



Membraan, dialoog, lans – Bakhtin/Venter

Hein Viljoen
Skool vir Tale en Kunste
Potchefstroomse Universiteit vir CHO
POTCHEFSTROOM
E-pos: afnhmv@puknet.puk.ac.za

Abstract

Membrane, dialogue, lance – Bakhtin/Venter

In this article the short story “Die enigste” (“The only one”) from the collection Oop toe (Open closed) (1990) by De Waal Venter is read in dialogue with Mikhail Bakhtin’s essay “From the prehistory of novelistic discourse” (1981). The citation of another’s discourse is very obvious in the story, especially in the way Leichtfinger’s theory of membranes is cited. Citing this (fictive) theory has a strong seductive appeal, and forms but part of the way the male discourse of penetration is dialogized here – i.a. in the courtly discourse the story adopts. The story in the end shows up the essence of dialogism – that is, exposing lofty discourse to the corrective of the fullness of life. The confrontation of the story with Bakhtin’s ideas, taking theory not very seriously but seriously enough, is also a plea for more space for literary-theoretical work in South Africa.

1. Inleiding

Die verhouding tussen die letterkunde en literêre teorie is vandag al hoe problematieser aan ’t worde. Daar kan nie meer gemeen word dat die studie van die letterkunde toegepaste teorie is nie. Literêre teorie het grensloos en on-oorsigtelik geword, en die punt van teorie, soos Culler (1994) onder andere opmerk in sy opstel hieroor, is eerder dat teoretiese en ander tekste langs mekaar gelees word as wat daar sprake kan wees van teorie en toepassing. Die teoretiese vloed is besig om te eb voor neo-Thatcherisme en neo-konserwatisme wat geld en nut vooropstel. ’n Neo-liberale orde wat ons interpelleer as entrepreneuriese subjekte, is besig om hom in te grawe en die ruimte vir teoretiese besinning oor die letterkunde aan Suid-Afrikaanse universiteite is besig om al hoe kleiner te word: verskeie universiteite oorweeg tans om hulle departemente literêre teorie of

vergelykende literatuurwetenskap toe te maak. Kennis is vandag 'n kommoditeit: net dit wat maklik verpak en oorgedra kan word (liefs elektronies) word as belangrik beskou. Waar geld en nut vooropstaan, is kritiese besinning of konfrontasie met magstrukture nie nuttig of effektief nie en in 'n ontwikkelende land het literêre teorie nie kommoditeitswaarde nie. In hierdie omstandighede kan die werk van Bakhtin, wat so sterk klem lê op dialoog, karnaval en parodie, myns insiens hoogs relevant wees en 'n noodsaaklike korrektief daarstel.

In hierdie artikel wil ek Bakhtin se opstel "From the prehistory of novelistic discourse" (wat oorspronklik in 1981 gepubliseer is) in dialoog bring met De Waal Venter se kortverhaal "Die enigste" (1990). Een van die sentrale gedagtes by Bakhtin is immers dat betekenis – en estetiese ervaring ook – ontwikkel binne die konkrete sosiale konteks waarin 'n ek en 'n ander, en dus seker ook teks en leser, met mekaar in dialoog tree. Dentith (1995:12) beklemtoon dat estetiese aktiwiteit die uitdrukking van 'n verhouding tussen die ek en die ander is. Alle diskoers stam vir Bakhtin uit die konkrete sosiale omstandighede waarin dit gebruik word, die waardegelaaide uiting waarby 'n ek en 'n ander betrokke is (Todorov, 1988:43). Diskoers is daarom pluraal, dialogies, vol konflik, polifonies, ambivalent, in verset teen magstrukture. En dit is juis die dialogiese aard van diskoers wat ek in hierdie kortverhaal wil demonstreer – onder andere 'n taak wat ek in 1996 in 'n module oor literêre teorie met my derdejaarsklas in Afrikaans en Nederlands onderneem het. Tewens wil ek hiermee 'n lansie breek vir literêre teorie.

Basies vier dinge kom in hierdie artikel ter sprake, naamlik die aanhaal van 'n ander diskoers, die teorie van membrane, die aard van dialogisering en die tweeledigheid van parodie. Daarna sal ek 'n paar gevolgtrekkings maak.

