

## NORME BY LITERÊRE TAALGEBRUIK

H.J. Snyman

### 1 Die literêre taal en norme

Die begrip 'norm' by 'n literêre teks is in 'n hoë mate 'n abstrakte begrip. Enige toepassing van taalkundige norme en sisteme by 'n literêre teks bevat in sigself iets van 'n *contradictio in termini*, want die literêre taal, by name dié van 'n gedig, beweeg buite die eng grense van die taalkundige "kleinburgery". Trouens, die taal binne die literêre konteks toets die sogenaamde norm tot sy uiterste, plaas dit as 't ware onder hoogspanning. As die literêre vorm dan nogtans daarin slaag om effektief deur te kom tot die leser, verruim dit die moontlikhede wat die taal bied.

Literêre taal bestaan kragtens die "afwyking". Enige metafoor, of enige vorm van die ironie, of enige neologisme, wyk af van die erkende betekenis wat binne konvensionele norme daaraan toegeken word. Die sintaksis in 'n gedig met sy inversies en klem- en ritme-patrone weerspreek enige aanvaarde woordorde-sisteem. Sou die gedig nie hierdie beplande en doelgerigte afwykinge in hom dra nie, sou dit nie tot gedig (tot taalkunswerk) kon ontwikkel nie.

Die taal van die literêre teks verteenwoordig 'n teenspraak teen die erkende vorm. Hierdie teenspraak vorm wesenlik deel van die "spanning" waarsonder geen gedig kan bestaan nie. Die gedig ontstaan uit die ganse werklikheid, en om aan hierdie werklikheid poëtiese gestalte te gee, is die spanning en die teenspraak binne die taal van onontbeerlike belang. Die taal in 'n gedig is uitdagend, halsstarrig en eiesinnig. Dit betwyfel die norm. As die gedig goed is, sal dit die norm verbygaan, as dit swak is, sal dit deur die norm struikel.

Die literêre kunswerk het sy eie wette en norme. Soos iemand dit by geleentheid gestel het: elke gedig is sy eie woordeboek. Of soos N.P. van

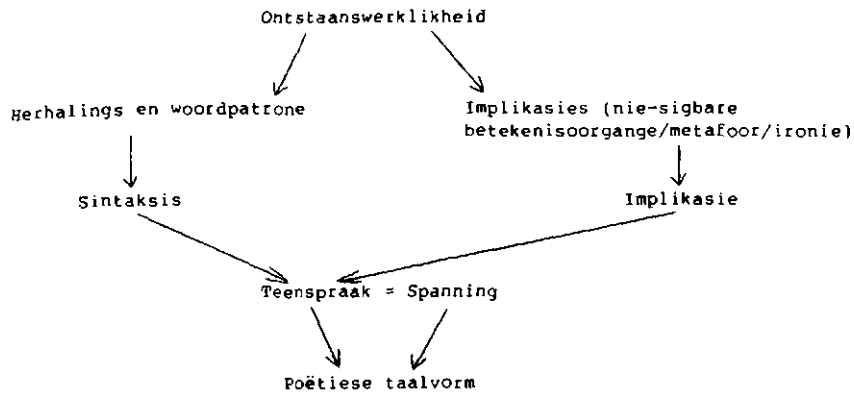
Wyk Louw dit stel in sy opstel oor Leipoldt (**Opstelle oor ons ouer digters**, p. 77):

"Tussen die taal as taal, weerspannige krag wat 'n eie bestaan voer, en die vormingsdrif van die digter is daar 'n gedurige spanning; die een wil die ander gedurig volkome aan sy eie wette onderwerp. Maar die oplossing van die groot poësie is 'n trillende ewewig van die kragte, nie die ontspanning wat volg wanneer een van die strydere die ander oorweldig nie".

