

Nederlandse herskrywings van Martinus Nijhoff se ikoniese gedig “Impasse”

Ronel Foster

Dutch rewritings of Martinus Nijhoff’s iconic poem, “Impasse”

In the previous issue of Tydskrif vir Nederlands en Afrikaans I discussed three Afrikaans rewritings of Martinus Nijhoff’s well-known poem “Impasse”. The original poem was first published in 1935 and then repeatedly revised by the author. In this article I discuss five Dutch rewritings: those of Chrétien Breukers (2005/2007/2010), Ronald Ohlsen (2007/2009), Alfred Schaffer (2008), K. Michel (2009) and Areth (Thera Heemskerck) (2008). The aim of this article is to investigate the nature of the impasse in the respective rewritings and to determine to which extent they concur with or differ from the thematic(s) of the Nijhoff source text(s). A further aim is to establish whether or not the poems are polemical. The following questions are discussed: To what can the iconic status of the Nijhoff variants and their influence over many decades be attributed? How does each of the poets appropriate and individualise the original material? What are the background histories of the particular rewritings and in what respect(s) do they differ? Did the poets offer any poetical comments in interviews or articles on the Nijhoff source text(s) and the rewritings? Simon Dentith’s Parody (2000) is utilised as a theoretical framework.

1. Inleiding

In ’n vorige artikel in *Tydskrif vir Nederlands en Afrikaans* het ek ondersoek ingestel na drie Afrikaanse herskrywings van Martinus Nijhoff se bekende gedig “Impasse”, wat in 1935 in die letterkundige jaarboek *Kristal* verskyn het en ’n jaar later in gewysigde vorm en sonder titel as agtste sonnet opgeneem is in die siklus “Voor dag en dauw” (*De Gids*, 1936). Vanaf 1946 verskyn die *Kristal*-sonnet (met enkele wysigings) in die vyfde druk van *Nieuwe gedichten*, en wel in die plek van die gedig “De schrijver”. Die variante is al grondig bespreek, in die besonder deur Wiljan van den Akker (1985, 1987, 1989, 1994).¹ Verder is “Impasse” al meermale vertaal,² ook in Afrikaans (deur Hennie van Coller, 2012: 137). Die herskrywings wat ek kon vind, is aan Afrikaanse kant dié van T.T. Cloete (1982), Merwe Scholtz (1986) en Daniel Hugo (2002); en aan Nederlandstalige kant dié van Ad Zuiderent (1988), Charles Ducal (1994), Chrétien Breukers (2005/2007/2010), Koenraad Goudeseune (2005), Ronald Ohlsen (2007/2009), Alfred Schaffer (2008), Leonard Nolens (2008), Areth (Thera Heemskerck) (2008) en K. Michel (2009).³

In hierdie artikel word vyf Nederlandse herskrywings bespreek,⁴ met gebruikmaking van Simon Dentith se *Parody* (2000), waarin parodie as ’n omvangryke en inklusiewe begrip gehanteer word. Vir Dentith spruit parodie voort uit die onvermydelike maneuvres in alledaagse taalgebruik; van woord en wederwoord.

Dit het te doen met die onophoudelike geveg oor betekenis en waardes waaruit enige sosiale orde bestaan: “Parody includes any cultural practice which provides a relatively polemical allusive imitation of another cultural production or practice.” (Dentith, 2000: 9). Hierdie definisie brei Dentith (2000: 17-18) uit wanneer hy sê dat die polemiese aard van die parodie nie noodwendig betrekking hoef te hê op die voorafgaande teks self nie, maar op die wêreld as sodanig (of op aspekte van die wêreld). Parodiëring kan ook met wisselende mate van spot en humor geskied (Dentith 2000: 37 en 193). Vrae wat hom interesseer, is die volgende (Dentith, 2000: 188): Watter kulturele werk word deur die parodie of parodieë geaffekteer? (En, wil ek byvoeg: op welke wyse?) In wie se belang of namens wie vind die parodiëring plaas? Met watter mate van geestigheid, vernuf en energie geskied dit? Hierdie vrae sal ook telkens in my artikel aan bod kom.

Die doelstelling met hierdie artikel is om na te gaan wat die impasse in die onderskeie Nederlandse herskrywings behels en om te probeer vasstel in watter mate hulle aansluit by of afwyk van die tematiek van die Nijhoff-bronteks(te). 'n Verdere doelstelling is om te ondersoek of die tekste 'n polemiese inslag vertoon, al dan nie.

2. Nijhoff se variante

Die ikoniese waarde van Nijhoff se “Impasse” is onder meer toe te skryf aan sy eie herskrywing van die gedig, waarby hy met geringe wysigings die teks in 1936 'n heel ander rigting laat inslaan het. Aan die 1935-variant het Nijhoff ook enkele veranderinge aangebring toe hy dit in 1946 in sy *Nieuwe gedichten* opgeneem het. Vir die doel van hierdie artikel word sowel die “ik weet het niet”-variant (1935 en 1946) as die “een nieuw bruiloftslied”-variant (1936) as bron- of hipotekste gehanteer, en die herskrywings deur ander digters as gerekonstrueerde of hipertekste (die terme *hipo-* en *hiperteks* is afkomstig van Genette, 1997: 5). Die 1946-variant lui soos volg (Nijhoff, 2001: 228):

Impasse – M. Nijhoff (1946, gebaseer op die variant van 1935)

Wij stonden in de keuken, zij en ik.
Ik dacht al dagen lang: vraag het vandaag.
Maar omdat ik mij schaamde voor mijn vraag
wachtte ik het onbewaakte ogenblik.

Maar nu, haar bezig ziend in haar bedrijf,
en de kans hebbend die ik hebben wou
dat zij onvoorbereid antwoorden zou,
vroeg ik: waarover wil je dat ik schrijf?

Juist vangt de fluitketel te fluiten aan,
haar hullend in een wolk die opwaarts schiet
naar de glycine door het tuimelraam.

Dan antwoordt zij, terwijl zij langzaamaan
druppelend water op de koffie giet
en zich de geur verbreidt: ik weet het niet.

Die weergawe in “Voor dag en dauw” lui soos volg (Nijhoff, 2001: 274):

VIII – M. Nijhoff (1936)

Wij stonden in de keuken, zij en ik.
Ik dacht al dagen lang: vraag het vandaag.
Maar omdat ik mij schaamde voor mijn vraag
wachtte ik het onbewaakte oogenblik.

Maar nu, haar bezig ziend in haar bedrijf,
en de kans hebbend die ik hebben wou
dat zij onvoorbereid antwoorde zou,
vroeg ik: waarover wil je dat ik schrijf.

Juist vangt de fluitketel te fluiten aan.
Weer is dit leven vreemd als in een trein
te ontwaken en in een ander land te zijn.

En zij antwoordt, terwijl zij langzaam-aan
het drup'lend water op de koffie giet
en de damp geur wordt: een nieuw bruiloftslied.

3. Nederlandse herskrywings

Op twee uitsonderings na, naamlik die gedigte van Ad Zuiderent (1988) en Charles Ducal (1994), het die Nederlandstalige⁵ herskrywings ná die Afrikaanse weergawes verskyn. Van die nege Nederlandse hipertekste waarvan ek kennis dra, bespreek ek dié van Breukers, Schaffer, Ohlsen, Michel en Areth. My tekskeuse berus op variasie rakende inhoud, vorm en tematiek. Ander oorweginge het ook die seleksie beïnvloed, soos byvoorbeeld die gekanoniseerdheid (al dan nie) van die digters in die Nederlandstalige literêre sisteem; die bekendheid van die Nederlandse digters in die Afrikaanse sisteem; en die aard van die bron (selfstandige digbundel, versamelbundel

of webblad). Hierdie aspekte kom in die teksbesprekings aan bod, terwyl Dentith (2000: 188) se ondersoeksvrae deurgaans ingespan word.