2. Die aanhaal van 'n ander diskoers

"Die enigste" is die eerste van die laaste vyf verhale in *Oop toe* waarin dieselfde twee karakters, Lans en Sandy, in verskillende soms realistiese, soms fantastiese, mitiese ruimtes geplaas word waardeur wêreld van vandag anachronisties vermeng word met wêreld van die verlede. Die verhale, soos die meeste ander in hierdie bundel, handel oor die kompleksiteit van die verhouding tussen man en vrou. Die verhale word dikwels, soos "Die enigste", geprojekteer teen 'n agterdoek van wetenskaplike bespiegelings of diep filosofiese vrae. In die titelverhaal is dit byvoorbeeld Xeno se bespiegeling dat dit vir Achilles onmoontlik is om 'n haas in te hardloop. Lans kan nooit terugdraf tot by Sandy op die strand nie, want sodra hy die helfte van die afstand tussen hulle afgelê het, bly die ander helfte nog oor, en die helfte daarvan en die helfte daarvan, tot in die oneindige. Die alledaagse werklikheid is in hierdie verhale 'n vertrekpunt vir 'n reis in die fantastiese in – 'n reis wat, soos in die res van die bundel, sterk eroties gelaai is.

In hierdie verhaal is Lans 'n ridder en Sandy (Sanderijn) sy hofdame wat hom tuis verwelkom, liefkoos en help om sy harnas uit te trek. Daar gebeur nie baie nie. Die gesprek gaan oor die ewige maagdelikheid van vroue. Hy lees vir haar 'n artikel voor uit die nuwe *Insig*, hulle maak liefde, en dit is skynbaar ook die moment waarop bevrugting plaasvind.

My derdejaarsklas het redelik negatief op die verhaal gereageer – tot my verbasing. Sommige van hulle was geskok deur die openlike seksuele verwysings daarin, terwyl ander die verhaal skynbaar onbegryplik gevind het. Die onbegryplik kan ek verstaan, maar die skok nie, want hulle sien immers dikwels veel eksplisierter sekstonele in films. Of is dit in 'n mens se moedertaal anders – banaal, skokkend? En om dan ook nog gekonfronteer te word met 'n lang en onbegryplike opstel van Bakhtin ...

Dit is egter redelik maklik om in “Die enigste” heelwat van Bakhtin se idees te herken, byvoorbeeld die idee van die aanhaal van 'n ander diskoers. In hierdie opstel van hom is Bakhtin op soek na die herkoms van die roman. Sy tese, wat hy met 'n indrukwekkende erudisie uitwerk, is dat die roman ontwikkel het uit die parodiërende en travesterende vorme wat sedert die Grieke en Romeine al bestaan het. Die kriterium wat hy aanlê vir romandiskoers (*novelistic discourse*), die distinktiewe kenmerk daarvan, is juis dat hierdie soort diskoers beelde of voorstellings van 'n ander se diskoers en wêreldvisie in hom opneem wat, terwyl hulle uitbeeld (of voorstel), self ook gerepresenteer word (Bakhtin, 1981:128). Hulle word as 't ware doelbewus tussen aanhalingstekens geplaas.

As Pushkin byvoorbeeld Onegin se diskoers aanhaal, tree hy in dialoog daarmee, kwalifiseer en eksternaliseer dit. Die outeur is glad nie neutraal teenoor hierdie beeld wat hy skep nie, want hy polemiseer daarteen, redeneer daarmee, stem soms daarmee saam, ondervra dit, luister dit af, maak dit bespotlik, oordryf dit parodiërend, ens. Kortom, hy tree in *dialoog* met Onegin se taal. Die outeur, skryf Bakhtin (1988:129), stel die ander se diskoers voor, gaan 'n gesprek daarmee aan, en hierdie dialoog dring tot binne-in die diskoers-beeld in en dialogiseer dit van binne. Wat hierdie dialogisering van binne presies beteken, is dat die diskoers van die ander gekwalifiseer en gerelativeer word. Deur die dialogisering word uitgewys dat sy wyse van uitdrukking en beskrywing (“descriptive and expressive means”) en ook sy ideologiese aannames (wêreldvisie), histories relatief, beperk en onvolledig is – dit kritiseer homself as 't ware, van binne-uit, in die roman (Bakhtin, 1988:129).

Opvallend baie diskoerse word in “Die enigste” aangehaal, maar dalk kan ek tog beweer dat dit veral Lans se eerste woorde is wat in hierdie verhaal gedialogiseer word: “Elke keer is die eerste en enigste keer”.

