



Intertekstualiteit as simbiotiese saam- bestaan: twee naamgenote en 'n belese engel

Heilna du Plooy
Departement Afrikaans en Nederlands
Potchefstroomse Universiteit vir CHO
POTCHEFSTROOM
E-pos: afnhjgdp@puknet.puk.ac.za

Some one said: "The dead writers are remote from us because we know so much more than they did." Precisely, and they are that which we know – T.S. Eliot.¹

Tradition is the living faith of the dead. Traditionalism is the dead faith of the living. It is traditionalism that gives tradition such a bad name – J. Pelican.²

Abstract

Intertextuality as symbiosis: two namesakes and an erudite angel

This article focuses on the relations among the variety of texts which are referred to in the story "Dr. Diedericks leer om te lag" by T.T. Cloete. The apparently explicit allusions become much more complex when analysed closely. Cloete's story becomes a postmodernist discourse in which precursors, sources and "other voices" are creatively "misread". In the process of transforming an older text, Van Melle's story "Oom Diederik leer om te huil" gains a new lease on life, but the boundaries of literature are also challenged by incorporating philosophical writings and popular medical books into the story. A metaphysical layer surfaces in the interpretation of the story as the directions of the erudite angelic figure to

1 Eliot (1919) in Stallman (1949:379).

2 Pelican (1984:69).

the sick man are analysed. The analysis and interpretation of the intertextual web created by Cloete's story are used to illustrate the symbiotic nature of the relations among texts.

1. Inleiding

In die laat twintigste-eeuse literatuurstudie is die verhoudinge tussen tekste een van die aspekte van die literatuur wat uitvoerig bestudeer en ontleed word. Die siening dat die teks as 'n versameling tekens intertekstueel bestaan en betekenis genereer in 'n voortgaande proses van temporele uitstel en ruimtelike verplasing, lei daartoe dat die teks nie in beskrywing of analise kan bly steek nie, maar dat die teks inderdaad deur die leser kreatief uitgebou kan en moet word. Hierdie siening het ontwikkel nie net op grond van die filosofiese en teoretiese insigte van mense soos Julia Kristeva, Roland Barthes en Jacques Derrida nie, maar is grootliks deur ontwikkelinge in die literatuur self ingegeë. Die implisiete of eksplisiete gebruik en "mis"-bruik, die ontginning en verwringing van bestaande literatuur en aspekte daarvan was deur die eeue 'n baie belangrike werkswyse of tegniek of strategie van skrywers en van die literêre tekste self (vgl. Du Plooy, 1995; Cowart, 1993, hoofstuk 1).

Die verhoudinge waarin 'n teks staan, kan natuurlik op baie verskillende wyses gesien en beskryf word en vanuit 'n teoretiese invalshoek bring dit 'n mens by kernvraagstukke van die semiotiese proses, onder meer die aard en die moontlikhede (of onmoontlikheid) van betekenisgenerering en sin in menslike kommunikasie. In hierdie artikel wil ek spesifiek aandag gee aan die verhoudinge tussen 'n teks en ander voorafgaande tekste en nie soseer aan die intertekstuele bestaanswyse, die sin of syn van tekstualiteit in filosofiese sin nie.

Daar is tekste wat duidelik en eksplisiet na ander bestaande en voorafgaande tekste verwys of voorgangers oproep en sulke selfaangeduide bronne of gespreksgenote gee 'n voor die hand liggende afbakening vir 'n ondersoek – 'n afbakening wat in die leesproses self uitwaai en vertak en metamorfeer. Die leesproses word dan in elk geval 'n intertekstuele oefening in die volle sin van die woord, al is die vertrekpunt die aantoonbare en direk betrokke tekste.³

Hierdie artikel is gerig op die ontleding van die verhoudinge tussen die verhaal "Dr. Diedericks leer om te lag" van T.T. Cloete en verskillende ander tekste wat deur die verhaal self aangedui word. Al word die "intertekste" in hierdie verhaal

3 Dit gaan dus nie om die intertekstuele bestaan van 'n bepaalde teks volledig of selfs uitvoerig te beskryf nie, hoewel aanvaar word dat hierdie proses haas ad infinitum sou kon aangaan omdat die teks voortdurend verander en groei vanweë die veelvuldige verhoudinge waarin dit staan in die kommunikatiewe ruimte, 'n ruimte wat bepaal word deur die byna oneindige aantal faktore wat sentreer rondom outeur, teks en ontvanger.

eksplisiet aangedui, is die verhoudinge meer gekompliseerd as wat dit aanvanklik lyk, aangesien die “gesprek” met hierdie “bronne” of “voorgangers” of “gespreksgenote” ’n postmodernistiese proses is waarin onder meer van sowel gedeeltelike absorpsie as uitbreiding en herinterpretasie (“misreading” soos Bloom, 1973, dit beskryf) sprake is. Die verwerking en hantering van die vroeër tekste in ’n volgende skryfhandeling is op sigself ’n temporele uitstel en ’n ruimtelike verplasing van betekenis binne ’n nuwe intertekstuele ruimte met ander kulturele, etiese en estetiese dimensies en die produk van die skryfproses is ’n “nuwe” teks wat op sy beurt “oop plekke” laat vir die leser se lees kreatiwiteit.

2. Teks en tradisie

Tekste uit die belangrike stroming wat in al die kunste die eerste helfte van die twintigste oorheers het, naamlik die Modernisme, het dikwels openlik in interaksie getree met voorafgaande literatuur en hierdie modernistiese outeurs het hulle ook openlik bemoei met die kreatiewe en tegniese prosesse van die kunstenaar (Du Plooy, 1995). Gevolglik is daar in die essays en besinninge van die Moderniste baie uitsprake oor die verhoudinge tussen tekste en die aard van die kunstenaarskap. T.S.Eliot se essay “Tradition and the individual talent” (Eliot, 1949 (1919)) is seker een van die bekendste geskifte uit hierdie periode en is in sy geheel gewy aan die verhouding tussen die skrywer en sy werk en die voorafgaande tradisie. Eliot skryf hier in die teksoutonome tradisie en is eintlik nog in die proses om die literatuurstudie te bevry van sy bemoeienis met die skrywer as persoon, maar hy strewe duidelik na ’n balans tussen die tradisie en die nuwe werk wat vernuwend, selfstandig en voortreflik moet wees. Hy sien die literatuur as ’n onvermydelike, interaktiewe sisteem waarin elke nuwe (werklik nuwe) toevoeging die geheel verander. In die proses is die kreatiewe gees van die skrywer volgens Eliot ’n soort katalisator. Die ryp kunstenaar is ’n ontwikkelde en verfynde medium waarin ’n verskeidenheid emosies en bepaalde kennisinhoud nuwe kombinasies vorm. Vir Eliot is die onderskeid tussen die ervarende mens en die kreatiewe gees belangrik. Onafhanklik van die emosies en ervaringe van die persoon gebruik die kreatiewe gees alles wat nodig is om ’n kunswerk tot stand te bring want dit is “the intensity of the artistic process, the pressure so to speak, under which the fusion takes place, that counts” (Eliot, 1949(1919)).

Hierdie essay van Eliot bied myns insiens steeds relevante insigte aangaande die komplekse verhoudinge tussen tekste en hulle voorgangers (vgl. ook Cowart, 1993:21-22), al gaan dit hier net om die (“goedaardige”) beskrywing van sulke verhoudinge. Die ontleding van die band tussen tekste in ’n literêre tradisie is nie net legitiem nie, dit is inderdaad onvermydelik want geen teks kan in ’n vakuum bestaan nie. Die belangrike saak wat Ehot beklemtoon, is dat dit in die literatuur gaan om die manier waarop die skrywer in interaksie tree met die literêre tradisie en dit is dan ook die verskeidenheid van gesofistikeerde procédés wat gebruik

word, wat die noukeurige leser boei. En skrywers skroom nie om ter wille van die nuwe kunswerk, skaamteloos te oes op die lande van hul voorgangers nie.

In die essay “Philip Massinger” skryf Eliot: “Immature poets imitate; mature poets steal” (Cowart, 1993:1). En in James Joyce se *Finnegans wake* word die dinamiek van intertekstualiteit aan die orde gestel wanneer die nugter karakter Shaun neerhalend praat van sy broer Shem se skryfwerk: “Every dimmed letter in it is a copy and not a few of the silbils and wholly words ... The last word in stoltelling” (aangehaal deur Cowart, 1993:2).