3.1 *Chrétien Breukers se “Impasse”*

Die digter Chrétien Breukers (gebore in 1965) is ’n uitgewer, antologiseerder, polemis en hoofredakteur van die webblad *De Contrabas* (http://nl.wikipedia.org/wiki/Chr%C3%A9tien_Breukers). Sy gedig dateer uit 2005 en verskyn in 2007 op die webblad http://www.epibreren.com/rs/rs_frame.html?breukers.html. In 2010 is die gedig onderaan ’n redaksionele artikel deur Louis Esterhuizen op die *Versindaba*-webblad geplaas.⁶ Hierop het Daniel Hugo gereageer deur sowel die twee Nijhoff-variante as die drie Afrikaanse herskrywings aan Esterhuizen te besorg vir plasing op die webblad (sien Esterhuizen, 2010). Volgens Gruwez (2010) verskyn die gedig ook in Breukers se bundel *Het is niet anders* (2010):⁷

Impasse – Chrétien Breukers

We stonden in de keuken. Ik dacht:
‘Straks pak ik haar;’ maar pakken deed ik
niet. Mijn handgebaar verplaatste slechts
ijle waterdamp. Ik praatte oude

dichters na. Ik brabbelde wat over mijn
geschrijf, dat uit de dichte la. En zij,
zij speelde dat ze luisterde en keek
hoe wijzers op de klok verschoven

tot het voorgeschreven uur. Er moest,
er zou echt iets gebeuren. Maar mijn armen
hingen naar beneden. Mijn benen stonden stil.

Het werd avond. Het werd nacht. Het was
de tijd voor geesten en veredelde vermetelen.
Zwijgend stonden we. We waren al gestold.

Epibreren.com (2007), *Versindaba.co.za* (2010) en *Het is niet anders* (2010)

Die titel, die eerste reël en die sonnetvorm van Breukers se herskrywing skep die indruk dat dit die hipoteks getrou gaan navolg, maar hierdie verwagting word spoedig ondermyn. Daar is geen brandende vraag wat dae lank pla nie, maar die begeerte of voorneme van die spreker blyk reeds in die tweede reël: “Straks pak ik haar;” – ’n

verrassende, selfs geestige (vergelyk Dentith, 2000: 188) wysiging van die hipoteks. Om een of ander rede vind die omhelsing egter nie plaas nie. Die spreker se handgebaar is nie 'n liefderike toenadering nie, maar 'n wegwaai van die yl waterdamp van 'n geïmpliseerde ketel. Sou dit ook beskou kon word as 'n afwys van die verheerlikende voorstelling van die vrou in Nijhoff se eerste variant, en selfs van die modernistiese inslag daarvan?

Die verdragings effek van die brontekste word nie bewerkstellig deur 'n getob oor die onbewaakte oomblik nie, maar word gevul met 'n geprately oor die poësie. Al wat die onbeholpe spreker kan doen, is om ou digters na te praat – 'n erkenning met metapoëtiese implikasies: Hy is die leerlingdigter wat die grootmeesters napraat, aanhaal en naskryf. Oor sy eie skryfwerk, wat weggesteek is in 'n laai, kan hy maar net onsamehangend brabbel. In plaas van 'n liefdesbetoning, dien die poësie dus vir hom as 'n ontvlugtingsmeganisme. Dit is vir hom skynbaar makliker om in die wêreld van die poësie (en die verbeelding) te leef as in die werklikheid. Die sublimasiepotensiaal van die poësie word egter geïroniseer deur die vrou se belangeloosheid, wat veral blyk uit haar swygsaamheid. Sy is kennelik nie geïnteresseerd in die spreker se onverstaanbare wartaal nie en maak asof sy luister, terwyl sy na die klok kyk. Is die vrou gretig om “gepak” te word, of staan die man se attenties haar glad nie aan nie?

Die oorgang tot die sekstet geskied deur middel van 'n enjambement: Daar word gewag op die voorgeskrewe uur, wat herinner aan die slot van Nijhoff (1963: 223) se *Awater*. Soos wat die tradisionele sonnet en die situasie vereis, moet daar nou 'n wending plaasvind (die volta): “Er moest, /er zou echt iets gebeuren.” Die ek-spreker se arms hang egter slap en sy bene is onbeweeglik; hy is duidelik moedeloos, lamgelê en onmagtig om op te tree. Anders as die fyn en gedetailleerde momentopname van die huislike toneel in die brontekste word die tyd hier uitgereek verby die moontlikheid van vervulling, tot die tyd van “geesten en veredelde vermetelen”. Dit is asof die ek-spreker hom skaar by ander aspirantskrywers wat die vermetelheid het om die groot geeste na te skryf; maar dis 'n ambisie wat nie werklikheid word nie, en wat boonop by die beginnerdigters bly spook.

Die doelstelling met my artikel is om na te gaan wat die impasse in die onderskeie hipertekste behels en om te probeer vasstel in watter mate hulle aansluit by of afwyk van die tematiek van die Nijhoff-hipoteks(te). Waar 'n vraag oor die poësie sentraal gestaan het in Nijhoff se “Impasse”, met onderliggend 'n verhoudingsproblematiek, staan die onbeholpenheid van die spreker op verskillende vlakke sentraal in Breukers se gedig: sy onbeholpenheid om fisieke toenadering te soek; om oor sy skryfwerk te praat; en om sy digterlike vaderfigure te oorwin. Hy is, soos wat Gruwez (2010) dit stel, iemand wat oor sy vryersvoete struikel; en (wil ek byvoeg) al staan hy doodstil, struikel hy ook oor sy digtersvoete. Aan die einde heers daar alleen maar kommunikatiewe onvermoë: “We waren al gestold.” Miskien is die implikasie dat nie slegs die poësie die digter kan lamlê nie, maar ook 'n verhouding; of spesifiek die geliefde – en by uitbreiding: ook die leser. Digter en leser het mekaar juis nodig – soos wat Hutcheon (2000: 108) dit stel:

“Parody [...] becomes an ultimate act of co-opting, a making sense of the unintelligible by the imposition of the code of parody.” Omdat die twee personasies in Breukers se gedig nie dieselfde kode(s) deel nie, kan daar niks gebeur nie, sodat die situasie ten slotte heel tragies is.

3.2 Alfred Schaffer se “Impasse”

Alfred Schaffer (gebore 1973) is ’n bekroonde digter; hiernaas is hy ook rubrieksrywer, uitgewer en akademikus (<http://www.kb.nl/dichters/schaffer/schaffer-bio.html> en <http://www.debezigebij.nl/web/-Auteur/Alfred-Schaffer-1.htm>). Schaffer is goed bekend in die Afrikaanse kultuursisteem. Tussen 1996 en 2005 het hy in Kaapstad gestudeer en gedoseer. Ná ’n tydperk as uitgewer in Nederland het hy in 2011 teruggekeer en ’n doseerpos aan die Universiteit Stellenbosch aanvaar.