Lans uiter hierdie gevleuelde woorde as hy deur die dun skilletjie van 'n olyf byt. “Volgende keer is daar weer 'n maagdelike olyf. Volgende keer is die vrou weer heel”, verkondig hy (p. 57) as Sandy 'n verduideliking vra. Dit is nie net hierdie aanspraak van Lans op die telkens prille maagdelikheid van alle vroue wat gedialogiseer word nie, maar ook die hoofse diskoers van ridder Lans (let op sy naam) en sy hofdame Sandy (“hofdame”, “my heer”, “harnas”, “bonkige met staal-versterkte handskoen”, “haar ridder se hand”). Kortom, die wêreld waarin Sandy geskok reageer as Lans sy opvatting van maagdelikheid ook van toepassing maak op die maagdelikheid van “Onse Liewe Vrou”, word gedialogiseer.

Die dialogisering is dikwels ook te sien in klein details soos die keuse van woorde. Sandy se neus word byvoorbeeld soos volg beskryf: “Haar neus herinner aan 'n dolfyn wat spelerig bokant 'n glasgroen rei golwe naby Rhodos uitspring” (p. 55). 'n Outydse woord soos *rei* uit die wêreld van Vondel en die 17de eeu word gedialogiseer met die Griekse, ouwêreldse en ryk mitiese en literêre assosiasies van Rhodos en die dolfyn. Dat “Onse Liewe Vrou” kort daarna vermeld word, pas dus in die toon en die byna paganistiese erotiek wat volg, word deeglik voorberei.

3. Die teorie van membraan

Die opvallendste stuk diskoers wat in “Die enigste” aangehaal word, is 'n stuk moderne akademiese joernalistiek. Die stuk wat Lans vir Sandy uit *Insig* voorlees, is naamlik 'n artikel oor die Vlaams gebore linguïst, Theo Leichtfinger, se nuwe teorie van die teks as membraan – soos 'n besoekende jong taalkundige uit Groningen genaamd Calvyn de Vliesch dit verduidelik (p. 58-59). Ek haal 'n kerngedeelte aan (skuinsgedruk in die oorspronklike):

In een van sy vroeë geskrifte, 'Das Wort ist ein Atom' (Die woord is 'n atoom), het hy melding gemaak van 'n 'kragveld', maar het later sy terminologie gewysig omdat hy die 'membraan' as 'n presieser omskrywing gesien het. Hierdie membraan is nie bloot 'n 'vlies om iets' nie. Dit is, soos 'n kragveld, die totale plenum van 'n spesifieke locus, en spesifiek dan, die teks. Vergelyk hier la van Zyl se siening van die skrywersteks as deel van die daargestelde wêreld in Tydskrif vir Literatuurwetenskap 5(2), Maart 1989.

Twee kernidees van Leichtfinger word in die artikel beklemtoon, naamlik dat die teks-membraan betekenis “in situ lokaliseer” terwyl hulle tog vry bly om te wissel en te verander onder die “invloedsfeer” van die membraan. En die tweede is die idee van die “psigiese osmositeit” van betekenis: betekenis(se) beweeg deur die membraan na “ander psigiese ruimtes”. Dit is 'n voorstelling van die leesproses want die leser kies wat hy wil toelaat om sy eie “teks-membraan” binne te dring. “Hy bepaal dus sy eie differensiële deurlaatbaarheid” (p. 59).

Die outentieke en indrukwekkende teorie van Leichtfinger is seker in literêre kringe nie onbekend nie. Dit gee 'n interessante nuwe perspektief op die teks en open talle interessante moontlikhede. Dit voer die idees van Iser (1980) oor hoe die dialektiek tussen die geskrewe en die ongeskrewe dele van 'n teks die leser se kognitiewe skemas aktiveer en die lees van 'n teks struktureer, beslissend verder. Meer uitgebreide toepassing en ontwikkeling van hierdie teorie kan indrukwekkende resultate oplewer en dalk selfs 'n teenvoeter verskaf teen die oneindige uitsaai van betekenis van die poststrukturaliste. Dit is immers die leser se membraan wat, soos Jauss se verwagtingshorison, betekenis lokaliseer en dus (minstens relatief) vasmaak. Op die oog af lyk die teorie baie geldig.