3. Literêre simbiose

Die gedagte dat skrywers doelbewus die literêre tradisie gebruik en “mis”-bruik, is toenemend verreken in die literêre teorie en praktyk in die loop van die twintigste eeu. In die postmodernistiese denke word tans aanvaar dat elke teks ondermydelik in verhouding tot die tradisie staan en dat die verhouding 'n groot verskeidenheid vorme kan aanneem. Die bemoeienis met of die interaktiewe verhouding tot voorafgaande tekste is ook nie net tot tematiese of tegniese aspekte beperk nie, maar sluit ook die literêre proses en sieninge van die literatuur as literatuur in, sodat die verskynsel van die selfbewuste teks, of die teks wat eksplisiet gerig is op sy eie “literariteit”, gesien kan word as een van die belangrike merkers van die postmodernistiese literêre gesprek (Bertens & D'Haen, 1988, hoofstuk 5; vgl. ook Viljoen, 1995, hoofstuk 9; Van Heerden, 1997, hoofstuk 1). In die laaste helfte van die twintigste eeu plaas 'n baie groot aantal tekste hulleself in verskillende verhoudinge tot voorgangers, voorafgaande aan, afgesien van en in toevoeging tot die verhoudinge waarin die leser die teks sou kon plaas. Sulke verhoudinge kan byna enige vorm aanneem, vanaf parodie tot by selfrefleksiwiteit, wat beskou kan word as die ekstreme vorm van selfbewustheid en waar die teks nie net self sy allusies aandui nie, maar waar hy sy eie allusie word wat inhoud en proses betref.

In sy boek, *Literary symbiosis. The reconfigured text in twentieth-century writing*, ondersoek David Cowart (1993) verskillende vorme van die verhoudinge tussen nuwe en bestaande tekste en beskryf dit as 'n simbiotiese saambestaan waarin die swaartepunt telkens anders lê:

Here and throughout this book I argue that symbiosis is an important instrument of postmodern aesthetics, a brilliant effective strategy not only for transforming the monuments of literary history but also for 'making it new' in an age that, notwithstanding its pose of superiority, remains troubled by the myth of originality (Cowart, 1993:3).

Verskillende teoretici beskryf en benoem die verhoudinge tussen tekste, onder meer Gerard Genette wat die verhoudinge tussen verskillende tekste in sy boek

Palimpsestes met die term transtekstualiteit omskryf. Genette ontwikkel wel 'n nuttige taksonomie om die verskillende vorme van transtekstualiteit te benoem⁴, maar Cowart (1993:3) redeneer dat dit belangriker is om te gaan kyk hoe 'n teks B “beteken” (in die sin van betekenis genereer) in verhouding tot 'n voorafgaande teks A. Hiervoor gebruik hy die metafoer van simbiose, 'n term wat 'n verskeidenheid verhoudinge van afhanklikheid tussen gasheer en gas in die natuur omskryf. Hy verwys na Derrida se dekonstruksie van die verhouding tussen spraak en skryf in terme van die omruiling van gasheer en parasiet, sodat, in Derrida se woorde, “writing ... makes us reconsider our logic of the parasite” (Cowart, 1993:4), waardeur die negatiewe assosiasies van parasitisme ondermyn word.

Cowart (1993:5) verduidelik sy siening deur die spektrum simbiotiese verhoudinge in 'n diagram te orden:

Die simbiotiese spektrum

Vertalings		Simbiotiese tekste	Tekste	Allusies	Inter-tekstualiteit	Outonome tekste
van een taal na 'n ander	van een genre of medium na 'n ander	Karakters, handeling, ens. geapproprieer of vervorm, dekonstruksie van voorgangers, epistemiese dialoog, lesings en mislesings	wat substansiele gedeeltes van ander tekste in-korporeer	Tekste wat van allusies gebruik maak	“Gewone” intertekstualiteit	

Op Cowart se skaal is vertalings dus die sterkste afhanklik van en gebonde aan hulle voorgangers of gashere, simbiotiese tekste vertoon 'n verskeidenheid van verhoudinge tot gasheertekste, ander tekste leen of neem slegs (hoewel openlik) gedeeltes oor wat binne die gasteks funksioneer, ander gebruik net allusies. Dan is daar wat hy “gewone” intertekstualiteit noem en wat verwys na die intertekstuele aard van alle taal wat altyd alreeds voorafgaande taaluiting eggo. Op die ander pool as vertaling is daar tekste wat suiwer outonoom is en wat inderdaad slegs teoreties sou kon bestaan omdat dit 'n praktiese onmoontlikheid is dat 'n teks in 'n historiese vakuum staan.

4 Genette gebruik die volgende terme: *interteks* na aanleiding van die linguïstiese siening van die intertekstuele aard en funksie van alle taal wat voorafgaande taaluiting eggo; *parateks* wat verwys na titels, voetnote, motto's, proloë en epiloë, *metateks* wat dui op die literêre kritiek; *hiperteks* wat dui op alle tekste wat in verhouding tot bepaalde ander tekste staan (Cowart, 1993:3).

Die simbiotiese tekste is die groep waarop Cowart in sy studie fokus en sy onderskeidinge is besonder nuttig om die verhoudinge in en om 'n verhaal soos “Dr. Diedericks leer om te lag” te beskryf. Cowart (1993:4) toon aan dat die verhouding tussen literêre tekste so veelfasettig is en so 'n groot verskeidenheid van vorme vertoon dat die negatiewe reputasie van “afhanklikheid” en “invloed” of selfs parodiëring bevreemte moet word. Hierdie negatiewe reputasie is deur die literêre praktyk eintlik agterhaal. Dit is verder vir hom belangrik om in gedagte te hou dat afhanklikheid wedersyds kan wees of kan word en dat die nuwe teks op sy beurt die voorafgaande teks en die interpretasie daarvan beïnvloed.

In die biologie word drie vorme van interafhanklikheid beskryf. *Kommensalisme* dui op 'n verhouding tussen gasheer en gas waarin die gas voordeel trek uit die verbintenis, maar die gasheer geen skade ly nie. *Mutualisme* dui op dié soort verhouding wat vir sowel gasheer as gas voordelig is, terwyl *parasitisme* 'n verhouding impliseer wat vir die gas voordelig en vir die gasheer nadelig is. Na aanleiding van hierdie terme praat Cowart dan verder van die vroeër teks as die gasheerteks en van die “nuwe” teks as die gasteks. Op dieselfde manier is die eerste skrywer die gasheerskrywer en die volgende skrywer die gasskrywer of nuweling.⁵

Kommensalistiese en mutualistiese verhoudinge tussen tekste is die interessantste om te ontleed omdat die interaksie 'n oneindige aantal variasies kan aanneem. Die verhouding hou gewoonlik voordele in vir sowel die gasteks as die gasheerteks. Die gasteks bring die “ouer” gasheerteks weer onder die aandag en gee daaraan 'n nuwe “lewe” wanneer daarna verwys word – dit is veral die geval waar klassieke werke as gasheerteks gebruik word. Die totstandkoming van die gasteks, die “nuwe” teks, dui ook meestal op die noodsaak van 'n herinterpretasie van die kwessies wat in die bronteks ter sprake was, omdat die filosofiese en ideologiese ruimte waarin die bronteks gelees word, verander het. Nie net word die temas, onderwerpe of tegnieke geherinterpreteer nie; die bronteks self word ook geherinterpreteer. Op hierdie wyse is die simbiotiese proses in die literatuur 'n simptoom van die dinamiek van die literatuur: die bronteks se lewe word opnuut geaktiveer in die “nuwe” teks se herinterpretasie sodat sy “lewe” verleng word. Die “nuwe” teks tree in interaksie met die bronteks en aktiveer 'n hele spektrum reeds bestaande betekenis en diskoerse rondom die bronteks, maar hierdie teks is terselfdertyd in gesprek met sy tydenootlike ruimte deur deel te neem aan die eietydse gesprek ten opsigte van etiese, filosofiese, ideologiese en estetiese kwessies.

5 In *The anxiety of influence* (1973) gebruik Bloom die terme “precursor” (voorganger) en “ephebe” (jongeling) vir die twee outeursposisies.

4. (Byna) naamgenote

Die verhaal, “Dr. Diedericks leer om te lag” van T.T. Cloete, sluit openlik en direk aan by die verhaal van Jan van Melle “Oom Diederik leer om te huil”. Die verband tussen die verhale word deur die ooreenstemmende titels eksplisiet daargestel en veral waar die verhale saam gebundel is (in *Die Afrikaanse kortverhaalboek* en *Eeu*)⁶, kan die verband nie misgekyk word nie. Omdat Cloete ook sowel literator as skrywer is, wie se werk in die algemeen sterk by die literêre tradisie aansluit, kan aanvaar word dat die verband tussen die twee tekste deel van die outeursintensie is. Afgesien van die ooreenstemmende titels, sluit die Cloete-verhaal ook struktureel en inhoudelik eksplisiet aan by Van Melle se verhaal.