Schaffer se komplekse herskrywing⁸ is geen nougesette nabootsing van die hipoteks nie:

Impasse – Alfred Schaffer

Vertier in wissewasjes zoeken, zo blijft een mens overeind.
Toonladders oefenen. Eindeloos van iemand houden. Maar,
wat een afknapper is de mens, dweepziek, een slaaf van zijn
agenda, en zint hem iets niet, dan verbreekt hij de verbinding.

Je ruikt hoe ik bederf, ook al ben ik er niet, je ligt, zo stel ik
me voor, verrukt te staren naar een monitor, naar de eerste
bewijzen van leven op Mars, daar beweegt iets onschuldigs,
iets wat kans van slagen heeft, en zonder je blik af te wenden

grijp je mijn hand – die er niet is, druk doende dit alles alvast
neer te krabbelen, ergens waar ik pelgrimstochten onderneem
naar hooggelegen gebouwen, ver voor Christus opgeleverd.

Mijn sleepdraad is geknapt, ik krijg me niet aan land gehesen.
Als straks het stadsgeluid bezinkt, zou ik met deze nachtkijker
meer moeten zien. Voor alle zekerheid. Maar meer is er niet.

Kooi (2008)

By Dentith (2000: 188) se eerste ondersoeksvraag, naamlik watter kulturele werk deur die parodie of parodieë geaffekteer word, het ek in die inleiding bygevoeg: En op welke wyse? Schaffer se rymlose sonnet vertoon geen ooglopende verbande met die Nijhoff-

hipoteks nie; dit bevat ook geen dwingende vraag nie. Tog handel dit duidelik oor twee personasies, wat egter nie ’n spesifieke ruimte deel nie, maar juis ver verwyder van mekaar is. Schiferli (2010: 20-21) beskou “Impasse” as een van die treffendste gedigte in *Kooi*; as ’n illustrasie van Schaffer se wêreldbeeld:

Het beeld dat van de mensheid wordt gegeven getuigt van misantropie. Selfs de liefde kan er niet tegenop – je kunt overeind blijven door eindeloos van iemand te houden, maar zoals het hier geformuleerd staat, klink het eerder als een straf.

Hierdie mening is myns insiens te oordrewe, aangesien die vers ook blyke toon van pogings om deur middel van die poësie tot sin en betekenis te kom.

Volgens die gedig bly die mens staande deur afleiding of afwisseling (“vertier”) te soek in allerlei beuselagtighede (“wissewasjes”), soos om toonlere te oefen.⁹ Hierdie voorbeeld funksioneer sterk ironies, want dit is juis deur eenvoudige en gereelde vingeroefeninge wat vakmanskap bereik kan word, in dié geval in die bemeestering van ’n musiekinstrument. Terselfdertyd kan ook gesê word dat iemand wat slegs toonlere speel in plaas van musiekstukke, nie tot musikale wasdom kan kom nie en dus nie meesterskap kan bereik nie. Die tweede voorbeeld, om iemand onophoudelik en grensloos lief te hê, is eweneens ironies – die toewyding aan ’n geliefde kan tog nie as iets gerings en oorbodigs afgemaak word nie; dit verg juis selfopoffering en selfverloëning. Ten spyte van die intrinsieke en vormende waarde van die beoefening van ’n kunsvorm of die oorgawe aan ’n geliefde, word die verbintenis soms verbreek as dit die mens nie meer aanstaan nie. Die rede hiervoor is drieledig. Die mens is eerstens ’n “afknapper”,¹⁰ iemand wat ’n taak of ’n verhouding sito-sito kan verbreek as hy nie meer sin en betekenis daarin vind nie. Tweedens is die mens dweepsiek, vol “overspannen denkbeelden” (Van Dale), met die implikasie dat hy van die een na die ander denkvoorstelling spring – fanaties en obsessief oor die nuwe moontlikheid (byvoorbeeld ’n nuwe geliefde wat hy nogmaals “eindeloos” gaan liefhê – ’n ironisering van die liefdesretorika). Derdens is die mens ’n slaaf van sy agenda, iemand wat so gebonde is aan sy dagboek en beplanning dat dit hom in die weg staan om op lang termyn ’n sinvolle verhouding met ’n kunsvorm of met mense te handhaaf. Dit wat die mens staande of orent hou, blyk dus juis die maklik vervangbare te wees.

Met die twee Nijhoff-tekste in gedagte sou verskillende afleidings gemaak kon word. In die Nijhoff-hipoteks is die spreker-digter so absoluut toegewyd aan sy digterlike taak dat ’n ontwrigting van sy digterskap (deur byvoorbeeld ’n sogenaamde skrywersblok) hom geheel van stryk bring. Kennelik is hy iemand vir wie sy skrywerskap ’n roeping is, en nie ’n tydverdryf wat deur ’n ander stokperdjie vervang kan word nie. Wat die “Voor dag en dauw”-variant betref, sou geredeneer kon word dat Nijhoff so entoesiasties op Johan Huizinga se *In de schaduw van morgen* (1935)¹¹ gereageer het dat hy verlei is daardeur en dat hy sodoende die “verbinding” met die eerste gedig verbreek het, ter wille van ’n nuwe versie (variant).

Die tweede strofe van Schaffer se gedig gaan van die veronderstelling uit dat die aangesprokene bewus is van die agteruitgang by die ek-spreker. Dit word in grafiese terme voorgestel as “Je ruikt hoe ik bederf” – selfs al is hy nie teenwoordig nie. Dit is asof sy kortsigtigheid, obsessie en sy slaafse onderdanigheid hom so aftakel dat dit tot liggaamlike en geestelike degenerasie lei. Hy leef in die wêreld van die verbeelding, waarin hy hom voorstel hoe sy geliefde in ekstase na ’n monitor kyk, na die eerste “bewijzen van leven op Mars”. Soos wat die digter tydens sy voorlesing van die gedig op die Versindaba van 2011 te kenne gegee het, het hy in 2008 die voorreg gehad om in ’n skrywershuis in Athene aan sy bundel *Kooi* te kon werk. Die gedig het betrekking op die gegewe dat sy eggenote in daardie tyd vir ’n swangerskapsonar moes gaan – ’n vreugdevolle gebeurtenis wat hy slegs afstandelik kon ervaar, omdat hy met skryfverlof was.

Die moontlikheid van ’n nuwe lewe is vir die ek-spreker so ’n ondenkbare en onvoorstelbare situasie soos bewyse van lewe op Mars – iets wat totaal onbekend en wêreldvreemd is. Die hiperboliese metafoor kontrasteer sterk met die geringe polsing van ’n onskuldige nuwe lewe wat mettertyd tot verwesenliking en wasdom sal kom. Uit hierdie metafoor kan afgelei word dat die spreker-digter so opgaan in sy skrywerskap dat hy dit wat in die lewe gebeur, altyd vertaal tot iets anders: ’n woordwêreld, waardeur die problematiek van referensialiteit en representasie aan bod kom, wat veral in teoretisering oor die postmodernisme aandag gekry het (soos by Hutcheon, 1988: 142 en verder). Sonder dat die vrou haar blik loslaat van die beeld op die monitor, gryp sy na haar geliefde se hand. Dit is egter nie daar nie: Dit is ywerig besig om alles reeds haastig neer te skryf en op te teken, asof die spreker dit eerstehands ervaar. Die hand word beskryf asof dit verwyderd is van die ek-spreker (byna ’n geval van sinekdogee). Hy is nie net ruimtelik verwyderd van sy vrou nie, maar ook ten opsigte van sy missie en tydsperspektief, aangesien hy pelgrimsreise onderneem na “hooggelegen gebouwen, ver voor Christus opgeleverd” (soos die Parthenon op die Akropolis). Terwyl sy geliefde in ’n mediese lokaal lê met gesofistikeerde apparate, reis die digter-spreker die verlede in asof hy op ’n tog na ’n bedevaartsplek is: ’n heilige plek om te gaan aanbid; ’n plek waaraan waardevolle herinneringe verbind is – miskien die grondslae van die Westerse beskawing en kultuur? Of die pelgrimstog van die poësie? Dat die geboue voltooi (“opgeleverd”) is lank voor die koms van Christus, jukstaponeer die Griekse en Christelike godedom as voorbeelde van vervanging en afwisseling (“vertier”). Teenoor die archaïese is daar die moontlikheid van nuwe lewe. Sou dit hier gaan om selftwyfel, om gevoelens van onbeholpenheid ten opsigte van sy komende vaderskap, om ’n vrees vir permanente toewyding, en selfs ’n vrees vir die effek van die “geweld” van skryf? Soos wat die digter dit stel (Schaffer, 2010): “*Kooi* is gefinaliseer voordat ek deur ’n geestelik moeilike tyd gegaan het. Miskien was die poësie wel die oorsaak van die ellende – skryf is mos ’n vorm van geestelike geweld.”