Literêre taal is skeppende taal. Om dié rede is dit uiters moeilik om die taal in die literêre kunswerk binne 'n bepaalde sisteem te probeer vasvang. Die norm dien as 'n agtergrond of 'n basis by die interpretasie van die literêre vorm, maar dit is nie 'n bepalende faktor by die beoordeling van die literêre vorme nie. 'n Vorm of 'n sin in 'n gedig kan nie buite sy konteks beoordeel word nie. Die situasie is totaal anders as wat die geval is met een of ander voorbeeldsin uit die gewone taalpraktyk. Die literêre taalvorm staan nie op sy eie nie, maar is 'n klein onderdeel van 'n verweefde kunswerk. 'n Gewone sin in die taal kan sekere grammatikale of vormlike kenmerke vertoon en kan as sodanig ontleed of beoordeel word, selfs gekategoriseer word as "grammatikaal" of "ongrammatikaal" of "reg" of "verkeerd". Die literêre kunswerk, soos enige ander kunsvorm, kan steeds nuut ervaar word. 'n Roman van Etienne Leroux of 'n gedig van D.J. Opperman kan jare of 'n leeftyd van studie vra om elke taalmiddel tot sinvolle interpretasie te bring. Om dié rede vind ek dit ook totaal onaanneemlik dat 'n sin uit byvoorbeeld 'n gedig omskryf word tot 'n bekende woordorde met die oog op grammatikale ontleding. Die sin in die literêre teks bestaan slegs in die vorm waarin dit in die teks voorkom, hoe a-sintakties dit vir die praktiese leser ook mag voorkom.

#### 1.1 Literêre taal as teenspraak

Die spanning en ewewig waarvan Van Wyk Louw praat, het deels te make met die verhouding van die werklikheid tot die gedig, met ander woorde 'n kunstteoretiese en artistieke spanning. Maar deels lê dit in die teenspraak wat binne die taalvorme van die gedig self bestaan. Skematies voorgestel lyk dit ongeveer soos volg:



(Mirakel en Muse van Snyman (1983:33))

Uit die voorstelling blyk veral twee belangrike punte: a) dat sowel op sins- en woordvlak die literêre taal 'n teenspraak vertoon met die norm, b) dat hierdie dubbele teenspraak 'n noodsaaklike stap verteenwoordig in die stollingsproses van poësie. Dan word dit dus al hoe meer duidelik dat literêre taal nie konformeer met die normatiewe taal nie, in werklikheid nie durf konformeer nie.

In 'n eenvoudige klein gedig oor 'n berggansveer spel Boerneef die dorpsnaam Wupperthal as Woeperdal: "Die berggans het 'n veer laat val / van die hoogste krans by Woeperdal / my hart staan tuit al meer en meer / ek stuur vir jou die berggansveer / mits dese wil ek vir jou sê / hoe diep my liefde vir jou lê" (Boerneef se *Versamelde poësie*, p. 55). Met die eenvoudige spellingsverandering (na aanleiding van die spreektaalvorm) weerspreek die gedig die norm en spellingstradisie. Juis hierdie teenspraak beklemtoon die bekoring van die vers, want met dal word 'n hoogte:laagte- en afstandsverhouding gesuggereer. Die berggansveer moet hierdie afstand oorbrug (dit word gestuur) en dit moet die diepte van die liefde uitsê. Nou word berggansveer 'n simbool, en alhoewel dit nog steeds 'n berggansveer is, is dit ook die verklaring van die liefde. Die norm dien as uitgangspunt, maar die gedig se krag lê in die uitbreiding van die referensialiteit van die norm.

Dieselfde argument geld op sintaktiese vlak vir die openingsgedig uit N.P. van Wyk Louw se "Klipwerk": "dat akkers op die sinkdak val / en vye op die ringmuur breek" (*Nuwe Verse*, p. 36). Juis die oënskynlike sintaktiese onvolledigheid is hier die wins: die reëlmaat van die twee reëls in hulle

sintaktiese onderskikkende patroon skep 'n reëlmaat wat nooit voltrek word nie. So gelees word dit enersyds ~~van~~-flits (desnoods herinneringsflits) in die tyd en andersyds dra dit die suggestie van die ewige siklus van tye (verbeeld deur die seisoensbeelde van die akkers wat val en die vye wat breek). In die geheel word die "Klipwerk"-reeks die ewige verhaal van menswees met sy jaloesie, liefde en hartseer binne flitse uit Van Wyk Louw se jeugwêreld by Sutherland.