Maar die oog bedrieg: die punt is dat dit nie eg is nie – dit is 'n fiktiewe diskoers wat aangehaal word. Die fiktiewe diskoers word egter met soveel merkers van outentisiteit en werklikheid gelaai dat dit baie geloofwaardig is. Dit vertoon al die eienskappe van akademiese diskoers: verwysings na bronne, die aanhaal van sinsnedes en kenmerkende frases en die gebruik van akademiese woorde soos *lokaliseer*, 'n tikkie mistifikasie soos in “die totale plenum van 'n spesifieke locus” en tegnieke soos die maak van etimologieë. Dit is deeglik begrond met verwysing na titels (met vertalings), regte plekke en regte mense soos Ia van Zyl en Roland Barthes. En dit word aangehaal uit die gesaghebbende *Insig*.

Wat is die effek van die aanhaal van hierdie diskoers in die verhaal? Ietwat onverwags het dit 'n sterk erotiese, verleidelike effek: “Dring my binne, my heer ...”, sê Sandy (p. 59). Leichtfinger se leesteorie word liggaamlik en eroties toegepas; membrane gaan oop vir penetrasie.

4. Hoofse liefdespel

Lans hou haar gesig soos 'n glas kosbare wyn tussen sy palms en lees (letterlik: dit is die woord wat gebruik word) haar lippe en “die betekenisvlakke van haar gesig”. Wat gebeur wanneer 'n stel betekenis in die invloedssfeer van 'n hoofse membraan gelokaliseer word, blyk uit die beskrywing van die liefdespel wat volg:

Hy is die taai hout van rooi ivoor, sy die gretige ontvanklikheid van liggroen wilg. Sy lans tas die lyne van die familieskild bokant die poort met liefderyke aandag af. Na 'n kort stilte skrei haar skalmei en die poort word oopgetrek. Sy lans gaan hom vooruit met een, lang gladde beweging en bevind hom in die natgereënde hoofweg van vreugde, bewimpel met heldergeel, pers, vlamrooi en persikoos tekens. Die skalmei word 'n orkes wat die lug vul met 'n onhoudbare crescendo (p. 60).

Een van die dinge wat die studente steurend gevind het, is hierdie hoofse liefdespel: die geliefde se liggaam is soos 'n kasteel waarvan die poort oopgaan om die held binne te laat; te verwelkom soos vir 'n toernooi met kleurryke vlae en musiek. Die diskoers van liefdemaak word gedialogiseer (of selfs geallegoriseer –

dink aan die familieskild) in die taal van kastele, ridders en toernooie. Die dialogisering van diskoerse lei hier dus tot metafore waardeur oorbekende dinge in 'n nuwe lig geplaas word. Daardeur ontstaan 'n vars en nuwe sekstoneel wat getelyk 'n anachronisme is en genoeg afstand skep om eroties te bly.

Na 'n verdere aanhaling uit die *Insig*-artikel en 'n kort gesprek tussen Lans en Sandy daaroor, eindig die verhaal met 'n beskrywing van hoe 'n spermsel die membraan om die ovum deurdring.

5. Penetrasiemetafore

In die sekstoneeltjie word indringing onder andere beklemtoon, en dit is opvallend dat daar 'n hele rits verwysings na indringing en penetrasie in die verhaal is, vanaf die eerste paar paragrawe al:

'Elke keer is die eerste en enigste keer,' sê Lans en neem een van die vruggies wat Sandy hom aanbied tussen duim en wysvinger. Hy byt deur die olyfgroen skilletjie en proe vir die eerste en laaste keer dié besondere vruggie se smaakgeur.

'Waarom so, my heer?' vra Sandy en nestel weer teen hom vas. Haar lang blonde hare laat die agaatblou van haar oë helder vertoon. Haar neus herinner aan 'n dolfyn wat spelerig bokant 'n glasgroen rei golwe naby Rhodos uitspring. Sy het die lang rok van sy en fyn linne aan wat hofdames dra, verder niks nie. Nie eens skoene nie.

'So is 'n vrou,' verduidelik Lans. 'Elke keer wanneer jy die olyf byt, elke keer wanneer jy die vlies deurpriem met jou lans, is dit die enigste keer, die eerste keer. Volgende keer is daar weer 'n maagdelike olyf. Volgende keer is die vrou weer heel.'