Die gevoel van rigtingloosheid en reddeloosheid is so groot dat dit wil voorkom

asof die spreker op 'n skip is waarvan die sleepdraad (sleeptou of sleepkabel) gebreek is sodat dit nie kan vasmeer nie (“geknapt” roep semanties en klankmatig die “afknapper” van strofe 1 in die herinnering). Hy kan dus nie aan land gaan nie. As die stadsgeluide stiller word, sou hy met 'n “nachtsjiker” in staat kon wees om meer en beter te kan sien – volgens Van Dale 'n toestel wat snags op skepe gebruik word en volgens die WAT 'n optiese apparaat wat veral in die weermag gebruik word om beter in die nag te kan waarneem. Die implikasie is dat die spreker in die stil nagtelike ure, wanneer die skip weggedryf het die see in, beter sou kon konsentreer en met een of ander hulpmiddel skerper sou kon sien en tot insig sou kon kom. So 'n nagkyker is noodsaaklik ten einde veilig te kan reis en risiko's af te weer (“Voor alle zekerheid”).

Sou “deze nachtsjiker” die visie of perspektief wees wat verskaf word deur die verbeelding, drome of die poësie, spesifiek die poësie van die vaderfigure soos Nijhoff? Teenoor die gevare, onsekerheid, afwesigheid, ontgogeling, mislukking en desillusie wat 'n geweldige impak op sowel inter- as intrapersoonlike verhoudingsaspekte het, is daar wel die nagkyker van die poësie. Want meer is daar nie tot die spreker se beskikking nie. Die ironie is egter daarin geleë dat die poësie sowel reddende as vernietigende potensiaal het.

Vir Dentith (2000: 17-18) is die parodie 'n relatief polemiese, verwysende nabootsing, met wisselende grade van humor; die teiken van kritiek hoef nie die geparodieerde teks self te wees nie, maar dit kan ook die wêreld “daar buite” wees. Omdat Schaffer se hiperteks so ooglopend verskil van die hipotekste, en die nabootsings- of herhalingselement sterk figureer in omskrywings van die parodie, kan daar tereg gevra word of dit inderdaad 'n parodie is. Die titel, “Impasse”, verskaf wel 'n wenk in die rigting van Nijhoff se klassieke gedig, sowel as die ekwivalensies tussen die kreatiwiteits- en verhoudingsprobleme van die gedigte. Hutcheon (2000: 32) se omskrywing kan hier nuttig wees:

Parody, then, in its ironic ‘trans-contextualization’ and inversion, is repetition with difference. A critical distance is implied between the backgrounded text being parodied and the new incorporating work, a distance usually signaled by irony. But this irony can be playful as well as belittling; it can be critically constructive as well as destructive. The pleasure of parody’s irony comes not from humor in particular but from the degree of engagement of the reader in the intertextual ‘bouncing’ [...] between complicity and distance.

Deur die ironiese transkontekstualisering (vergelyk ook Hutcheon, 2000: 101) en omkering; die kritiese afstand; en veral die leser se betrokkenheid by die intertekstuele spel, kan Schaffer se gedig wel as parodie beskou word, of dan op sy minste 'n herskrywing met 'n subtiele intertekstuele resonansie.

Die volgende twee “Impasse”-herskrywings verskyn in bundels wat juis herskrywing ten doel gehad het: naamlik *Meesterwerk* en *Nu u!*

3.3 *Ronald Ohlsen se “In Groningen”*

Ronald Ohlsen (gebore in 1968) is ’n digter, romanskrywer, dramaturg, aanbieder van skryfkursusse en dosent in tweedetaalverwerwing (<http://www.uitgeverijpassage.nl/content/view/97/55/> en http://nl.wikipedia.org/wiki/Ronald_Ohlsen). Sy gedig verskyn in die antologie *Meesterwerk*, met Daniël Dee as samesteller:¹²

In Groningen – Ronald Ohlsen

Ik liet mijn mond hier vullen met gelach.
 Voor niks bijna. Het was me weer gegeven.
 De nacht bleef stralen als een zomerdag.
 Ik ben er tot de ochtend bij gebleven.

Op weg naar huis wist ik niet wat ik zag.
 Van alles kwam ik tegen uit dit leven;
 die hele film werd afgedraaid. Het mag
 een wonder heten dat nu staat geschreven

hoe deze dichter even later thuis
 de ketel op het vuur gezet heeft, vragend
 wat hem te doen stond bij het gasfornuis

en hoe toen antwoord kwam van een uitdagend
 geklede engel, sprekend in de ruis
 van water, bijna kokend, vleugeldragend.

Lente in Sydney (2007) en Meesterwerk (2009)

Volgens die agterplat van *Meesterwerk* is ’n groot verskeidenheid digters wat na 1964 gebore is, gevra om ’n poëtiese antwoord te formuleer op hul gunstelinggedig van ’n “grootmeester”. Die jong digters kon self hul meesters kies. Die poëtiese antwoorde neem die vorm aan van “pastiches, weerwoorden, letterlijke antwoorde en nog veel meer vorme” (Dee, 2009: 5).

Wat opval van die peritekstuele gegewens van die bundel (die omslag en kort inleiding), is die verheerlikende aanbidding. Volgens die agterplat van *Meesterwerk* gaan dit goed met die Nederlandstalige poësie. Daar word verwys na inspirasiebronne: die aanraking deur die muse; digters as muses; die ouer digters as barde en “grootmeesters”; die “grote name” wat staan naas die “aanstormende talente met hulle mooiste gedigte”. Die resultaat van die antwoordgedigte is “sonder twyfel verrassend”; die bloemlesing bied ’n “fantastiese leeservaring” wat “onmisbaar” vir die poësieliefhebber

is. “Lees de gedichten in deze bloemlezing en laat u overrompelen”, lui die slotsin van die inleiding. Op die agterplat staan daar verder:

De jonge generatie dichters timmert behoorlijk aan de weg. Nooit eerder was er zo'n grote verscheidenheid aan dichters in ons taalgebied. Het gaat dan ook goed met de Nederlandstalige poëzie. Maar waar halen die jonge dichters hun inspiratie vandaan? Bij welke oude barden hebben zij de kunste afgekeken?