In albei verhale is die hoofkarakter ’n ouerige man wat siek word en ’n visioenagtige droom het. In die droom is albei die karakters op reis en moet hulle deur ’n aantal hekke gaan. Die eerste klompie hekke is oop, maar later is daar wagters by elke hek. By elke hek word vrae aan die reisigers gevra en telkens gee hulle die regte antwoorde en kry toestemming om verder te reis. Die hekwagters is eers gewone mense, ’n gewone boer of verkeersman, maar die reisigers in albei verhale word toenemend banger omdat die hekwagters al hoe vernamer word. Wanneer die laaste hek bereik word en die bestemming in sig is, is die hekwagter ’n baie indrukwekkende figuur, sterk, met deurdringende oë soos iemand wat mag het. Die vraag wat hier gevra word, openbaar in elke geval ’n belangrike leemte in die lewe van die karakter en hulle word albei teruggestuur om iets te gaan byleer of begryp. Albei karakters word wakker uit die droom en word beter. Albei word besoek deur ’n predikant en na aanleiding van ’n voorlesing van ’n gedeelte uit die Bybel begryp hulle waarom hulle teruggestuur is op hulle laaste reis. Albei hoofkarakters is mense wat swaargekry het in hulle lewens. Ook speel siekte en dood in albei verhale ’n belangrike rol. Die mans het albei iets – wat volgens die verhale essensieel is – nie begryp nie en albei verhale eindig waar hulle insig verwerf in wat in hulle lewens ontbreek het.

5. Die simbiotiese verhouding tussen die verhale van Cloete en Van Melle

Hoewel Cloete se verhaal gebou is op die stramien van Van Melle se verhaal, is daar opvallende verskille wat aantoon dat Cloete inderdaad die voorafgaande verhaal herinterpreteer. Dit blyk eintlik dat Cloete die verhaal van Oom Diederik dekonstrueer omdat hy via ’n aporia in die verhaal toegang tot die teks verkry en

6 Vir hierdie artikel word gebruik gemaak van *Die Afrikaanse kortverhaalboek* (1985) saamgestel deur Abraham H. de Vries (derde hersiene uitgawe) en die bladsynommers verwys na die verhale soos hulle in hierdie bundel gepubliseer is.

hierdie “ingang” word dan die vertrekpunt vir die betoog in sy eie verhaal. Die nuwe verhaal kan gesien word as 'n supplement tot die bestaande ouer verhaal. Cloete bou dus sy verhaal by wyse van spreke nie op Van Melle se verhaal as sodanig nie, maar op die leemte, die oop plek, die gat wat sy herinterpretasie of “mislesing” in Van Melle se verhaal vind.

Die oppervlakkige verskille tussen die twee verhale kan beskou word as 'n opdatering van die verhaalgegewens sodat die verhaal in die kontemporêre ruimte pas. In plaas van 'n boer op 'n Bosveldplaas is dr. Diedericks 'n ontwikkelde en geleerde man, 'n dokter. Waar oom Diederik deur die koors platgetrek word (dus malaria kry soos wat algemeen was vroeg in die twintigste eeu), ly dr. Diedericks aan 'n langdurige ongeneeslike siekte wat deur voortreflike mediese kennis en hulp nie genees kan word nie. Oom Diederik ry met 'n kar en perde op 'n grondpad en dr. Diedericks met 'n vinnige moderne motor, 'n Jaguar, op 'n groot teerpad. Waar oom Diederik 'n gelate soort mens is en alles wat oor sy lewenspad kom, aanvaar sonder klagte, bespiegel dr. Diedericks oor sy lewe, oor siekte en dood en die sin van alles.

Die feit dat dr. Diedericks in 'n ander era leef, vorm egter 'n belangrike sleutel tot die verhaal en die moderne ruimte waarteen die verhaal afspeel, is veel meer as net 'n modernisering van die verhaalgegewens. Dit verskaf 'n geloofwaardige agtergrond ('n soort realistiese motivering in Tomashevsky se terme – vgl. Du Plooy, 1986:110) vir die gesprek tussen die twee tekste wat op die epistemiese vlak lê. Die byna onbeskaamde toe-eiening van die struktuur en “storie” van Van Melle se verhaal word gebruik om 'n geheel ander en veel meer gesofistikeerde problematiek aan die orde te stel. Om sy alternatiewe siening te stel, het Cloete die verhaal van Van Melle nodig, maar Van Melle se verhaal word aangevul deur die Cloete-verhaal sodat 'n mens inderdaad van 'n simbiotiese verhouding kan praat. Nie een van die tekste ly skade deur die verbintenis nie aangesien hulle mekaar aanvul as supplemente in mutualistiese sowel as kommensalistiese verhoudinge. Daar sou ook van parasitisme en parodie gepraat kon word, want Cloete se verhaal is inderwaarheid 'n dekonstruksie van Van Melle s'n. Cloete se groter hterêre sofistikasie en tegniese skopus oortref die tegniese en inhoudelike vermoëns van Van Melle, maar Cloete sou nogtans nie sonder Van Melle se verhaal dié bepaalde trefkrag kon verkry nie. In dié verband kan 'n mens Spivak (1976:xxvii) aanhaal wat die werking van dekonstruksie in die inleiding tot die vertaling van *Of grammatology* (Derrida, 1976) soos volg beskryf: “... to dismantle the metaphysical and rhetorical structures which are at work [in the text], not in order to reject or discard them, but to reinscribe them in another way”. Die tegniek stel die skrywer dus in staat om 'n nuwe en vernuwende verhaal te vertel, 'n verhaal wat nuwe relevansie in ander omstandighede verkry, wat binne 'n ander epistemiese problematiek beweeg.

In Van Melle se verhaal dui die slotpassasie 'n religieuse waarheid aan. Oom Diederik word deur die laaste hekwagter, die gesagvolle en indrukwekkende figuur teruggestuur omdat hy moet leer huil. Oom Diederik is die prototipe van die manlike Afrikaanse figuur van die vorige eeuwisseling: hy is dapper, hy het in verskeie oorloë geveg, hy het gely maar het nie ondergegaan deur swaarkry nie. Oom Diederik is verder ook geestelik sterk met voortrefflike etiese en morele opvattinge – hy is immers die een wat gesê het 'n mens moet vir jou teenstanders (die Sappe!) ook bid. Hy het geprobeer om sy swart werkers te kersten, maar hy gee toe dat hy dit nie belangrik genoeg geag het en nie hard genoeg geprobeer het nie. Oom Diederik is verbaas as die laaste hekwagter van hom verwag om te leer huil: “Waarom moet ek huil, meneer? ... Moet ek huil oor my kinders wat dood is; of oor my eerste vrou wat ek verloor het; of oor al die teenspoede en ongelukke of teleurstellings in my lewe? Dis mos nie manlik om daarvoor te bly huil nie?”

(p. 45). Op oom Diederik se laaste vraag: “Waarom moet ek dan huil as dit nie oor my sondes is nie?” (p. 46) beantwoord die man nie.

Oom Diederik begryp die opdrag om te leer huil eers wanneer die predikant by sy besoek vir hom lees uit Lukas 19 waarvan die 41ste vers soos volg lui: “En als Hij nabij kwam en de stad zag, weende Hij over haar”. Oom Diederik begryp dan dat hy nog nie in staat is om daardie weemoed te ervaar en soos Jesus oor die mensdom en met die mensdom te huil nie en dit voel vir hom soos 'n tekortkoming of 'n verlies. Dit is ook asof hy nie self kan besluit om daardie emosie te voel nie, want hy dink “Mag hy dan nie daardie tranes hê nie?” (p. 48).

Die opregte droefheid wat hy dan voel omdat hy nog nooit gehuil het oor die mensdom in “nood en sonde” nie, is waarskynlik juis dit waarom dit gaan, “daardie droefheid wat sal aanhou, aanhou solank die son op 'n onveranderde aarde skyn” (p. 48). Spyt en tranes oor eie sondes is nie genoeg nie, ook nie wat nodig is nie, maar begrip vir die mensdom oorgelewer aan homself en sy swakhede is wat nodig is.

Die verhaal stel dus eintlik 'n algemeen aanvaarde Christelike geloofswaarheid verhaalmatig aan die orde, naamlik 'n besef daarvan dat die mens, die ganse mensdom in gebrokenheid lewe en aan die gebrokenheid uitgelewer is solank die verlossing van Christus nie aanvaar word nie. Oom Diederik moet dus huil oor die sonde, maar ook oor die “nood” van die ganse mensdom, watter vorm die nood ook al mag aanneem.