Lans byt "deur die olyfgroen skilletjie" en stel sy teorie van die heelheid van vroue. Elke penetrasie, elke keer wanneer jy "die vlies deurpriem met jou lans, is die enigste keer, die eerste keer" (p. 57). Vroue bly heel, maagdelik. As Sandy geskok is dat hy dit later ook op Onse Liewe Vrou van toepassing maak, is sy verweer dat "sy onskuld so maklik deur die wêreld se swaar verwond [word], asof dit net die dun sy van 'n vrou het as 'n harnas" (p. 58).

Ek het reeds daarop gewys dat die leser in *Leichtfinger* se teorie die betekenis kies wat hy wil toelaat om sy "teks-membraan" binne te dring – woorde wat deur Sandy geëggo word. Lans se lees van haar gesig veroorsaak dat "haar lippe [oop] gaan met die sagte, klam geluid van 'n papawer wat ontvou uit die knop" (p. 60). Verderaan kry penetrasie 'n meer intellektuele betekenis: *Leichtfinger* se kritiek meen sy teorie hou nie steek nie en noem sy membraan "'n hymen virginiae wat nooit deur enige ernstige linguis gepenetreer sal word nie". Maar *Leichtfinger* is

die een met die ligte, spottende vinger wie se kritici “nogal ver te kort skiet” – in “indringingsvermoë” (p. 61), natuurlik.

Seksuele en intellektuele indringing loop hier parallel, soos die titel *Insig* ook suggereer: om te verstaan is om te penetreer. Dit is seker ook hoe ’n mens Sandy se verrassende reaksie op Leichtfinger se teorie moet verstaan. Sy sê: “maar ek het jôu geopenetreer”. Dadelik daarna is daar sprake van “die vliese om haar woorde [wat] oopgaan teen die spanning van sy stem” (p. 61). Praat, woorde is dus ook ’n vorm van penetrasie. Sandy keer egter die manlike en vroulike rolle hier radikaal om – tot Lans se konsternasie. Hy begryp nie dat sy hom verstaan, dit wil sê intellektueel geopenetreer het nie, en dat al is hy, soos sy naam getuig, tot formidabele penetrasie in staat, dit sy is wat uiteindelik die deurslaggewende rol speel.

6. Dialogisering

Volgens Bakhtin kan ’n mens sê dat Sandy hier in dialoog tree met die manlike diskoers van indring en penetreer verpersoonlik deur Lans. Hierdie diskoers word gedialogiseer. Leichtfinger is wel tot formidabele indringing in staat, maar ironies genoeg verkondig hy die teorie van membrane, voorgegaan deur sy profeet, Calvyn de Vliesch. Sy naam dra hy natuurlik ook nie verniet nie: hy is die hervormer van die vlies, van die membraan. Kortom, die manlike diskoers van die lans, die fallus, in een woord: fallogosentrisme, word in die verhaal gedialogiseer, oordryf, gerelativeer, blootgestel aan die korrekatief van die lag.

Wat hou die korrekatief van die lag presies in? Bakhtin (1988:132) meen dat een van die oudste en wydsverspreidste vorms van die aanhaal van ’n diskoers parodie is. Hy trek dan die geskiedenis van parodie in die wêreldletterkunde na van *Don Quichot* via die Klassieke Griekse en Romeinse letterkunde tot by die Middeleeue. Uit die rykdom van die parodiërende-travesterende in Klassieke tye lei hy af dat, net soos die verhewe epiese styl van Homeros geparodieer word in “Die oorlog tussen die Muise en die Paddas”, elke genre, elke direkte vorm van diskoers, nog altyd sy parodiërende travesterende dubbel gehad het (1988:134). Na aanleiding van parodiërend-travesterende vorme in die Klassieke Griekse letterkunde skryf Bakhtin dat die parodiëring van ernstige vorme soos die epos of tragedie ’n mens dwing om aspekte van die objek te ervaar wat andersins nie in ’n bepaalde genre of styl ingesluit word nie. Hy voeg by:

Parodic-travestyling literature introduces the permanent corrective of laughter, of a critique on the one-sided seriousness of the lofty direct word, the corrective of reality that is always richer, more fundamental and most importantly *too contradictory and heteroglot* to be fitted into a high and straightforward genre (Bakhtin, 1988:136 – sy kursief).