Ronald Ohlsen se keuse het geval op die eerste variant van Nijhoff. Ohlsen vertel hoe hy Nijhoff in die jare tagtig ontdek het via “Het souper”: “Toen ik dat las, wist ik dat ik digter wilde worden. Met Nijhoff is de ellende begonnen. Uit wraak lees ik nu zijn bloemlezing stuk.” (www.woestenledig.com). Hy meen dat dit belangrik is dat digters ander digters moet lees. Nie af en toe nie, maar struktureel, asof dit vakliteratuur is.

Die gebeure in die oktaaf van die gedig is nie in 'n beperkte ruimte gesitueer nie, maar in Groningen – die stad waar die digter gebore is, as dosent werk en as eerste stadsdigter opgetree het (2005–2006); maar ook die stad van Rutger Kopland, wat 'n gelyknamige gedig geskryf het.¹³

Na 'n nag van verrukking wat soos 'n somerdag straal, gaan die spreker besonder opgetoë na sy huis. Klaarblyklik het iets hom te beurt geval waarop hy nie gereken het nie. Geen beskrywings van die stad word gegee nie, maar dit is asof die lewe in 'n film voor die vreugdevolle spreker afspeel. Hoewel hy al baie dinge beleef het, kan dit wat dan tuis gebeur, as 'n wonder beskou word wat hier in woorde geskryf staan. Met hierdie metapoëtiese moment in die gedig vind 'n wending na die sekstet plaas. Toe die spreker-digter (“deze digter”) kort daarna voor die gasstoof staan en self sy koffie maak, wonder hy wat hy moet doen. Hy rig dus die vraag tot homself, nie sy geliefde nie. Wat die vraag is waaroor die spreker nadink, is nie vir die leser duidelik nie – ook nie die antwoord van die “uitdagend/geklede engel, sprekend/in de ruis van water, bijna kokend, vleugeldragend” nie. Met hierdie surrealistiese toneel word daar nie net aangesluit by die wolkgegewe van die tweede laaste strofe van die 1935-hipoteks nie, maar word dit selfs gesatiriseer. Waarskynlik doem die geliefde in sy geestesoog of in 'n visioen voor hom op soos wat hy haar in hartstogtelike oomblikke in 'n nag van passie ervaar het – in 'n filmiese terugflits, dus. Die geliefde word egter nie slegs in haar verhevenheid voorgestel nie, maar ook in haar seksuele aanloklikheid: 'n eietydse muse met 'n erotiese allure.

Binne die literêre, kulturele en akademiese kontekste van 'n ander eeu word Nijhoff se gedig herinterpreteer en herkodeer deur 'n onderbeklemtoning van die poëtikale problematiek en 'n vooropstelling van die liefdesvervoering as voorwaarde of aanleidende faktor tot die skryfhandeling. Dit is nie asof die skrywer wroeg oor sy skrywerskap nie, maar dit is asof die gedig byna outomaties ontstaan het (“dat nu staat geschreven//hoe deze digter”). Dus: geen skrywersblok, maar 'n gevoel van

ekstase wat spontaan neerslag vind in taal. Ohlsen se gedig verskil dus van die tekste van Breukers en Schaffer, wat die skadelike potensiaal van die poësie demonstreer. Deur die titel lewer dit ook ’n kopknik in die rigting van Kopland, ’n ander digterlike vaderfiguur.

3.4 K. Michel se “Onder het tuimelraam”

Die bekroonde digter K. Michel (Michael Maria Kuijpers; gebore in 1958), een van die Maximalen¹⁴ en redakteur van *Raster*, se herskrywing het in die versamelbundel *Nu u!* (Tazelaar *et al.*, 2009) verskyn (<http://www.kb.nl/dichters/michel/michel-01.html/> en [http://nl.wikipedia.org/wiki/K. Michel](http://nl.wikipedia.org/wiki/K._Michel)). Volgens die agterplat is die bundel “het eigennig en poëtisch antwoord” van die Literair Productiehuis Wintertuin, wat “een reeks grote gedichten van toen aan grote dichters van nu” gegee het met die vraag: “Als u dit gedicht nu zou schrijven, hoe zou het dan klinken?” Om die gevaar te besweer dat die poësiekanon ’n “mausoleum” word vir hoogtepunte van die verlede, het sestien toonaangewende digters hul eie weergawes van ’n klassieke gedig geskep. Volgens Poldervaart (2010: 23) kon sommige digters self ’n gedig vir die bundel kies, terwyl ander minder keusevryheid gehad het. K. Michel se keuse het op Nijhoff geval:

Onder het tuimelraam – K. Michel

tussen
twee keukens
tussen
twee sonnetten

tussen
daar en hier
hem en haar

klemt
al dagenlang vandaag
een vraag

maar tussen
stoom en blouwe regen
niet en lied
fluit de fluitketel

Nu u! (2009)

Net soos Daniel Hugo (en anders as die ander herskrywers), betrek Michel albei versies van die Nijhoff-gedig in sy kriptiese weergawe. Dit is veral die verskille tussen die twee variante waarop Michel die filosofiese soeklig laat val: nie net wat betref die twee verskillende slotstrofes nie. Albei hipotekste is in *Nu u!* afgedruk (bladsy 52 en 54) en in die verantwoording (bladsy 100) verskyn volledige besonderhede oor die variante. Hoewel hier ook 'n byeenbring van elemente uit die hipotekste is soos by Hugo, wat aan die etimologie van die woord *pastiche* herinner,¹⁵ kan dit in die lig van Genette (1997: 26) se omskrywing nie as sodanig beskou word nie. Volgens hom is die pastiche imiterend eerder as transformerend – terwyl Michel se gedig volgens my wel transformerend is. Michel se herskrywing word vergesel van 'n kort opmerking, waarin hy onder meer sê: “Aangesien Nijhoff de vrijheid heeft genomen om met dit gedicht te stoeien leek het mij niet geheel ongepast om er nog een ‘overschrijving’ aan te wijden.” Die woordkeuse “‘overschrijving’” roep 'n veel gebruikte metafoor vir intertekstualiteit op, naamlik die palimpses (vergelyk Genette, 1997).

Vir die ongeïdentifiseerde spreker in Michel se gedig gaan dit nie om een oorspronklike Nijhoff-sonnet met twee verskillende slotstrofes, wat tot twee verskillende interpretasies kan lei nie, maar om twee heel afsonderlike, volwaardige sonnette. By 'n werkwinkel vir onderwysers verwys Michel (Poldervaart, 2010) ook nie na “variante” nie, maar na verskillende gedigte. In die inset van sy gedig is bowendien sprake van “twee keukens”. Met inagneming van die fluit van die fluitketel wat die vertelling onderbreek, sou geredeneer kon word dat ook die spreker se eie kombuis as geïmpliseerde ruimte ter sprake kom (dit wil sê as derde kombuis), waar hy “vandaag” onder die tuimelraam nadink oor die Nijhoff-variante. Met elke herlees, herevaluering en herskryf van die hipoteks vind daar 'n vermenigvuldiging van die handelings- en konfrontasieruimtes plaas – wat nie net op die fisiese ruimte van kombuis of slaapkamer (soos in Merwe Scholtz se herskrywing) betrekking het nie, maar ook op die verskillende kulturele, poëtikale en psigiese ruimtes.