Nou sou dit baie maklik wees om hierdie verhaal te bevraagteken vanuit 'n nie-Christelike hoek. 'n Later skrywer wat nie dieselfde geloofsoortuiging het as die karakters in die verhaal (en moontlik ook die implisiete of selfs die werklike outeur) nie, sou natuurlik leemtes in die redenasie kon vind, teenstrydighede kon uitbuit om die verhaal ongeldig te maak.

Dit is egter nie wat Cloete doen nie. Cloete se verhaal is steeds gemoeid met lewe en dood en lyding, met daardie soort vraagstukke van die mens wat net op metafisiese wyse beantwoord kan word. Sulke kwessies is gewoonlik van religieuse en etiese aard en Cloete bring dit ook in verband met die estetiese. Dr. Diedericks begin, vanuit 'n sekere hoek gesien, op die punt waar oom Diederik eindig. Waar oom Diederik moet leer om buite sy eie verantwoordelikheid en homself te kyk, is dr. Diedericks juis intens bewus van die lyding van die mensdom. Die feit dat daar soveel swaarkry is en dat hy so min daaraan kan doen, is presies wat hom so neerslagtig maak. Oom Diederik skram nie weg van swaarkry nie, hy aanvaar 'n mens moet dit kan hanteer, maar by die dokter is daar vrae oor sy eie lyding en of dit regverdig is: "Hy kan nie verstaan waarom juis hý wat so baie ander se pyn help verlig het, nou so baie en so lank moet ly nie. Hy kon nog so baie vir ander gedoen het" (p. 392). Hy dra inderdaad swaar aan al die lyding wat hy deur sy lewe moes aanskou en hanteer het.

Sowel oom Diederik as dr. Diedericks het tekortgeskiet in die uitdra van hulle geloofsoortuiging en as hulle daarna gevra word, erken hulle dit albei. Interessant genoeg word hierdie tekortkoming in albei gevalle oorgesien deur die hekwagters, byna asof dit so 'n algemene, menslike tekortkoming is dat dit hulle nie onherroepelik ten laste gelê kan word nie. In Van Melle se verhaal word reeds gesuggereer dat religieuse insig veel meer behels as sondebeseft alleen en in Cloete se verhaal word religieuse kwessies en die religieuse dimensie van die mens op 'n nog meer komplekse wyse ter sprake gebring.

Die verskil tussens die twee laaste hekwagters is 'n belangrike aanduiding van die verskillende sienings van religie en godsdiens en gesag wat sentraal staan in die verhale. In Van Melle se verhaal word die hekwagter by die laaste hek beskryf as groot en indrukwekkend met "oë wat dwarsdeur jou heen kyk" (p. 45). Hy word vergelyk met 'n byna militêre figuur: "Hy hou sy kop soos 'n groot generaal, soos 'n mens wat vir niks vrees nie; soos iemand wat mag het om jou met een woord te verdelg" (p. 45). Hierdie figuur word dus in terme van krag en vergelding beskryf en die gebruik van 'n baie sterk woord soos "verdelg" is opvallend. In dr. Diedericks se geval is hierdie figuur ook groot en indrukwekkend, maar "met deurdringende juweelagtige oë" (p. 396). Hy is nie soseer vreesinboesemend nie as dat hy self geen vrees het nie: "Hy staan vreesloos orent, soos iemand wat baie mag het, soos 'n regter, soos 'n engel wat soos 'n regter aangetrek is in 'n toga" (p. 396). Hierdie figuur word geassosieer met die reg in die sin van regverdigheid en redelikheid en ook met 'n engel sodat hy as 'n sakter toegankliker figuur uitgebeeld word. Hy het nie minder krag of gesag nie, maar die juweelagtige oë en sy gesprekstrant ontlok eerder ontsag en verwondering as vrees.

Uit die uitbeelding van die twee figure kan dus afgelei word dat die tweede verhaal met 'n ander idee van goddelike reg en oordeel werk, met 'n godsdiensbeskouing wat minder oordeelsgerig en meer mistiek is. Dit plaas die verhaal binne 'n ander religieuse kader wat nie die geldigheid van die religieuse raamwerk as sodanig bevraagteken nie, maar wel 'n ander interpretasie of siening daarvan voorhou.

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

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

Die Van Melle-verhaal word dus herskryf binne 'n ander raamwerk ten opsigte van die siening en begrip van godsdiens en van God – inderdaad 'n aangepaste epistemo ten opsigte van religie. Die veranderende denk- en kennisraamwerke waarteen die gasteks geskryf word (en wat later in herhaaldelike interpretasies ook in werking tree), word deur Kristeva 'n ideologem genoem:

... the intersection of a given textual arrangement .. with the utterances ... that it either assimilates into its own space or to which it refers in the space of exterior texts ... The ideologeme is that intertextual function read as 'materialized' at the different structural levels of each text and which stretches along the entire length of its trajectory, giving it its historical and social coordinates (Kristeva, 1980:36).

Die herskrywing bring 'n herorganisasie van taal en potensieële betekenis teweeg en dit is inderdaad “the transposition of one or more systems of signs into

another, accompanied by a new articulation of the enunciative and denotative position” (Kristeva, 1980:15).

6. Lag en huil

Die oplossing van die probleem waarmee die hoofkarakters in die twee verhale deur die finale hekwagters gekonfronteer word, het te make met lag en huil. Die een verhaal suggereer die noodsaak van huil en die ander die onontbeerlikheid van lag. Die verband tussen lag en huil word dus aan die orde gestel juis as gevolg van die feit dat Cloete se verhaal op Van Melle s'n inspeel.

In 'n essay “Die rede as grensreaksie” verwys Odo Marquard (1998:39) daarna dat lag en huil grensreaksies is: “Slegs die mens lag en huil, en hy doen dit wanneer hy in sekere grensreaksies beland en dan ‘kapituleer’ voor die dwang om erkenning te gee aan dit waaroor hy nie beheer het en wat nie in sy kraam pas nie”. Lag en huil volg op 'n gekwalifiseerde soort reaksie waarvoor redelikheid en kognitiewe insig 'n voorvereiste is. As sodanig is “lag en huil paradigmatis ... vir redelikheid” (Marquard, 1998:40) en dus onlosmaaklik verbonde aan menslikheid.

Ten opsigte van lag verwys die belese en redenerende engel eksplisiet na drie ander tekste, Bergson se essay oor lag, Norman Cousins se boek, *Anatomy of an illness* (1997), en die Bybel.

6.1 Bergson se essay oor lag

Bergson se essay beredeneer die filosofiese en estetiese aspekte van lag. Hoewel hy hom uiteindelik besighou met die komedie en die komiese in die literatuur, begin hy met 'n omskrywing van lag en die komiese. Lag is veel meer as 'n triviale aangeleentheid en Bergson wil daaraan die aandag en respek betoon wat aan alle lewende dinge verskuldig is: “Begotten of real life and akin to art, should it not also have something of its own to tell us about art and life?” (Bergson, 1911:2-3). Bergson wys dan op drie essensiële eienskappe van lag. Lag bestaan nie buite die menslike sfeer nie⁷, daar is 'n afwesigheid van gevoel en emosie by lag en lag is altyd 'n gemeensame aktiwiteit omdat 'n mens selfs as jy alleen lag, lag in terme van gemeenskaplike opvattinge. Bergson se siening sluit dus aan by Marquard daarin dat lag met redelikheid en intellek en dus met menslikheid te make het en dat dit 'n gemeenskapsdimensie het.

7 Daar is wel tans navorsing wat probeer bewys dat diere lag, maar dit is nog spekulatief omdat daar nie bewys kan word dat redelikheid en bewuste handeling daarin 'n rol speel nie.

Een van die eerste lagwekkende dinge wat Bergson aantoon, is die mens se gebrek aan soepelheid wanneer hy meganisties (dus nie-menslik) optree. Stokkerige en verstarde, meganiese bewegings of handelinge is snaaks en ontlok lag of spot. Lag ontmasker die onmenslikheid van strak optrede en dra so by tot die versagting van die rigiditeit wat in die gemeenskapstrukture ontwikkel. In hierdie opsig kan lag in verband gebring word met die kuns: “And yet there is something esthetic about it [laughter – H.d.P.], since the comic comes into being just when society and the individual, freed from the worry of self-preservation, begin to regard themselves as works of art” (Bergson, 1911:20). Daar word op dié manier ’n verband gelê tussen die komiese en die verbeelding:

To sum up, whatever be the doctrine to which our reason assents, our imagination has a very clear-cut philosophy of its own: in every human form it sees the effort of a soul which is shaping matter, a soul which is infinitely supple and perpetually in motion, subject to no law of gravitation, for it is not the earth that attracts it. This soul imparts a portion of its winged lightness to the body it animates: the immateriality which thus passes into matter is what is called gracefulness. Matter, however, is what is obstinate and resists ... Where matter thus succeeds in dulling the outward life of the soul, in petrifying its movements and thwarting its gracefulness, it achieves, at the expense of the body, an effect that is comic (Bergson, 1911:29).