Hy meen voorts dat die groot verskeidenheid parodiërend-travesterende vorme 'n soort reusagtige roman gevorm het, multi-generies, veelstemmig, veelstylig, genadeloos spottend – 'n roman wat die volheid van die heteroglossie van 'n bepaalde tydperk weerspieël. In hierdie groot roman “any direct word and especially that of the dominant discourse is reflected as something more or less bounded, typical and characteristic of a particular era, aging, dying, ripe for change and renewal” (1988:139). Dit is uit hierdie groot reservoir van ekstra-generiese vorme dat die roman dan syns insiens ontwikkel het – uit die wyse waarop ander diskoerse aangehaal, geparodieer, bespotlik gemaak; kortom, gedialogiseer word.

Wat Bakhtin hier beskryf, is presies wat gebeur as die manlike diskoers gedialogiseer word in die verhaal: dit word aan die kaak gestel as begrens, tipies, eie aan 'n bepaalde tydperk, aan die oud word en sterwend, ryp vir verandering en vernuwing.

Twee ander dialogiserings is egter ook belangrik in die verhaal. Die eerste is die dialoog tussen die versonke ridderlike diskoers en die moderne wêreld. Ons weet van die hoofse diskoers, maar ons begryp dit nie meer vandag nie. Dit is vir ons redelik onvoorstelbaar dat Sandy geskok sal wees oor Lans se uitleg van die maagdelikheid van Onse Liewe Vrou. Bakhtin sal dit vermoedelik verklaar op grond van die feit dat ons taal vandag geen heilige woorde meer bevat nie, omdat hy meen dat die nasionale tale van vandag gebore is uit 'n bewuste verlaging van die sakrale taal tot die taal van winkeliers en handelslui – uit 'n soort parodie van die heilige taal van die kerk en die Bybel (1988:147). Moderne standaardtale het die veelvlakkigheid, die heteroglossie, van vroeër tye verloor, is die implikasie.

Andersyds word die moderne intellektuele en seksuele speletjies gerelativeer deur dit oor te vertaal in die hoofse diskoers wat ryk en sinvol was. Die hoofse diskoers (en die diskoers van Leichthfinger natuurlik ook) skep 'n afstand teenoor die dinge van vandag waardeur die parodie en dialogisering juis moontlik word. Dit bou dus weer 'n heteroglossie in die verhaal in. Bakhtin beklemtoon dikwels dat poliglossie, veeltaligheid, 'n voorwaarde is vir die ontwikkeling van parodie en travestie, omdat taal iets anders word wanneer die geslote Ptolemaïese wêreld van een taal plek maak vir 'n “open Galilean world of many languages, mutually animating each other” (1988:143). Die punt is hier dat die geslote raamwerk van een taal in 'n situasie van werklike veeltaligheid omvorm word tot 'n situasie waarin taal 'n werkshiptese word vir die verstaan en vertolk van die werklikheid. “Only polyglossia”, skryf Bakhtin (1988:140), “fully frees consciousness from the tyranny of its own language and its own myth of language”.

Die tweede dialogisering van belang, is die parodiëring van die literêre teorie self. Net die voorlees daarvan het soms onverwagte effekte – soos seduksie – wat

natuurlik die indringingsvermoë van die teorie bevestig (vgl. die aanhaling uit p. 58-59 hierbo).

Veral die “psigiese osmositeit” van betekenis is belangrik vir die verstaan van Leichtfinger se teorie (p. 59 – kursief in die oorspronklike):

Vir hom is dit die vermoë van betekenis(se) om deur die membraan na 'ander psigiese ruimtes' te beweeg. Om hierdie begrip so eenvoudig moonlik te stel: dit is Leichtfinger se konsepsie van die leesproses. Die leser 'kies' (wortelbetekenis van die woord 'om te lees') watter (indien enige) reeks betekenis se hy toelaat om sy eie 'teks-membraan' binne te dring. Hy bepaal dus sy eie differensiele deurlaatbaarheid.