Die titel van die gedig is van groot belang: “Onder het tuimelraam” – 'n valvenster, dit wil sê 'n venster waarvan die raam om 'n horisontale as kan draai of oop kan gaan, teenoor 'n skuifvenster of 'n swaaivenster (HAT en VAW). Ten opsigte van die “tuimelraam” in die hipoteks skryf Woltjes (2001) dat 'n “raam” (venster) dikwels by Nijhoff die aardse en die hemelse wêreld verbind. Die woordkeuse “tuimelraam” het vir haar 'n sterk simboliese waarde, omdat “beide werelden aan weerszijden van het raam verwisselbaar zijn en in die zin dus gelijk”. Vir Van den Akker (1989: 127) beklemtoon die “tuimelraam” die “scharnierfunctie tussen vraag en antwoord, terwijl ook de betekenis van ‘tuimelen’, ‘in elkaar vallen’ mee kan spelen”. Na analogie hiervan sou 'n mens kon sê dat Michel se gedig as 'n skarnier dien waarmee die leser bewus gemaak word van die tuimeling van moontlikhede.

Die jukstaponering van elemente uit die Nijhoff-variante word in die slot van Michel se gedig opgevolg deur een van die konstantes in die variante: die fluitketel wat op 'n kritieke oomblik fluit en tot die gewone huishoudelike handeling van koffiemaak

lei. Waar die fluitketel by Nijhoff aan die begin van die sekstet genoem word, word Michel se herskrywing afgesluit daarmee, sonder enige verwysing na die geur wat verbrei (Nijhoff se eerste variant) of die damp wat geur word (tweede variant). Die dramatiese oop slotte van die Nijhoff-variante word hier ietwat gebanaliseer. Wat presies die vraag is wat die spreker in Michel se gedig so pla, is onduidelik. Sy aandag word egter afgelei en in beslag geneem deur die onmiddellikhede – selfs die banaliteite – van die alledaagse lewe.

Michel se gestroopte herskrywing kan beswaarlik sonder die Nijhoff-hipoteks(te) bestaan, waardeur ’n ruim intertekstualiteitsopvatting bevestig word en die modernistiese klem op die outonomie en selfgenoegsaamheid van die literêre teks ondermyn word. Dit is ’n geëkstraheerde aanbieding van die oorspronklike tekste waardeur die problematiek van skryf en interpreteer aan die orde gestel word, veral as die ikoniese status van die Nijhoff-variante en die uitgebreide literêr-akademiese diskoers daarvoor in ag geneem word.

Word Hutcheon (2000: 32) se definisie van die parodie betrek, is daar skynbaar nie so ’n groot kritiese afstand tussen Nijhoff se bronteks(te) en Michel se geminimaliseerde herhaling nie. Sou die vers moontlik ’n parodiëring bied van Nijhoff se “obsessiewe” herskrywingsdrang, asook van die toegewyde bestudeerders se gedetailleerde variantestudies? Dit wil egter vir my voorkom of die problematiek verbonde aan die binariteitsdenke wat die gedig demonstreer, wel gekritiseer word, spesifiek wat die Westerse metafisika en die modernistiese estetika betref. Deur die prosedure van oorskrywing (vergelyk Michel se woordkeuse “overschrijving” in *Nu u!*), weglating en haplografering word die leser egter wel toegelaat om deur die tuimelraam van die poësie na die komplekse prosesse van representasie en signifikasie (vergelyk Hutcheon, 1988: 142) te kyk. So gesien, herinner dit ook aan Phiddian (1995: 13-19, 83, 91-96) se gebruikmaking van die derridiaanse metafoer van “writing under erasure”, wat die onmoontlikheid daarvan suggereer om oor die weg te kom sonder daardie woorde wat juis as ontoereikend beskou word. Phiddian gebruik hierdie metafoer vir die verskillende wyses waarop ’n parodie die leser kan uitnooi om die hipotekstuele materiaal te ondersoek, te evalueer en te herkontekstualiseer (Dentith, 2000: 16).

3.5 Areth se “Zij en ik”

Die gedigte wat in hierdie artikel onder die loep geneem is, het in min of meer chronologiese volgorde aan bod gekom ten einde ’n narratief van die herskrywingsproses(se) te probeer konstrueer. Die digters is feitlik almal bekende, gekanoniseerde skrywers. Dat Nijhoff se gekanoniseerde gedig nie slegs ’n uitwerking het op rolspelers in die sentrum van die literêre sisteem nie, maar ook op minder bekende digters, blyk uit die herskrywing van ene Areth – Thera Heemskerk volgens die e-posadres onder die gedig (die skrywersnaam “Areth” is afgelei van “Thera”). Na my wete is dit die enigste herskrywing deur ’n vrou. Hierdie gedig het in die “hartenkreten”-afdeling van *gedichten.nl* verskyn met

'n foto daarby (<http://www.gedichten.nl/nedermap/hartenkreten/hartenkreet/139067.html?zoekresultaat=ja>). Die datum onderaan die gedig het betrekking op die datum toe dit op die webblad geplaas is:

Zij en ik – Areth

Wij stonden aan het aanrecht, zij en ik
Ik dacht al dagenlang: zeg het vandaag
Maar omdat ik bang was voor haar vraag
Wachtte ik het allerlaatste ogenblik.

Maar toen ik in haar ogen las: is het te laat?
Zocht ik naar woorden die ik tijdig vinden wou
Voordat ze plotseling het antwoord weten zou
Vroeg ik: waarover wil je dat ik praat?

Luid vangt de telefoon te rinkelen aan
Haar hullend in een gloed die opwaarts schiet
Waarna een stilte die een afscheid biedt.

Dan zegt zij zacht, mijn armen om haar heen
Terwijl haar tranen druppen in mijn schoot
En zich de angst ontlaadt: papa is dood.

(pastiche op 'Impasse' van M. Nijhoff)
13-06-2008



Areth se herskrywing volg die hipoteks wat vorm betref redelik getrou na. Enkele woordvervangings in die inset stuur egter die gedig in 'n heel ander rigting: Die ekspreker (waarskynlik die moeder of ouma van die kind) is nie bekommerd oor haar eie vraag nie, maar oor die vraag van die kind. Haar soeke na geskikte woorde hang nie saam met haar eie problematiek nie, maar met dié van die kind, wie se pa blykbaar ongesteld is. Uiteindelik vra sy dan wel 'n vraag: “waarover wil je dat ik praat?” Sy wil dus kommunikasie tussen haar en die kind bewerkstellig. Die telefoon se gerinkel bied nie aan die kind die geleentheid om te antwoord nie. Die stilte daarna het waarskynlik betrekking op die oordra van die sterwensboodskap oor die telefoon. Dit is die bedroefde kind wat self die afleiding maak en aankondig “papa is dood”.

Nijhoff se metapoëtiese gedig “Impasse” is hier toegeëien vir 'n hoogs persoonlike doel en na 'n private ruimte getransponeer. Waar dit in die meeste van die herskrywings om verhoudings tussen geliefdes gaan, gaan dit hier om die afsterwe van 'n geliefde, sorgsame en toegewyde vader – soos uit die foto blyk. Areth se gedig het geen literêre pretensie nie, maar is “vertaal” na die persoonlike domein van 'n onbekende individu. Waar die verhoudingsimpasse in die eerste Nijhoff-variant ietwat versluierd is, geniet persoonlike gegewens hier voorrang. Die intimiteit van die gebeurtenis verkry openbare blootstelling deurdat die gedig en die foto op die internet verskyn. Dat die voetskrif dit as 'n pastiche tipeer, stem ooreen met Dentith (2000: 194) se definisie, naamlik dat dit nabootsing sonder kritiese afstand is, dit wil sê “blank parody”. Die vertroude inhoud en vorm van die Nijhoff-gedig verskaf waarskynlik vertroosting en koestering aan die digter en haar familieleden en moontlik ook aan lesers van die webblad wat bekend is met die hipoteks.