Volgens Bergson is dit lag wat die rigiditeit, stokkerigheid, gebondenheid aan die grasielose materie in die mens en sy optrede loskud, sodat die verbeelding en die gees die mens bo die beperkinge van die materie kan laat uitstyg. Hy wys ook op die verband tussen die komiese en die liggaamlike. Wanneer ’n mens iets ernstigs of geesteliks verwag en jy word met die liggaamlike gekonfronteer, is dit snaaks en jy lag daarvoor. Daarom is daar in ’n tragedie haas geen verwysing na liggaamlikheid nie. Op ’n byna aweregse manier hou die komiese die mens dus bewus van sy liggaamlikheid, net soos wat die komiese altyd ’n appèl maak op die rede en nie op die emosie nie (vgl. ook Marquard, 1998).

Volgens Bergson word daar gelag wanneer dinge strak, vaag en algemeen raak en die lag ontmasker dan die verstarring wat intree. Die gesprek oor lag lei tot ’n formulering van Bergson se algemene teorie oor die kuns en hierdie gedeelte is ook die bekendste deel van die essay. In essensie kom dit daarop neer dat kuns altyd met die besondere en individuele te make het omdat die kunstenaar die werklikheid direk ervaar en nie in die gestagneerde simbole van die sosiale strukture bly vassit nie. ’n Gemeenskap funksioneer hoofsaaklik volgens pragmatiese maatstawwe en waar dinge alleen gesien word in terme van hulle nuttigheidswaarde, word hulle gereduseer tot daardie aspekte wat nuttig is. Die werklikheid word dan gereduseer tot ’n stel nuttige simbole. Hierdie reduktiewe siening van die werklikheid is die teenoorgestelde van die kuns en die werklik-

heid kan alleen herstel word deur die onbelemmerde kyk van die kunstenaar wat die pragmatiese simbole kan wegskuif en met die realiteit self in interaksie tree (Bergson, 1911:150-162). Kuns hou dus die werklikheid en die mens soepel en die lag vervul hierin 'n onontbeerlike funksie omdat dit telkens die rigiditeit van die vasval in die leë simbole ontmasker.

Lag is vir Bergson grootliks 'n korrektief en as sodanig is lag nie altyd genadig nie, veral nie as daar vir iemand gelag word nie. Maar lag, soos die droom, help 'n mens ook om jou te strakke konsentrasie op die reëls van die lewe te verbreek en so bring dit 'n momentele, maar essensiële ontspanning van die stres van die praktyk van die lewe (Bergson, 1911:186-189).

6.2 Norman Cousins se *Anatomy of an illness*

Waar Bergson sy aandag hoofsaaklik rig op die funksie van lag in die gemeenskap en die kuns, dit wil sê op 'n bespreking van dit wat as komies beskou kan word en waarom dit komies is, hou Norman Cousins hom besig met die uitwerking van lag op die persoon wat lag, met ander woorde met die waarde van lag vir die laggende.

Cousins het die boek, *Anatomy of an illness* (1979), geskryf na aanleiding van 'n baie ernstige siektetoestand wat hom oorval het. Een van die kerngedagtes in die boek is dat 'n mens self deels verantwoordelik is vir jou geestelike en liggaamlike gesondheid en dat jy nie net op medisyne kan vertrou om gesond te word nie. Hoewel Cousins toegee dat sy boek min wetenskaplike waarde het vanweë die hoofsaaklik anekdotiese aard daarvan, staan die feit van sy herstel van 'n ongedefinieerde siekte tog onomstootlik daar as 'n bewys van die relevansie van sy teorie.

Cousins vertel hoe hy in 1964 ernstig siek geword het na 'n reis na Rusland. Wat aanvanklik soos griepsimptome gelyk het, naamlik koors en gewrigspyn, het vererger totdat die besinking in sy bloed so hoog was dat die dokters hom geen kans op herstel gegee het nie. Die enigste aanduiding van die oorsaak van die siekte was tekens dat hy een of ander vorm van metaalvergiftiging opgedoen het. Die kollageen in die bindweefsel van sy liggaam was aangetas en, soos hy dit self stel: "In a sense, then, I was coming unstuck" (Cousins, 1979:30). Cousins het die saak vir homself uitgeredeneer: hy en sy vrou was oral op dieselfde plekke en sy het nie siek geword nie. Dit beteken hy was kwesbaarder en vatbaarder vir die gasse wat hulle ingeasem het en dus was sy gestel minder weerbaar. Die enigste aantoonbare rede vir die gebrek aan weerbaarheid was 'n stresvolle periode voorafgaande aan die siekte. Hy het onthou van 'n boek van Hans Selye, *The stress of life*, waarin aangetoon word hoe negatiewe emosies 'n negatiewe effek kan hê op die chemiese werkinge van 'n mens se liggaam en hy het homself

afgevra of positiewe emosies dan nie ook 'n positiewe uitwerking op die liggaam sou kon hê nie.

Cousins het gedink hy het niks om te verloor nie en het besluit dat hy gaan probeer om die aftakelingsproses wat tot die siekte gelei het, om te keer. Hy het daarop aangedring om nie meer enige pynstillende middels wat sy liggaam vol toksiene geprop het, te neem nie en het in plaas daarvan groot dosisse vitamine ingeneem. In plaas van pynstillers het hy besluit om "regstellende emosie" in te span sodat die liggaam sy eie verdowende chemiese stowwe kan produseer. Met die oog hierop het hy soveel vermaaklike en gewoon verspot snaakse films (bv. Candid Camera-films en ou films van die Marx-broers) as moontlik in die hande gekry en daarna begin kyk, net daar in die hospitaalbed.

Spoedig daarna het hy besluit om nie meer in die hospitaal te bly nie (die films en sy gelag was in elk geval te rumoerig). Hy het verskuif na 'n hotelkamer waar hy ongestoord kon lag. Toetse het inderdaad getoon dat elke lagsessie hom nie net twee pynlose ure besorg het nie, maar dat die besinking in sy bloed inderdaad daarna laer was. Cousins het ook werklik gesond geword en jare daarna het mense nog aan hom geskryf om te vra of dit waar is dat hy homself gesond gelag het. Die boek is 'n beskrywing van hierdie ervaring.

Die kern van Cousins se argument is dat 'n mens se wil om te lewe, nie net 'n teoretiese abstraksie is nie, maar 'n fisiologiese werklikheid met terapeutiese eienskappe (Cousins, 1979:44). En hy het hierdie wil om te lewe onderskraag en versterk deur natuurlike middels soos vitamine C, maar veral deur die liggaam se eie positiewe en terapeutiese hormone (wat dit ook al mag wees) deur lag te stimuleer. Hoewel daar wetenskaplike twyfel is oor die geldigheid van Cousins se selfterapie, verwys hy na baie mense wat sy teorie ondersteun. Hy haal Albert Schweitzer aan wat gesê het siekte verlaat sy liggaam gou omdat dit so min gasvryheid daar ontvang. Cousins verwys ook na 'n Roemeense endokrinoloog, Ana Aslan, wat glo daar is 'n verband tussen die wil om te lewe en die chemiese balans in die brein. Sy glo ook dat kreatiwiteit breinimpulse ontlok wat die pituitêre klier en gevolglik die hele endokriene stelsel stimuleer.⁸

8 Cousins (1979:65) beweer dat stres ontstaan vanweë oormatige stimulering van die gees en sintuie sodat die oormaat van indrukke nie geabsorbeer of uitgesorteer kan word nie. Dit verstopt as't ware die psige, soveel te meer as die aktiwiteite van die gees negatief ervaar word. Hy haal aan uit *Dr. Zhivago* van Boris Pasternak om die effek van negatiewe impulse en aktiwiteite te illustreer: "Your health is bound to be affected, if day after day, you say the opposite of what you feel, if you grovel before what you dislike and rejoice at what brings nothing but misfortune. Our nervous system isn't just a fiction; it's a part of our physical body, and our soul exists in space, and is inside us, like the teeth in our mouth. It can't be forever violated with impunity." Hierdie siening sluit ook aan by die fortigene of psigofortologiese benadering in kontemporêre sielkunde wat paradigmaties verskil van die voorafgaande psigopatologiese

Die verwysing na Cousins se boek bring dus die kwessie van die terapeutiese waarde van lag na vore en as dit so is dat lag heilsaam is vir siek en gesonde mense, is die raad van die hemeling in Cloete se storie wetenskaplik en sielkundig gemotiveerd afgesien daarvan dat dit religieuse betekenis sou kon hê. Die band tussen lag en kreatiwiteit kom in Cousins se boek asook in Bergson se essay voor. Die lag help die mens om soepel te bly, laat hom fisies en geestelik ontspan, dit knoop vasgetrekte en knellende emosies los, dit maak die visie los vir die laggende en hierdie losmaak, hierdie ont-binding is heilsaam vir die laggende self en vir die wêreld waarvoor en waaroor en waarmee saam gelag word. Kreatiwiteit gedy in 'n soortgelyke ruimte – 'n ruimte waarin lig en lug sirkuleer, waarin vryheid en soepelheid voorkom, waar 'n vryer spel moontlik is.