By Breyten Breytenbach neem hierdie teenspraak soms groteske vorms aan, soos in die volgende voorbeeld (die huis van die dowe, p. 77): "'n ordentlike kat / wat sy skubbe werd is / behoort / binne 24 uur / 'n eier uit te broei". In hierdie gediggie (deel van 'n "Ars Poetica"! ) word die tradisionele en die kategoriele aard van woordbetekenis ingrypend aangetas, alhoewel die sin verstommend "grammatikaal" voorkom. Van die waarheidskondisie van die sin en van die normale verwagte verhouding tussen woord- en sinsbetekenis bly bitter min oor. Die gedig vra in sy volledigheid om 'n geïmpliceerde interpretasie. Trouens, dié klein Breytenbach-gedig beklemtoon juis dat die digter verhoudings kan skep tussen totaal ongelyke sake in 'n nuwe eenheidsverband en dat die digter kan breek d ur die grense van norm, betekenis en kontroleerbare feitelikheid.

'n Meer subtiel voorbeeld wat sowel die waarheidskondisie as die taalvorm ernstig aantas, is D.J. Opperman se "Fabel" (Dolosse, p. 14): "Onder misbrede / in die reën uitgestrek, / voer twee erdwurms / 'n spits gesprek // oor "ek" en "jy" / en "my kontrei", / oor "hier was eerste // my krot van klei". // 'n Toevallige graaf / het toevallig gesak, / die twee erdwurms / middeldeur gekap: // Vier erdwurms / ruk slymerig voort - / die "ek's" en die "jy's / twyfel waar hulle hoort. // In digter bredie / by die herontmoet / het elkeen beleef / homself gegroet." Afgesien van die fantasieelement, word dit ook 'n allegorie vir die verhaal van die mens se beheptheid met sekuriteit en identiteit. Dit sou selfs as 'n politieke allegorie gelees kan word. Maar naas die ooglopende semantiese en sintaktiese "afwykings", is daar ook die talle dubbelsinnighede binne die taalvorme self, byvoorbeeld die bredie, die toevallige graaf, die beleef groet. Ook opvallend is die hantering van tydsvorme: voer (presens) 'n gesprek; 'n toevallige graaf het gesak (perfek); ('n toevallige graaf) het gekap (perfek); vier erdwurms ruk voort (presens); "ek's" en "jy's" twyfel (presens); elkeen het homself gegroet (perfek). Die hele vertelling is egter duidelik in die verlede, alles gebeur chronologies. Die wisseling van die tydsvorme vertoon 'n eie, sy dit ontaalkundige, reëlmaat. Dié reëlmaat benut telkens

die presensvorm vir 'n sekere graad van aktualiteit (die spits gesprek, die aarselende voortruk en die twyfel oor identiteite), terwyl die perfek afstand bring (eers deur die ingryping van die toeval of 'n groter mag, dan deur die eksterne distansiëring, en daarna deur die afstand binne die self). Die spel met die tydsforme maak hierdie skakerings moontlik.

Al hierdie "afwykings", op watter taalkundige vlak ook al, bewerk die noodsaaklike teenspraak wat a-sistematies, a-kategoriees en a-normatief funksioneer.

## 2 Voorwaardes vir die interpretasie van literêre "afwykings"

Aangesien die begrip 'norm' as sodanig dus eintlik van "periferale" belang is by die taal in 'n literêre teks, lyk dit my nuttig om te praat van die voorwaardes wat ter sake is by die beoordeling (eerder interpretasie) van die "afwyking" binne die teks. Dit is ook reeds duidelik dat elke literêre vorm onder alle omstandighede gedra word deur die konteks en dat dit nie moontlik is om so 'n vorm van sy geheel te isoleer nie. Trouens, by die nuwe neiging van eenheidsbundels (dikwels outobiografies), kan die vorme binne 'n enkele gedig nie werklik geïnterpreteer word buite die geheel van die bundel nie. In die Afrikaanse letterkunde is Komas uit 'n bamboesstok (D.J. Opperman) en ('Yk') (Breyten Breytenbach) hiervan sprekende voorbeelde. Naas die feitlik aksiomatiese voorwaarde dat die vorm binne sy samehang met die ander taalmiddele (en tekste) gelees moet word, is daar veral nog drie ander sentrale uitgangspunte.