4. Slot

Nijhoff se ikoniese gedig is al meer as 75 jaar lank in die literêre blikveld. 'n Wye verskeidenheid rolspelers in die Afrikaanse, Nederlandse en Vlaamse literêre sisteme reageer daarop: literatore; vertalers; gekanoniseerde én minder bekende digters. Twaalf herskrywings van “Impasse” is in my ondersoek gevind: drie in Afrikaans en nege in Nederlands (vyf van die nege Nederlandse herskrywings is in hierdie artikel bespreek). Op twee uitsonderings na, naamlik die gedigte van Ad Zuiderent (1988) en Charles Ducal (1994), het die Nederlandstalige herskrywings ná die Afrikaanse weergawes verskyn. Dit is onseker in welke mate die Nederlandse/Vlaamse outeurs rekening gehou het met mekaar se herskrywings (wat wel so is ten opsigte van die drie Afrikaanse herskrywings). Die Nederlandstalige gedigte is oorwegend ernstig van aard (teenoor die gedigte van T.T. Cloete en Merwe Scholtz wat geestige en speelse elemente bevat). Twee van die gedigte is in versamelbundels opgeneem wat herskrywings ten doel gehad het, naamlik dié van Ronald Ohlsen (in *Meesterwerke*) en dié van K. Michel (in *Nu u!*).

Die doelstelling met hierdie artikel was nie om die transformerende herskrywings

volgens 'n vaste definisie en 'n parodiëringskaal te orden nie (byvoorbeeld: Watter gedig kan as die skerpste parodie beskou word? Kan Schaffer se gedig hoegenaamd as 'n parodie beskou word, of is dit slegs 'n voorbeeld van intertekstualiteit?), hoewel aspekte hiervan wel ter sprake gekom het. Die doelstelling was wel om na te gaan wat die impasse in die onderskeie transformerende tekste behels en om te probeer vasstel in watter mate die herskrywings aansluit by of afwyk van die tematiek van die Nijhoff-bronteks(te). Daarby is ondersoek ingestel na die kritiese of polemiese inslag van die gedigte.

Die herskrywings staan meestal nie in 'n sterk of aggressiewe polemiese verhouding met die Nijhoff-tekste nie, maar met eietydse vraagstukke. Michel se gedig (asook dié van T.T Cloete) lewer egter wel kritiek op die modernistiese estetika wat onderliggend aan die Nijhoff-variante is (dus: poësie as kritiek – Dentith, 2000: 33). Michel se skynbaar eenvoudige herskrywing bied aan die leser verskeie moontlikhede om die Iseriaanse leë plekke te vul en binêre opposisiestellings (soos in die gedig) te bevraagteken. Sy minimalistiese herskrywing is tegelykertyd 'n huldiging én 'n ironisering van die Nijhoff-brontekste en Nijhoff se herskrywingsdrang. Ook demonstreer en ontmasker dit op kritiese en polemiese wyse deur middel van nabootsing en kontrastering iets van die binariteitsdenke van die Westerse metafisika, asook die modernistiese estetika. Die polemiese aspek van Breukers se gedig is geleë in die tema van die skade, selfs geweld, wat die poësie aan 'n verhouding kan berokken, teenoor die tradisioneel aanvaarde sublimasiepotensiaal van die poësie (soos by Nijhoff). Hierdie tematiek kom ook in Schaffer se gedig na vore. In laasgenoemde hiperteks is daar wel die moontlikheid van pogings om afstande te oorbrug, breuke te herstel en risiko's te vermy – sodat die gedig in 'n polemiese verhouding tot dié van Breukers staan, en op beide slotte van die Nijhoff-variante inspeel.

Net soos wat Nijhoff se “ik weet het niet”-variant skynbaar oor 'n kreatiewe impasse handel, en onderliggend oor 'n verhoudingsproblematiek, handel die meeste van die bespreekte gedigte in wisselende mate oor 'n kombinasie van kreatiewe en relasieprobleme. Die herskrywings bevat almal in mindere of meerdere mate 'n element van metafiksie (vergelyk Rose, 1979: 59 en verder). Die vrou in die gedigte funksioneer nie net as geliefde nie, maar ook as leser en muse. In drie van die geselekteerde gevalle is die vrou nie aanwesig in dieselfde fisiese ruimte as die spreker-digter nie: In Ohlsen se gedig is die vrou iewers in Groningen; in Schaffer se gedig bevind sy haar in 'n mediese lokaal (terwyl die spreker-digter hom blykbaar in Griekeland bevind); en in Michel se gedig is sy afwesig (die “haar” in strofe 2 het betrekking op die vrou in die hipotekste). In Ohlsen se herskrywing word die liefdesgeluk vooropgestel, met 'n eietydse muse in die vorm van 'n “uitdager/geklede engel”, wie se (verswêë) antwoord die digter aanspoor tot die skryf van 'n gedig oor sy ervaringe in Groningen. Die problematiek van skryf word hier skynbaar ondergeskik gestel aan die liefdeservaring, waardeur Barthes (1975: 14) se *jouissance*-konsep as teoretiese teenhanger na vore tree. Ohlsen se gedigitel situeer die byna surrealistiese gebeure in sowel 'n stedelike as 'n metapoëtiese ruimte, sodat Kopland naas Nijhoff as literêre vaderfiguur dien.

In Breukers en Schaffer se gedigte is daar geen vraag wat gevra of beantwoord (moet) word nie. Deur hul swygsaamheid verskil die vroue in hierdie twee gedigte van die ander vroue in die Nijhoff-variante en in die meeste van die ander herskrywings (veral in die gedig van Cloete, waarin daar 'n besonder spraaksame vrou teenwoordig is). Die twee gedigte demonstreer die negatiewe effek van digterskap op 'n verhouding: Waar beide die digter en sy geliefde in Breukers se gedig geïmmobiliseer word omdat hulle nie bepaalde kodes deel nie, is daar in Schaffer se gedig wel die moontlikheid van uitreiking en versoening. Inhoudelik wyk Schaffer se ingewikkelde hiperteks waarskynlik die sterkste af van die hipotekste en representeer dit bepaalde eksistensialistiese kwessies in 'n geglobaliseerde en tegniese gesofistikeerde wêreld.

Teenoor die ander gedigte dien Areth se intieme herskrywing 'n terapeutiese doel en lewer dit bewys van die trefkrag en draagwydte van Nijhoff se teks. Met die uitsondering van haar pastiche vertoon al die hipertekste wat ek bespreek het, 'n ironiese transkontekstualisasie en 'n kritiese afstand ten opsigte van die hipotekste (Hutcheon, 2000: 32 en 101), asook ten opsigte van die wêreld "daar buite" (Dentith, 2000: 17-18).

Dentith se inklusiewe benadering het nuttig geblyk by hierdie ondersoek. Sy ondersoeksvrae kan die navorser help om korpusse herskrywings soos die Nijhoff-herskrywings te bestudeer (Dentith, 2000: 188). Hierdie vrae, wat ek in my artikel probeer beantwoord het, is: Watter kulturele werk word deur die parodie of parodieë geïmpakteer (en op watter wyse)? In wie se belang of namens wie vind die parodiëring plaas? Met watter mate van geestigheid, vernuf en energie geskied dit? Hierdie vrae kan slegs beantwoord word deur die spesifieke uitinge in hul kontekste te bestudeer.