Die sieninge dat lag nie met emosie te make het nie (soos by Bergson, 1911) en 'n intense ontspanning bewerkstellig (soos by Cousins, 1979), sluit aan by Milan Kundera se verhaal “The angels” in Deel 3 van *The book of laughter and forgetting*. Kundera vertel van 'n vrou wat soos volg geskryf het oor lag:

Laughter? Does anyone ever care about laughter? I mean real laughter – beyond joking, jeering, ridicule. Laughter – delight unbounded, delight delectable, delight of delights ... I said to my sister or she said to me, come let's play laughter together. We stretched out side by side on the bed and started in. At first we just made believe, of course. Forced laughs. Laughable laughs. Laughs so laughable they made us laugh. Then it came – real laughter, total laughter – sweeping us off in unbounded effusion. Bursts of laughter, laughter rehashed, jostled laughter, laughter defleshed, magnificent laughter, sumptuous and wild And we laughed to the infinity of the laughter of our laughs ... O laughter! Laughter of delight, delight of laughter. Laughing is living deeply (Kundera, 1980:56).

Daar is duidelik tematiëse raakpunte tussen Kundera se siening van lag en dié van Cloete wat nie hier uitvoerig nagegaan kan word nie. Kundera (1980:57-58) se kommentaar op hierdie lof aan die lag, is egter direk ter sake: “When moaning a person chains himself to the immediate present of his suffering body (and lies completely outside past and future), and in this ecstatic laughter he loses all memory, all desire, cries out to the immediate present of the world and needs no other knowledge”.

6.3 Die Bybel as interteks oor lag

Die derde teks wat die hekwagter noem, is die Bybel en die verwysings wat hieruit voortvloei, kompliseer die gesprek oor lag en huil verder. Die hemeling by

die finale hek vra dr. Diedericks uit oor sy onvermoë om te lag terwyl die mense in die kerk anderkant die hek skater van die lag: “Waarom is jou gesig so strak? So bevrees? So ernstig? Waarom lyk jy so bedruk? Waarom lag jy nie? Ek laat alleen mense deur wat lag. Hy wat in die hemel woon, lag” (p. 396). Die hemeling het ’n dik boek in sy hande waarin hy na ’n aanhaling wys om sy stelling te staaf.

Die frase “Hy wat in die hemel woon, lag” kom uit Psalm 2:4. Die verhaal gebruik hier die Ou Vertaling van die Bybel in Afrikaans. In die Nuwe Vertaling staan “Hy wat in die hemel woon, lag hulle uit, die Here spot met hulle” en dit stem ook ooreen met die Good News Bible se versie: “From his throne in heaven the Lord laughs and mocks their feeble plans”.⁹ Die hekwagter wat weet hoe dit in die hemel is, weet dus dat God lag, waarmee die assosiasie van God met dodelike erns verbreek word. Dit sluit aan by die veranderde godsdiensbeeld wat na vore kom as ’n mens die hekwagters van die twee verhale vergelyk soos vroeër gedoen is. Indien ’n mens verder die verwysing na spot opvolg, klop die aanhaling weer met Bergson se idee van die spot as ’n korrekatief op strakheid en rigiditeit. God lag vir mense se brose planne en hulle verknogtheid aan die planne waarmee hulle die wêreld wil orden en manipuleer volgens eie wil en sin, want dit is ’n vorm van rigiditeit. God se lag dien dus ook as ’n soort korrekatief net soos wat Bergson lag as ’n korrekatief sien: die ruimte waarin lag voorkom en wat deur lag bevorder word, is dus ’n soepeler ruimte, ’n plek van vloei en ontwikkeling en verandering. Hierdie ruimte is ’n kreatiewe ruimte en dit is die ruimte waarmee God in die verhaal geassosieer word. Die hemeling se belesenhed en sy beskrywing van God dui daarop dat God ten gunste is van kennis en kreatiwiteit en van die aktiewe betrokkenheid van mense by hulle lot, fisies en geestelik. Hierdie God lyk anders as die God van vergelding en oordeel wat in oom Diederik se droom figureer.

Die verhaal werk egter glad nie met ’n eensydige of simplistiese siening van lag nie. Die belese engelfiguur weet baie goed dat die Bybel verwarrende en selfs teenstrydige uitsprake maak oor lag. Hy gee dus toe dat mense soos Abraham en Sara en Hagar probleme gehad het met lag. As ’n mens ’n konkordansie (vgl. Trommius, s.j.) raadpleeg, is dit opvallend hoeveel keer van lag melding gemaak word in die geskiedenis van Isak. Abraham self lag in sy hart as God hom ’n seun belowe en Sara lag ook wanneer sy die belofte hoor. Sy voel dat ’n kind op haar hoë ouderdom haar belaglik sal maak en dit is vir haar tot by die kind se geboorte ’n verleentheid ten spyte van die wete dat die swangerskap as’t ware direk deur God gegee is (Gen. 17:17; 18:12, 13, 15; 21:6). In hierdie geskiedenis het die lag ’n negatiewe assosiasie, terwyl lag in die boek Job teenstrydige assosiasies het.

9 Die verwysing na spot kom ook in die Nederlandse en Duitse vertalings van die Bybel voor.

Job se vriend verseker hom daarvan dat “dit goed gaan met met die mens wat deur God tereggewys word” en dat hierdie mens kan lag al kry hy teëspoed (Job 5: 17, 22). Job se teëspoed is egter van so 'n omvang dat die vriend se bemoedigende woorde byna as 'n aanklag daar staan. Later wanneer Job se ellende op 'n dieptepunt is, beklaag hy sy lot en sê dat mense vir wie hy vroeër geen agting kon hê nie, nou vir hom lag en hom met liedjies bespot (Job 30:1, 9)¹⁰. In die boek Prediker word egter gesê dat daar 'n tyd is om te lag en 'n tyd om te ween (Pred. 3:4). Dr. Diedericks verstaan nie wat die hemeling vir hom wil sê nie en hy verweer homself met die logiese antwoord dat 'n mens tog nie oor swaarkry kan lag nie.

Die hekwagter se antwoord plaas die klem egter anders: hy wys die dokter op dinge waaroor hy wel nog sou kon lag en hoe hy sy pasiënte sou kon wys op dinge waarvoor en waaroor hulle sou kon lag. Hy stuur dr. Diedericks terug uit sy droom om verder te lewe en te leer. Wanneer dr. Diedericks beter word, verstaan hy steeds nie die droom nie.

Hy word ook deur sy predikant besoek. Waar oom Diederik insig kry uit 'n direkte of selfs letterlike interpretasie van 'n Bybelvers wat hy gewoon op homself hoef toe te pas, is dit vir dr. Diedericks nie so maklik nie. Oom Diederik moet begryp dat Jesus se smart oor die stad vir hom as 'n voorbeeld dien, maar dr. Diedericks moet iets van die groter kompleksiteit van die lewe en van God begryp.

Die dominee en die dokter is albei ontwikkelde mense wat met lewe en dood te make het in die beoefening van hulle onderskeie beroepe. Hulle ken mekaar nie goed nie en elkeen het 'n bepaalde opvatting van die ander: die dominee dink die dokter het hom nie nodig nie, en die dokter dink die dominee is iemand wat vrolikheid en plesier veroordeel. Terwyl hy dit dink, besef hy dat sy gedagte aansluit by wat die hemeling in sy droom gesê het.