### 2.1 Literêre taal en implikasie

Aangesien die literêre taal as 't ware in die geslote wêreld van die kunstwerk verkeer, ontwikkel dit 'n eie stel referensialiteite. Soos reeds aangetoon, is die implikasies wesenlik deel van die taal van die literêre teks. In enige literêre taalsituasie moet die betekenis(se) wat "flikker om die duister grense" van die woorde, behoorlik in ag geneem word. Alle verwysings wat die teks in hom mag dra, behoort deur die leser opgevolg te word. As D.J. Opperman byvoorbeeld 'n gedig skryf met die eienaamtitel "Bontekoe", vereis die referensialiteit van die titel dat die leser rekening moet gee van die persoon en die geskifte van die 17de-eeuse skeepskaptein Bontekoe. Hierdie geïmpliseerde referensialiteite kry normaalweg

hulle taalneerslag in metafore, simbole, metonimias en in verskillende uitinge van die ironie. Al hierdie implikatiewe taaluitinge is uit hulle aard "afwykend" van die gewone sintaktiese en semantiese norme.

Ter vlugtige illustrasie die openingsgedig uit N.P. van Wyk Louw se bundel *Nuwe Verse* (p. 1):

Nog eenmaal wil ek in die skemeraand  
weer op ons dorp en by ons dorpsdam staan,  
weer met my rek óp in die donker skiet,  
en luister, en al word ek seer en dof,  
hoe die klein klippie ver weg in die riet  
uit donker in die donker water plof.

Die talle herhalings (byvoorbeeld *weer...weer, donker...donker...donker, skiet/riet, dof/plof, klein klippie*) in woord en klank "versteur" op sigself die bekende sintaksis. Die sinspatroon in hierdie gedig is sterk rymgerig en lei uiteindelik die klem na plof wat in 'n semantiese rymverhouding staan tot dof. Met die plof lê die klem op die klein klippie, die donker water, die dorpsdam. Met die dof lê die klem op die ek en sy wens. Die dorpsdam en die jeugdorp roep 'n nostalgiese verlede op, terwyl die dofheid van die ek onder meer dui op die volwassenheid/verwyderdheid van die hede teenoor die verlede. Die dof staan ook aan die slot van die veel-seggende vierde reël: "en al word ek seer en dof".

Afgesien van hierdie reël is die res van hierdie gedig wesenlik nostalgies --- 'n soort romantiese teruggryp na 'n verbygegane jeug. Met dié reël word die nostalgiese reëlmaat verbreek; enersyds met die seer en dof, andersyds met die dubbele voegwoorde: en al. Die spreker praat uit 'n volwasse perspektief --- dít spreek uit sy versugting om "nog eenmaal" 'n vervloë tyd te probeer agterhaal. Hy sal dus nie seer en dof word terwyl hy 'n enkele oomblik wag vir die klippie om te val nie. Die word-proses dui dus eerder op 'n toestand wat reeds is, reeds bestaan. Hierdie lesing word versterk deur die voegwoorde. Sonder die en sou die bedoeling van die sin enkelvoudig wees, grammatikaal in orde selfs, maar dit sou binne die teksgeheel effe sinloos voorkom. Met die en word die sintaksis aangepas, maar die betekenis van word staan nou gelyk aan is, en as dit gebeur, verkry die sinnetjie en die gedig 'n ironiese betekenis. Die soet nostalgie verkry 'n bitter element, die onskuld en eenvoud van 'n jeugervaring word die "helder en bitter wete" van die volwassenheid.

Binne die referensiële moontlikhede ontwikkel daar 'n verdere dimensie as die leser *Tristia* van Van Wyk Louw saamlees met sy *Nuwe Verse*. In die kunstetoretiese vers "Ex unguine leonem" (*Tristia*, p. 12) lui die slotstrofe "wat ek van mense of van God wil meen, / word in ~~my~~ dofheid dof. / Iets staan in sterre-en-helderte geskryf; / en ek skryf ná in stof. "As die ~~ek~~ in die *Nuwe Verse*-gediggie gelees word as die digter/skrywer, dan is die dof die gebrek aan insig in die heelal, die "beskeie tas" van die digter in die "donker" na die "iets in sterre-en-helderte". So 'n addisionele verwysing beklemtoon dat die literêre vorm steeds gelees moet word binne die volledige referensiële spektrum wat dit by die leser kan oproep. En die leser van die literêre teks is geen gewone leser nie --- hy is besig met die ontleding van 'n kunstwerk wat onvermydelik vra om 'n sekere kundigheid en 'n onverskrokke dog beskeie blootstelling aan die oneindige wêreld van die kuns.