Venter parodieer hier die ernstige akademiese diskoers van Barthes, Derrida en Foucault en andere soos Ia van Zyl en André P. Brink en die “differensiele aanbod van die werklikheid” in al sy pretensies deur ’n fiktiewe (maar oortuigende) teoretikus ten tonele te voer. Sandy relativeer die membraan-teorie op haar beurt deur daarin die ou hofdigter (dit is Van Wyk Louw) se uitspraak oor die fyn net van die woord te herken. Kortom, daar is niks nuuts onder die son nie. Terselfdertyd bied die verhaal egter vir ons ’n pittige inleiding tot poststrukuralistiese denke self: in die speelse opskort en omkeer van kategorieë, byvoorbeeld, of in die parodiëring van geslagsrolle. Maar op hierdie wyse word die hoogs teoretiese diskoers ook blootgestel aan die korrektyf van die lag wat ’n mens dwing “to experience beneath these categories a different and contradictory reality that is otherwise not captured in them” (Bakhtin, 1988:139). Tipies (en stereotipies) van *Oop toe* is dat hierdie andersheid en teenstrydigheid meestal deur vroue beliggaam word.

Hoe ook al, dit is in hierdie blootstel aan ’n ander en teenstrydige werklikheid, veral dan ’n nie-amptelike of volkse wêreld, dat die wese van die dialogisering by Bakhtin geleë is. So word die gewoonheid van Sandy se woorde teenoor die verhewe teorieë van Leichtfinger gestel.

7. Die tweeledigheid van parodie

Wesenlik van parodie vir Bakhtin is dat dit ’n intensionele baster is, want in ’n parodie word twee tale, twee style en twee sprekende subjekte in meerdere of mindere mate gedialogiseer. Dit is die taal wat geparodieer word (in hierdie geval, die diskoers van poststrukuralistiese literêre teorie) en die taal wat parodieer (hier die gewone spreektaal van vandag). Elke woord word as ’t ware tussen aanhalingstekens geplaas (vgl. Bakhtin, 1988:150), maar dit is uiteindelik ’n dialoog tussen twee onversoenbare en onherleibare gesigspunte.

Miskien sou ek selfs kon beweer dat hier drie tale gekruis word: die hoofse diskoers, die diskoers van die literêre teorie en alledaagse diskoers van pene-

trasie. Daar is 'n groot afstand tussen die fyn net van die woord, die differensiële deurlaatbaarheid van die membraan, Roland Barthes (1975) se erotiek van die gapende teks/kledingstuk en Sandy se “ek het jōu gepenetreer”.

8. Bakhtin vs Venter: membraan/dialoog: teenstand van “Die enigste”

Watter teenstande bied die verhaal teen ons kritiese indringing daarin? Watter weerstande is raak te lees? Hoe tree Venter met Bakhtin in dialoog (en met ons)?

Die teorie van membrane is nie net parodie nie, maar soos die spreekwoord lui, “many a truth is spoken in jest”, gee dit 'n interessante perspektief op die kragveld van 'n teks en hoe dit betekenis organiseer, maar nogtans nie onduidelik vasmaak nie. Dit word algemeen aanvaar dat 'n teks betekenis op 'n bepaalde manier organiseer maar tog ruimte laat vir verskillende interpretasies. Die teorie van differensiële deurlaatbaarheid stem insgelyks ooreen met ons leeservaring. Dit is ook so dat een membranisering grootliks kan verskil van 'n ander. Membraan is min of meer 'n konkrete biologiese sinoniem vir struktuur.

In teenstelling met Bakhtin se dialogisme lyk dit egter asof die membraan net betekenis in een rigting deurlaat – net na die leser toe. Bakhtin beklemtoon egter die dialoog wat 'n beter metafoer is, omdat dit na weerskante toe werk. Dit lyk my asof dit Bakhtin se metode is dat hy die alternatief, die pool van die ander, dink en dit dan uitdiep of ontgin. Nie die ek staan sentraal nie, maar die standpunt van die ander, die ander se woord, die taal wat die ander sy eie naam (Bakhtin, 1988:141). Die proses werk egter nie net in een rigting nie, maar gaan altyd oor 'n verhouding tussen ek en ander wat tot stand kom en waarby die andersheid van die ander noulettend in gedagte gehou word. Daarin lê die essensie van die dialogisering.

In die lig van die voorafgaande is dit onwaarskynlik dat die slotparagraaf van die verhaal, wat net na 'n nugter beskrywing van bevrugting lyk, die dialogisering sal vryspring. Ook dit moet in gesprek met die res van die verhaal gebring word.

Een sel het die doel eerste bereik. Omdat hy die eerste was, het die membraan van die enorme bol hom toegelaat om deur te dring. Die sweepagtige stert het hy met die paraatheid van geskrikte akkedis afgegooi en die sagte onskuld voor hom binnegegaan. Hy is die enigste.