Die dokter kan sien dat die predikant dink dat hy in elk geval gaan sterf, maar hy stem tog in dat die dominee vir hom uit die Bybel lees. Die predikant dink dan

10 Oor die verskillende betekenisse en aangesigte van lag skryf Kundera uitvoerig en besonder sinies. In sy verhaal “The angels” kom die engel en die duivel teenoor mekaar te staan en die duivel lag met 'n lag wat teen God gerig is. Die engel se enigste verweer is om die duivel se taktiek teen homself te draai en hy lag terug. Dan sê Kundera (1980:62): “Laughable laughter is cataclysmic. And even so, the angels have gained something by it. They have tricked us all with their semantic hoax. Their imitation laughter and its original (the devil's) have the same name. People nowadays do not even realize that one and the same external phenomenon embraces two completely contradictory internal attitudes. There are two kinds of laughter, and we lack the words to distinguish them”. Die potensieel demoniese aspekte van lag en die effek daarvan sluit aan by Bergson se siening van die hartelose kant van lag.

ook inderdaad hy moet vir die man 'n gedeelte lees wat daarmee rekening hou dat die man binnekort gaan sterf. Die onbegrip van die predikant blyk uit sowel sy keuse vir 'n Skrifgedeelte as sy ingesteldheid. Die implisiete vraag in die verhaal is: is die predikant se taak inderdaad slegs om die sterwende te troos en te bemoedig met die oog op sy naderend dood? Is dit nie ook sy taak om raad en bemoediging te gee vir die lewe self nie? Behoort hy net oor die hiernamaals te dink en sy taak en interaksie met mense net daarop te rig of moet hy hom ook bemoei met die mens in die lewe? Die hemeling het in sy vrae aan dr. Diedericks duidelik gesuggereer dat hy sy pasiënte moes wys op die dinge waarvoor hulle dankbaar kan wees, die dinge wat daar is om vreugde uit te put terwyl hulle nog lewe, vir die duur van die goeie lewe. Hy praat met die dokter oor die aard en kwaliteit van die lewe en nie oor die dood nie.

Die predikant se gebrek aan begrip oor wat die siek en sterwende man nodig het, blyk verder uit sy keuse van 'n Bybelgedeelte. Hy lees uit Prediker 7 en by vers 3 wil die dokter hom al stilmaak, want daar staan: "Droefheid is beter as lag; agter 'n somber gesig skuil 'n helder gees". Die dokter wil eintlik teëpraat, want hy weet nou van 'n ander standpunt en in sy omstandighede is dit onnodig en selfs onvanpas om hom tot erns te maan. Dit gaan nie daarom dat hy die Bybel nie glo nie, maar dit is nie al wat in die Bybel staan nie en dit is nie wat hy nou behoort te hoor nie. Die predikant besluit ook om net tot by vers 16 te lees. In vers 17 staan daar: "... moenie dwaas wees nie; waarom voor jou tyd doodgaan?" Vir die predikant is dit vanselfsprekend dat hy hierdie vers nie vir die sterwende man moet lees nie, dat hy die onderwerp van die dood moet vermy, maar die sterwende man se probleem het nie met die dood te make nie, maar met die lewe en die manier van lewe.

Die lydende mens het met die paradokse van Bybelse uitsprake te make en die godgeleerde het nie altyd die regte antwoorde nie. Die dokter kry die antwoord wat hy soek in 'n oomblik van helderheid: "'n Mens kan lag terwyl hy treur". Die dominee se lomp pogings tot begeleiding maak die lyding van die man eerder erger as beter, terwyl die woorde van die hemeling in sy droom, sy gedagtes stuur in 'n rigting waar daar vir hom 'n antwoord is. Die woorde wat by hom opkom, kom uit Spreuke 14:13 en dui op die dubbelsinnigheid van emosies soos lag en huil, hoe die een lei tot ander en dat albei die hele tyd deel van die lewe is.

Die belese hemeling se optrede en aanduidings toon aan dat die mens nie op die aarde bloot die tyd moet verwyd totdat hy sterf nie, maar dat hy die lewe moet lewe. Sy aardse bestaan en die dinge wat die aardse lewe vul, het intrinsieke waarde. Menslike geskrifte is nie minderwaardig of nalaatbaar nie, maar kan inderdaad tot die mens se lewenskwaliteit bydra. Die insigte wat in die literatuur vervat is, kan mense se lyding versag en hulle in staat stel om lyding beter te verduur en te hanteer.

Waar oom Diederik uit sy droom leer om die lewe met weemoed om die kollektiewe nood van die mensdom te bejeën, leer dr. Diedericks om die lewe te waardeer en selfs aardse dinge na waarde te skat. Die hemeling se waardering vir die aardse insigte en prestasies toon 'n verband tussen die hemelse dinge en waardevolle dinge op aarde. Dit is asof die gedagte dat die mens na die beeld van God geskape is hier van die ander kant getoon word. Dit is nie net die mens wat goddelike eienskappe vertoon nie, God vertoon ook eienskappe wat die mens ken en wat die mens dink net menslik is. Hoe weet ons hoe God lyk en wat Hy presies van ons verwag? Ons dink maar hy verwag 'n treurende treurige mensdom, maar dr. Diedericks se droom wys op die ander moontlikheid. Die mens het die vermoë om te lag, hy het die vermoë om met kennis en insig sy situasie te ontleed, hy het die vermoë om homself ironies te beskou. Die mens en veral die kunstenaar het die vermoë om kreatief te wees, nie net ten opsigte van sy situasie nie maar ook in en deur die skryfhandeling self.

Al sy vermoëns kry die mens van God en hoe kan die mens so seker wees dat God net in sekere eienskappe behae het? Die Bybelse uitsprake sowel as die analise van Bergson en Cousins toon aan dat lag en huil, siekte en welsyn altyd langs mekaar en bymekaar, eintlik inmekaar ingevleg bestaan. En dit moet aanvaar word, nie in doodse gelatenheid nie, maar in kreatiewe blymoedigheid. Hierdie positiewe geestesingesteldheid is nie net fisies heilsaam nie, maar maak die lyding ook draagliker, inderdaad soos die wyse man van die Spreukeboek sê: “'n Mens kan lag terwyl hy treur”.

Hierdie soort uitsprake van die Bybel en dr. Diedericks en die hemeling sluit aan by die laat-twintigste-eeuse bewustheid van die verbondenheid van teenoorgesteldes, dat die pole soos lewe en dood, lag en huil, siekte en gesondheid onlosmaaklik aan mekaar verbonde is. En die verhaal van dr. Diedericks vorm sodoende die noodwendige supplement van oom Diederik se verhaal, want huil en lag is albei daar en is albei nodig, soos die lewe en die dood. En ironies genoeg kan dr. Diedericks in sy sterwe sy nuutverworwe insig waar maak: “Dit lyk asof hy dood is ... of hy lag ...” (p. 398). Waar dood en huil gewoonlik geassosieer word en lag en die lewe, is die kombinasie hier oorkruis: die verhaal toon dat lag en dood ook bymekaar kan pas.

Die onderwerp van die verhaal, “Dr. Diedericks leer om te lag”, is lyding en dood, maar die tema is die lewe. Die betekenis van die verhaal is dat die lewe gelewe moet word met oorgawe en vreugde omdat die aardse dinge soos kennis en vreugde ook in die hemel relevant is. Die bevrydende woorde van die hemeling word waar gemaak in die verhaal wat 'n alternatiewe siening van lewe en dood en selfs van godsdiens gee. Sonder om neerhalend te wees toon die

verhaal die onvermoë van die predikant, wat gewoon 'n mens met te min insig is. Sy bediening beduiwel eerder die lydende mens as wat dit hom help, omdat hy nie verstaan dat dit gaan om die lewe en nie om die dood nie.

Die kuns is om te lewe, doodgaan kom vanself. En lewe hou inderdaad verband met kuns, want die estetiese bevry, dit maak oop, dit is bevrydend soos die lag. Alternatiewe sienings is bevrydend omdat dit nadenke vereis; dit herstel die mens in sy menslikheid deur hom as 'n denkende redelike wese tot die belewenis van die volle spektrum van sy emosies te bring. Dit beteken ook dat die estetiese meewerk tot 'n bevryding uit 'n reduktiewe bestaan.

Metafisiese insig is hier werksaam ten bate van die ontologie.

7. Konklusie

Julia Kristeva (1980:36) omskryf 'n teks as 'n "translinguistic apparatus that redistributes the order of language by relating communicative speech, which aims to inform directly, to different kinds of anterior and synchronic utterances". Intertekstueel word taal getransponeer na 'n nuwe sisteem, word dit op 'n ander stramien ingeënt en dit is inderdaad wat in die verhouding tussen hierdie twee verhale gebeur. Cowart (1993:1) stel dit so:

A study of these 'symbiotic' attachments, especially as they involve formal or thematic revision, will reveal something about how contemporary writers engage in a kind of 'epistemic dialogue' with the past, meanwhile forcing readers into a recognition of the historical or diachronic differences between the voice of one literary age and that of another.