Die referensialiteite (en implikasies) in 'n gedig of watter literêre werk ook al kan dus, naas kennis van die volledige kunstwerk waarin dit voorkom, ook van die leser kennis vereis van die totale oeuvre van die skrywer of van 'n haas onbeperkte verwysingsveld binne watter terreine ook in die werk betrek mag word. Dit spreek dus vanself dat die begrip 'norm' hier met groot omsigtigheid hanteer moet word.

## 2.2 Literêre taal en genre

Die betrokke genre, sy dit kortverhaal, roman, gedig of wat nog, het eweneens 'n bepalende effek op die voorkoms van die taalvorme. Die genre moet behoorlik in ag geneem word by die interpretasie van 'n sogenaamde afwyking. Gewoonlik word hierdie feit heel geredelik aanvaar by poësie en word dit binne die interpretasie-potensiaal wat dit bied, geregverdig. Ook die prosa hoef egter hoegenaamd nie te konformeer aan die erkende tradisies nie. Hier dui ek nie net op die aanpassings wat soms gemaak word om taalvorme as 'n karakteriserende tegniek te gebruik nie. Die taal van die prosa is net so min spreektaal as wat die poësie dit is. Veral by liriese en dramatiesse effekte is dit dikwels noodsaaklik om ingrypend af te wyk van taalkonvensies.

### 2.3 Literêre taal en ruimte

Binne die literêre kunswerk is daar steeds 'n spreker of 'n verteller aan die woord. By die gedig is dit altyd herleibaar tot 'n ego-sentriese spreker. Hierdie ego-sentriese spreker staan in 'n bepaalde verhouding tot die ruimte en die tyd, dit wil sê in soverre as wat ruimte en tyd werklik skeibaar is. Uit hierdie ego-sentriese instelling het die spreker 'n bepaalde ervaring van die geografiese ruimte, ook van die samehang tussen ruimte en tyd en van die metafisiese ruimte (implikasies) binne die gedig. Op 'n breër vlak vertoon die goeie gedig ook nog 'n sinvolle samehang tussen die ontwikkeling van al die ruimtelike elemente (spreker, plek, tyd) aan die een kant en die ontwikkeling van die geïmpliseerde taal (beelde, ironie) aan die ander kant. Binne hierdie samehang is daar 'n wisselwerking moontlik wat die vorme in die gedig ingrypend kan beïnvloed en tot "afwykings" aanleiding kan gee. Maar ook hier kan die "afwykings" slegs interpreterend beoordeel word as die leser hierdie samehange behoorlik rekonstrueer, dit wil sê as die leser die teks skeppend lees.

Uit Komas uit 'n bamboesstok (p. 116) 'n voorbeeld:

#### Kaapse Skeepswerf

Die groot ou reus lê op sy bed:  
kabels en pype loop uit ingewande,  
toue op die dek; aan die rand  
van die enorme gat sweis bloublam -  
apparate. Die patryspoorte is oop,  
die lyke uitgehaal van passasiers,  
matrose wat glo aan gesigsbedrog  
van vroue, ysberge en groen serpentyne -  
Die orkes is stil. 'n Seemeeu sit.

Voor ons, in die wit stilte staan manjifiek  
dié môre teruggekeer; die Titanic.

Die twee opvallendste "afwykings" in hierdie teks is die vinnige sintaktiese oorgange en die semantiese wisseling tussen skip en mens. Die sintaksis vertoon 'n soort haas, feitlik 'n soort wanordelikheid --- veral van reël twee na reël drie en van reël ses na reël sewe na reël ag. Hierdie onstuitbare oorgange "verwar" as 't ware die twee ruimtes: hospitaal (bed, wit stilte) en skeepswerf. Die verstrengeling is noodsaaklik, want nie



alleen word die hele gedig 'n voortstuwende metafoor tussen mens en skip nie, maar in die slotreël ontwikkel dit ook tot 'n totale semantiese inversie.

Die titel lokaliseer die skeepswerf en die reus (titan) in die Kaap. Reeds in die eerste reël meld die metafoor hom aan en skeepswerf word hospitaal, skip word reus/mens. As reus voer hierdie mens 'n titaniese stryd, eintlik 'n groteske stryd. Die groteske sintaksis en semantiek van die gedig gee hieraan taalgestalte.

