in Post-Structuralist criticism. Methuen, Londen.
- HARTMAN, G., 1970. Beyond Formalism: Literary Essays  
1958-1970. Yale University Press, New Haven.
- HARTMAN, G., 1981. Saving the text: Literature/Derrida/  
Philosophy. Johns Hopkins University Press,  
Baltimore.
- HEIDEGGER, M., 1957/1969. Identity and Difference.  
Harper and Row, New York.
- HEATH, S., MacCABE, C., PRENDERGAST, C., 1971. Signs  
of the times: Introductory readings in textual  
semiotics. Granta Press, Cambridge.
- HUTCHEON, L., 1980. Narcissistic Narrative - The metafic-  
tional paradox. Methuen, Londen.
- JAMESON, F., 1981. The political unconscious - Narrative  
as a Socially Symbolic Act. Methuen, Londen.

- JOHL, C.S., 1984. Literêre evaluering en die huidige stand van die Afrikaanse literêre kritiek: 'n Onderzoek na aspekte van die literêre kritiek van die sestiger- en sewentigerjare. D. Litt, Randse Afrikaanse Universiteit.
- JOUBERT, M., 1978. Klipkus. Tafelberg, Kaapstad.
- KANNEMEYER, J.C., 1983. Geskiedenis van die Afrikaanse literatuur, Band II. Human & Rousseau-Academica, Kaapstad.
- KRISTEVA, J., 1977/1980. Desire in language: A semiotic approach to Literature and Art. Columbia University Press, New York.
- KRISTEVA, J., 1969. Recherches pour une sémanalyse. Seuil, Parys.
- LACAN, J., 1966/1977. Écrits: A selection. Tavistock, Londen.
- LAING, R.D., 1960. The divided self. Penguin, Londen.
- LEITCH, Vincent B., 1983. Deconstructive Criticism - An Introduction. Columbia University Press, New York.
- LEROUX, E., 1967. 18-44. Human & Rousseau, Kaapstad.

- MALAN, C. (red.), 1983. Letterkunde en leser: 'n Inleiding tot lesergerigte ondersoeke. Butterworth, Pretoria.
- McDERMOTT, J.B.S., 1977. An Examination of Samuel Richardson's Pamela - volume I/II. M.A., Universiteit Port Elizabeth.
- MEHLMAN, J., 1977. Revolution and Repetition: Marx/Hugo/Balzac. University of California Press, Berkeley.
- NABOKOV, V., 1972. Transparent things. Weidenfeld en Nicholson, Londen.
- NORRIS, C., 1982. Deconstruction: Theory and practice. Methuen, Londen.
- PROPP, V., 1928/1958. Morphology of the fokale. University of Texas Press, Austen.
- PROUST, M., 1913-27/1983. Remembrance of things past. Penguin, Londen.
- RICHARDSON, S., 1748/1980. Clarissa. Penguin, Londen.
- RICHARDSON, S., 1740/1980. Pamela. Penguin, Londen.
- RIMMON-KENAN, S., 1983. Narrative fiction: contemporary poetics. Methuen, Londen.
- RORTY, R., 1980. Philosophy and the Mirror of Nature. Basil Blackwell, Oxford.

- RUTHROF, H., 1981. The reader's construction of narrative. Routledge & Kegan Paul, Londen.
- RYAN R. en VAN ZYL, S. (red.), 1982. An introduction to contemporary literary theory. Ad. Donker, Johannesburg.
- SMUTS, J.P., 1977. Hoe om 'n roman te ontleed. Blokboek 27. Human & Rousseau-Academica, Kaapstad.
- SMUTS, J.P., 1975. Karakterisering in die Afrikaanse roman. HAUM, Kaapstad.
- SONTAG, S., 1966. Against interpretation. Delta Books, New York.
- STANZEL, F., 1979. Theorie des Erzählens. Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen.
- STEINER, G., 1978. On Difficulty and other essays. Oxford University Press, Oxford.
- STERNE, L., 1760/1978. Tristram Shandy. Penguin, Londen.
- STOCKENSTRÖM, W., 1979. Eers Linkie dan Johanna. Human & Rousseau, Kaapstad.
- TANNER, T., 1971. City of words: A study of American fiction in the mid-twentieth century. Jonathan Cape, Londen.



- THODY, P., 1977. Roland Barthes - A Conservative Estimate.  
The MacMillan Press, Londen.
- THOMAS, D.M., 1981. The white hotel. Victor Gollancz,  
Londen.
- TODOROV, T., 1971/1977. The poetics of prose. Basil  
Blackwell, Oxford.
- WIEHAHN, R., 1965. Die Afrikaanse poësiekritiek - 'n  
Histories-teoretiese beskouing. Human & Rousseau-  
Academica, Kaapstad.
- YOUNG, R., 1981. Untying the text: A Post-Structuralist  
Reader. Routledge & Kegan Paul, Londen.

RESENSIES, ARTIKELS, DOKUMENTE

A.J.V., Junie 1976. " - ". Die Voorligter.

BAL, M., 1981. "The laughing mice or: On Focalization",  
Poetics Today, volume 2.

BRINK, A.P. Ongepubliseerde dokument van die Hooggeregshof  
van Suid-Afrika, Kaap die Goeie Hoop, 1974.  
Beëdigde verklaring: Appélsaak oor Kennis van  
die Aand, en Repliek.

BRINK, A.P., 1 Februarie 1976. "Perskor - prys vir  
die Jeanne Goosen ?", Rapport.

COHN, D., 1981. "The Encirclement of Narrative - Franz  
Stanzel, Theorie des Erzählens, Poetics Today,  
volume 2.

DE VRIES, A., 1 Maart 1976. "Mense op soek na mense",  
Beeld.

DOLEZEL, L., 1980. "Umberto Eco and his Model Reader",  
Poetics Today, volume 1.

DU PLESSIS, H., 4 Junie 1984. "Hoëveel Brinkboeke is  
daar dan nog nodig ... ?", Die Vaderland.

FERREIRA, J., 1 April 1984. "Nuwe Brinkroman oor vrou  
se dilemma", Rapport.

LAING, R.D., 3 Februarie 1976. "Schizophrenic split",  
Time.

LINDENBERG, A., 29 September 1978. "Brink se Droë Seisoen",  
Oggendblad.

MILES, J., 1 Julie 1976. "'Verhaal' ly nie onder digte  
prosa", Oggendblad.

MÜLLER, H.C.T., 16 April 1984. "Vaste patroon word  
al meer opvallend".

OLIVIER, G., Jg 1,4,1983. "Aantekeninge oor fiksie,  
waarheid en Kennis van die aand", Stet.

RABIE, J., 9 Mei 1984. "Brink's multi-layered sandwich",  
The Cape Times.

ROOS, H., 29 Maart 1984. "Die hart bly agterweë", Die  
Burger.

SCHOLTZ, M., 17 September 1978. "'n Landskap deur 'n  
troebel lens", Rapport.

SLABBER, C., 4 Maart 1984. "Kennis van die aand kry  
'n maat", Rapport.

VAN DER WALT, P.D., 14 Februarie 1976. "Geluk teenoor  
leegheid", Die Transvaler.

VAN ZYL, A., 15 Februarie 1976. "Onkonvensionele novelle  
is 'n gebeurtenis", Die Volksblad.

VENTER, L., 14 April 1984. "Klein hoogtepunt in Brink  
se oeuvre", Die Volksblad.