Uit die analise van die twee verhale is dit ook inderdaad duidelik dat die Cloete-verhaal, wat die nuwe verhaal en dus die gasteks is, nie 'n afbrekende of verbreekende of erg skadelike uitwerking op die gasheerteks van Van Melle het nie. Dit gaan eerder om die onbeskaamde en nie-apologetiese omhelsing van die voorganger sodat hulle saam kan praat. Van Melle se verhaal gee nie net die struktuur en die gespreksraamwerk nie, maar is inderdaad 'n volle gespreksgeenoot omdat die Cloete-verhaal se argument veel swakker sou wees sonder die voorganger. Die verhale vorm twee verbonde pole waartussen die dinamiek van die argument ontstaan. Wat wel duidelik is, is dat die tegniek van die gasteks meer gesofistikeerd is, meer bewus van verskillende moontlikhede, dat dit groei uit 'n oper lewensbeskouing selfs al bly die diskoers binne die Christelike raamwerk. Daar is in die gasteks 'n groter bewustheid van die relatiewiteit van die magte wat 'n rol speel in die lewe en ook van die groter stel moontlikhede wat ontgin kan word, inhoudelik, lewensbeskoulik en teksmatig. Die verhouding tussen die twee tekste kan dus in Cowart se terme beskryf word as minstens kommensalisties omdat die gasteks baat by die verhouding en die gasheerteks nie

skade ly nie, maar 'n mens sou ook kon sê dat die verhouding mutualisties is omdat die Van Melle-tekste saam met en "na" die Cloete-tekste ook baat by die terugwerkende uitbreiding van sowel die tematiese kwessie waaroor die verhaal gaan as die uitbreiding van die tekstuele moontlikhede wat deur die gesprek tussen die tekste geopen word.

Daar sit selfs in die verhouding tussen die twee tekste 'n subtiel en goedaardige vorm van parodie. Bakhtin (1981:55) se beskrywing van parodie as 'n noodwendige aspek van die literêre diskoers, as die nodige "critique on the one-sided seriousness of the lofty word", is hier van toepassing. Bakhtin stel dit duidelik dat parodie nie noodwendig afkraak of verkleineer nie, maar dat dit veral die onreduseerbare meervoudigheid van die lewe en die werklikheid opnuut bevestig, "a reality always richer, more fundamental and most importantly too contradictory and heteroglot to be fit into a high and straightforward genre".

Die voortdurende temporele uitstel en ruimtelike verplasing van betekenis soos by die dekonstruksie van die teks is dus volgens Cowart (1993:25) selfs 'n meer bevredigende artistieke tegniek as 'n wetenskaplike of kritiese metodologie: "To deconstruct is always, paradoxically, to make new – at least where literature is concerned. As literary symbiosis, deconstruction at once foregrounds a universal intertextuality and makes possible the continued production of new art from the seemingly exhausted loins of old art". Wat lewendig gehou word, is juis die universele en mistieke vraagstukke van die mens oor onder meer die lewe en die dood. As die twee Diederikke gevra word waarheen hulle reis, antwoord albei: "Waarheen almal gaan" en dié reis en die onbekende bestemming is vir elke mens steeds relevant.

Uiteindelik is die twee verhale 'n sprekende voorbeeld van hoe die literatuur enersyds aan die tradisie verbonde is, maar andersyds onvermydelik voortgaan soos Eliot dit omskryf het. Die verhale illustreer ook hoe die voortgaande literêre en tekstuele gesprek steeds voorkom dat tekste sluit, dat betekenis afgeslote raak. Die gevreesde sluiting wat die kiem van stagnasie en dood dra, word deur die kontinuering van die gesprek voorkom. Die kontinuering van signifikasie word moontlik gemaak deur al die tegnieke wat Bloom beskryf in *The anxiety of influence* (1973), want ten spyte van die potensieel problematiese verhouding met die voorgangers is die herskribering, die heroptekening en "her"-betekening in nuwe diskontinue weergawes die onmiskenbare groeiwyse van die literêre diskoers. Deur afwyking en aanpassing, uitbreiding en voltooiing, selfs deur demonisering wat die onvolkomenhede en onvermoëns van die voorgangers uitbuit, word vernuwings moontlik. Die sterk skrywersfiguur moet ruimtes skep vir nuwe lewe waarbinne sy tekste kan groei, en dit doen hy soms byna gewetenloos ter wille van die kreatiewe proses en die voortgaande diskoers. Daarom laat hy die dooies terugkeer ("apophrades" in Bloom se terme) en betrek hulle huise; hy

verjaag die geeste van die verlede deur die vensters en die deure op 'n veranderde wêreld oop te gooi, deur lig en lug en nuwe lewe te laat inkom in die huis van die literatuur.

Bronnelys

- Bakhtin, Mikhail. 1981. *The dialogic imagination*. Translated by Caryl Emerson and Michael Holquist. Austin : University of Texas Press.
- Bergson, Henri. 1911. *Laughter – An essay on the meaning of the comic*. Authorised translation by Brereton, Cloudesley & Rothwell, Fred. New York : The Macmillan Company.
- Bertens, Hans & D'Haen, Theo. 1988. *Het postmodernisme in de literatuur*. Amsterdam : Arbeiderspers.
- Bloom, Harold. 1973. *The anxiety of influence: A theory of poetry*. New York : Oxford University Press.
- Bijbel*. s.j. Uit de oorspronklike talen in onze Nederlandsche taal getrouwelik overgezet, door last van de hoog-mog. heeren Staten Generaal der Vereenigde Nederlanden. Amsterdam : De Nederlandsche Bijbel-Compagnie.
- Cousins, Norman. 1979. *Anatomy of an illness*. New York : Bantam Books & Norton.
- Cloete, T.T. 1985 (1984). Dr. Diedericks leer om te lag. In: De Vries, Abraham H. *Die Afrikaanse kortverhaalboek*. Kaapstad : Human & Rousseau. p. 392-398.
- Cowart, David. 1993. *Literary symbiosis. The reconfigured text in twentieth-century writing*. Athens, Georgia : University of Georgia Press.
- Derrida, J. 1976. *Of grammatology*. Translation Gayatri Chakravorty Spivak. Baltimore : Johns Hopkins University Press.
- De Vries, Abraham H. 1985. *Die Afrikaanse kortverhaalboek*. Kaapstad : Human & Rousseau.
- Die Bybel*. Naslaanuitgawe 1957. Kaapstad : Die Bybelgenootskap van Suid-Afrika.
- Die Bybel*. Nuwe Vertaling. 1983. Kaapstad : Bybelgenootskap van Suid-Afrika.
- Die Bibel*. s.j. (Nach der deutschen Übersetzung D. Martin Luthers). Stuttgart : Privilegierte Württembergische Bibelanstalt.
- Du Plooy, Heilna. 1986. *Verhaalteorie in die twintigste eeu*. Durban : Butterworth.
- Du Plooy, H. 1995. Die Modernisme – Representasie of presentasie? In: Viljoen, H. (red.) *Metodologie en representasie*. Pretoria : RGN. p. 339-392.
- Eliot, T.S. 1949 (1919). Tradition and the individual talent. In: Stallman, R.W. *Critiques and essays in criticism, 1920-1948*. New York : The Ronald Press Company p. 377-383.
- Holy Bible – Good News Edition*. The Bible Societies : s.l.
- Kristeva, Julia. 1980. *Desire in language*. New York : Columbia University Press.
- Kundera, Milan. 1980. *The book of laughter and forgetting*. Harmondsworth : Penguin Books.
- Marquard, Odo. 1998. Die rede as grensreksie. *Fragmente – Tydskrif vir Filosofie en Kultuurkritiek*, 1:39-53.
- Pelican, J. 1984. *The vindication of tradition*. New Haven : s.l.
- Spivak, G. 1976. Introduction. In: Derrida, J. *Of grammatology*. Translation Gayatri Chakravorty Spivak. Baltimore : Johns Hopkins University Press.
- Stallman, R.W. 1949. *Critiques and essays in criticism, 1920-1948*. New York : The Ronald Press Company.
- Van Heerden, Etienne. 1997. Postmodernisme en prosa. Kaapstad : Human & Rousseau.
- Van Melle, J. 1985 (1938). Oom Diederik leer om te huil. In: De Vries, Abraham H. *Die Afrikaanse kortverhaalboek*. Kaapstad : Human & Rousseau. p. 41-47.
- Trommius, Abraham. s.j. *Nederlandse Concordantie van de Bijbel*. Den Haag : Voorhoeve
- Viljoen, H. (red.) 1995. *Metodologie en representasie*. Pretoria : RGN.

Wissing, Marié P. & Van Eeden, Chrizanne. 1997. Psychological well-being: A fortigenic conceptualization and empirical clarification. Ongepubliseerde voordrag: 3rd Annual Congress of the Psychological Society of South Africa, Durban, South Africa, 10-12th September 1997.