Hier val die klem nie meer op die (manlike) beginsel van penetrasie nie; uit die keuse van woorde soos “toegelaat om deur te dring” en (p. 62) “die sagte onskuld voor hom binnegegaan” lyk dit eerder of dit die (vroulike) membraan is wat die inisiatief neem ooreenkomstig Sandy se omkering van die manlike en vroulike rolle. Wat beskryf word, is 'n biologiese proses van bevrugting. Metafores,

gemembraniseer of gedialogiseer binne die verhaal, beskryf dit natuurlik ook 'n intellektuele proses van insigvorming en van die verstaan van 'n teks. En: die klem val nie op insig, penetreer nie, maar op 'n veelduidige oopgaan van membrane. Bowenal is dit die wonder van nuwe lewe wat ontstaan, die teenstrydige en paradoksale volheid daarvan, wat die menslike intellektuele en erotiese gedoe wat dit voorafgaan, relativeer – blootstel aan die bevrydende korrektyf van die lag.

Venter se verhaal en Bakhtin se opvatting sluit by mekaar aan soos Lans en Sandy, die spermsel en die ovum – in 'n soort wedersydse bevrugting. Die verhaal gaan vir ons oop, en die verhaal maak 'n paar sentrale idees van Bakhtin vir ons oop. Hierdie geval illustreer dus duidelik die nut, die punt, van literêre teorie: dit stel ons in staat om ontoeganklike tekste te lees, en andersyds is dit weer gebaseer op ontoeganklike tekste. Hierdie toetsgeval parodieer die teoretiese denke – maar op 'n manier wat in dialoog daarmee tree. Dit dui dus aan dat intellektuele ondernemings soos teorie nie te ernstig opgeneem moet word nie, maar wel ernstig genoeg. Dat hulle nie eensydig as indringend beskou moet word nie, maar ook as membraniserend – sodat reg kan geskied aan die volheid, rykdom, grensloosheid van wat vandag deurgaans onder die noemer “teorie”.

Bakhtin se opvatting daag ons ook uit om met hom in dialoog te tree – en saam met hom met die heerskaal teoretici uit die buiteland. Die metafoor van die dialoog het een van die grondgedagtes geword van daardie derdejaarskursus van my. Nie alleen moet ons ons studente goed genoeg oplei om met die grotes in dialoog te tree nie; hulle moet hulle eie teorieë kan ontwikkel. Suid-Afrika moet nie net op sportgebied of ekonomies internasionaal mededingend word nie, maar ook op intellektuele gebied.

In “Die enigste” is daar een eienaardige anachronistiese metafoor uit die moderne kapitalistiese wêreld. As Lans sy bril opsit om die *Insig*-artikel te lees, skryf Venter: “Die glas voor sy oë laat hom minder gevaarlik lyk, minder na 'n Porsche en meer na 'n ouerige Rolls met ronde kopligte” (p. 58). Die diskoers van geld en nut word hier saam met die fallogosentriese diskoers van karre gedialogiseer. Dit dui aan dat die klem op geld en nut vandag maar net nog 'n monologiese amptelike diskoers is wat op sy beurt deur die rykdom van die lewe uitgewys sal word as beperk, histories begrens, sterwend, aan die verbygaan, ryp vir verandering.

Bibliografie

- Bakhtin, M. 1988 [1981]. From the prehistory of novelistic discourse. In: Lodge, D. (ed.) *Modern literary criticism: A reader*. London: Longman. p. 124-156.
- Barthes, R. 1975. *The pleasure of the text*. Translated by Richard Miller. New York: Hill & Wang.

- Culler, J. 1994. Introduction: what's the point? In: Bal, M. & Boer, I.E. (eds.) *The point of theory; practices of cultural analysis*. Amsterdam : Amsterdam University Press. p. 13-17.
- Dentith, S. 1995. *Bakhtinian thought. An introductory reader*. London & New York : Routledge. Critical readers in theory and practice.
- Iser, W. 1980. *The implied reader*. Baltimore : Johns Hopkins University Press. Paperback edition, second printing.
- Todorov, T. 1988. *Mikhail Bakhtin – The dialogical principle*. Translated by W. Godzich. Minneapolis : University of Minnesota Press. Theory and History of Literature. Vol. 13.
- Venter, De W. 1990. *Oop toe*. Pretoria : HAUM-Literêr.