Na die metaforiese ontwikkeling van die reël twee tot reël ag, bring die negende reël 'n nuwe perspektief. Die stil orkes herinner aan die beroemde verhaal van die Titanic wat op haar nooitensvaart gesink het teen al die versekeringe in dat hierdie "titaniese" boot nooit kon ondergaan nie. Terwyl die skip gesink het, het die orkes amper melodramaties voortgespeel aan "Nearer my God to Thee". Die seemeeu plaas die verre seetoneel weer terug by die kus, by die Kaap, by die reus op sy bed.

Die reus binne die geheel van *Komas* is die teruggekeerde reisiger uit die streke van die dood. Volgens die titelblad het hy mirakelagtig herstel van lewerversaking, dus 'n titaniese stryd gewen. Maar die Titanic het gesink, nié soos die *Komas*-reisiger uit die water teruggekeer nie. Alhoewel die reus/mens dus metafories met 'n skip geïdentifiseer word, is hierdie skip nie die Titanic nie. Die gegewe van die Titanic beklemtoon slegs die ironie van die reus se situasie.

Die Titanic van die slotreël versteur dus die gedig se eie interne logika. Dit maak van die kundig-gekonstrueerde metafoor 'n stukkie "godelike komiek". Die lê van die eerste reël (op die seebodem vir die Titanic) word staan in die voorlaaste reël, dit gebeur in die môre (oggend) en dit geskied voor ons as verstomde waarnemers. Hierdie titaniese mens word 'n soort eerste mens, 'n soort Adamiese figuur en ons (almal wat lees aan die gedig) word voorwetters, getuies.

Binne die geheel van die bundel is dit egter nie net die titaniese (mirakelagtige) magte wat aan die werk is nie, ook die duistere magte van ou Niek. Letterlik gelees word Titanic ook taai Niek, alias Taai Koen, alias die digter wat hom blindweg vereenselwig "met alles om hom heen".

Nou kom die kloutjie by die oor. Die ego-sentriese spreker is D.J. Opperman wat gedistansieer vir D.J. Opperman<sup>wa</sup>arneem. Uit die ruimte van 'n Kaapse hospitaal word hierdie reus verplaas na die wêreld van die Titane (die klassieke mitologie) en na die ramp van die Titanic met al die onderliggende ironieë van hierdie gebeurtenis. Die ego-spreker (as Titan, as skip, as pasiënt) word ook die digter wat nimmereindigend identifiseer én distansieer. Die verhaal van Opperman se siekte en herstel word ook die verhaal van die kuns, meer bepaald die digkuns. En die verhaal van die digkuns is die ewige wisselspel tussen ondergang en verlossing. Ruimte en beeld loop dus uiteindelik parallel, maar sowel hardhandige semantiese as sintaktiese "versteurings" is nodig om hierdie wisselende ordes aan bod te stel.

"Ek kan nie opsom : nie 'n lewe, 'n gesprek, / 'n tydperk of 'n eeu" skryf N.P. van Wyk Louw. Met die gedurige oopheid daarvan; die gebrek aan begrensing, is dit ook nie moontlik om literêre taal ooit binne 'n norm finaal te probeer formuleer nie. Maar gewis en seker: die taak van die leser is om "die doel van die gedig binne homself (te) ontdek", meer nog:

"ek : handlanger,

hy : sy eie bouer

en argitek"

(D.J. Opperman: *Kuns-Mis*, p.8).

## BIBLIOGRAFIE

- Soerneef (1977) *Versamelde Poësie*. Kaapstad: Tafelberg.
- Breytenbach, Breyten (1967) *die huis van die dowe*. Kaapstad/Pretoria: Human en Rousseau.
- Louw, N.P. van Wyk (1972) *Opstelle oor ons ouer digters*. Kaapstad/Pretoria: Human & Rousseau.
- Louw, N.P. van Wyk (1975) *Tristia*. Kaapstad/Pretoria: Human en Rousseau.
- Louw, N.P. van Wyk (1979) *Nuwe Verse*. Kaapstad: Tafelberg.
- Opperman, D.J. (1974) *Kuns-Mis*. Kaapstad/Pretoria: Human en Rousseau
- Opperman, D.J. (1975) *Dolosse*. Kaapstad: Tafelberg.
- Opperman, D.J. (1979) *Komas uit 'n bamboesstok*. Kaapstad/Pretoria: Human en Rousseau.
- Snyman, Henning (1983) *Mirakeel en Muse*. Johannesburg: Perskor.