Universiteit van Stellenbosch

Bronnelys

- Areth (Thera Heemskerk).** 2008. "Impasse". <http://www.gedichten.nl/nedermap/hartenkreten/hartenkreet/139067.html?zoekresultaat=ja> (geraadpleeg op 1 Julie 2011).
- Barthes, Roland.** 1975 [1973]. *The Pleasure of the Text* (vert. Richard Miller). New York: Hill & Wang.
- Bibliografie van de Literaire Tijdschriften in Vlaanderen en Nederland.** <http://bltvn.kb.nl> (geraadpleeg op 24 April 2012).
- Breukers, Chrétien.** 2007 [2005]. Impasse. http://www.epibreren.com/rs/rs_frame.html?breukers.html. 13 Nov (geraadpleeg op 8 Julie 2011).
- Cloete, T.T.** 1982. *Jukstaposisie*. Kaapstad: Tafelberg.
- De Bezige Bij.** <http://www.debezigebij.nl/web/Auteur/Alfred-Schaffer-1.html> (geraadpleeg op 8 Julie 2011).
- Dee, Daniël** (red.). 2009. *Meesterwerk*. Groningen: Passage.
- Dentith, Simon.** 2000. *Parody*. Londen en New York: Routledge.

- Ducal, Charles.** 1994. *Moedertaal*. Antwerpen en Amsterdam: Atlas.
- Evans, Ivor H.** 1988 [1870]. *Brewer's Dictionary of Phrase and Fable*. Londen: Cassell.
- Genette, Gérard.** 1997 [1982]. *Palimpsests: Literature in the Second Degree*. Verts. Channa Newman en Claude Doubinsky. Nebraska: University of Nebraska Press.
- Goudeseune, Koenraad.** 2005. *Zen uit eigen werk*. Amsterdam en Antwerpen: Atlas.
- Gruwez, Luuk.** 2010. Chrétien Breukers. Het is niet anders. *De Standaard*, 11 Junie. <http://www.standaard.be/artikel/detail.aspx?artikelid=M52R7874> (geraadpleeg op 8 Julie 2011).
- Handwoordeboek van die Afrikaanse taal (HAT).** 1994 [1965]. Johannesburg: Perskor.
- Hugo, Daniel.** 2002. *Die twaalfde letter*. Pretoria: Protea Boekhuis.
- Huizinga, Johan.** 1935. *In de schaduwen van morgen: Een diagnose van het geestelijk lijden van onze tijd. Verzamelde werken VII*. Haarlem: Tjeenk Willink. http://www.dbnl.org/tekst/huiz003gesc03_01/huiz003gesc03_01_0021.php (geraadpleeg op 20 April 2012).
- Hutcheon, Linda.** 1988. *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*. Londen: Routledge.
- Hutcheon, Linda.** 2000 [1985]. *A Theory of Parody: The Teachings of Twentieth-Century Art Forms*. Urbana en Chicago: University of Illinois Press.
- Koninklijke Bibliotheek.** <http://www.kb.nl/dichters/schaffer/schaffer-bio.html> (geraadpleeg op 8 Julie 2011).
- Michel, K.** 2009. Onder het tuimelraam. In: Tazelaar, Frank, Willem Claassen, Monique Warnier *et al.* 2009. *Nu u!* Nijmegen: Literair Productiehuis Wintertuin.
- Naudé, Charl-Pierre.** Alfred Schaffer as voorbeeld van die hermetiese poësie. <http://versindaba.co.za/2009/11/17/alfred-schaffer-vertalings> (geraadpleeg op 1 Mei 2012).
- Naudé, Charl-Pierre.** 2012. E-posbrief aan Ronel Foster, Julie.
- Nijhoff, Martinus.** 1963 [1953]. *Verzamelde gedichten*. Tekstverzorging Gerrit Kamphuis. Den Haag: Bert Bakker en Daamen N.V.
- Nijhoff, Martinus.** 1982 [1935]. Over eigen werk. *Verzamelde werk, deel 2, Kritisch, verhalend en nagelaten proza*. Amsterdam: Bert Bakker: 1150-1174.
- Nijhoff, Martinus.** 1993. *Gedichten, Deel I Tekst, Deel 2 Commentaar, Deel 3 Apparaat*. Historischkritische uitgave, verzorgd door W.J. van den Akker en G.J. Dorleijn. Assen/Maastricht: Van Gorcum.
- Nijhoff, Martinus.** 2001. *Verzamelde gedichten*. Tekstverzorging W.J. van den Akker en G.J. Dorleijn. Amsterdam: Bert Bakker.
- Nolens, Leonard.** 2008. *Woestijnkunde. Gedichten*. Amsterdam en Antwerpen: Em. Querido.
- Ohlsen, Ronald.** 2007. In Groningen. *Passionate. Tijdschrift voor de Nieuwe Letteren*, 14 (1): 10. Januarie/Februarie. <http://bltvn.kb.nl/browse?lv=4&issue=BLTVN:ISSUE:-474638727> (geraadpleeg op 24 April 2012).
- Ohlsen, Ronald.** 2009. In Groningen. In: Dee, Daniel (red.). *Meesterwerk*. Groningen: Passage.
- Phiddian, Robert.** 1995. *Swift's Parody*. Cambridge: Cambridge University Press.

- Poldervaart, Karin.** 2010. Nu u! Als je dit gedicht herschrijft, hoe klinkt het dan? *Verslagen dag van het literatuur onderwijs*. http://www.dagvanhetliteratuuronderwijs.nl/www/filelib/file/DLO_verslagendef2.pdf (geraadpleeg op 27 April 2012).
- Polis, Harold.** 2009. Na ons de canon. In: Tazelaar, Frank, Willem Claassen, Monique Warnier *et al.* 2009. *Nu u!* Nijmegen: Literair Productiehuis Wintertuin.
- Rose, Margaret.** 1979. *Parody/Metafiction: An Analysis of Parody as a Critical Mirror to the Writing and Reception of Fiction*. Londen: Croom Helm.
- Rose, Margaret.** 1993. *Parody: Ancient, Modern and Post-modern*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Schaffer, Alfred.** 2008. *Kooi*. Amsterdam: De Bezige Bij.
- Schaffer, Alfred en Ronel Foster.** 2010. Digkuns as ontdekking en verruiming: 'n Gesprek tussen Alfred Schaffer en Ronel Foster (De Goede). *Die Burger*, 7 Mei. <http://blogs.dieburger.com/boekredaksie25/digkuns-as-ontdekking-en-verruiming-n-gesprek-tussen-alfred-schaffer-en-ronel-foster-de-goede>.
- Schiferli, Victor.** 2010. "Wat een afknapper is de mens": Over *Kooi* van Alfred Schaffer. *Jan Campert-stichting Jaarboek 2009*. Den Haag: Jan Campert-stichting.
- Scholtz, Merwe.** 1986. *Mantessa*. Kaapstad: Tafelberg.
- Siertsema, Bettine.** 2009. De dichter, de historicus en de profeet: Intertekstuele elementen in "Voor dag en dauw". *Voortgang, Jaarboek voor de Neerlandistiek*, 27: 57-84. http://dare.ubvu.vu.nl/bitstream/1871/16177/2/Voortgang_27_57-84_Siertsema1.pdf (geraadpleeg op 1 Mei 2011).
- Spies, Lina.** 1971a. Droom en dagbreek: 'n Interpretasie van Nijhoff se sonnette-siklus *Voor dag en dauw* binne historiese verband en ruimer literêre konteks. *Standpunte*, 24(6): 31-40 (Augustus).
- Spies, Lina.** 1971b. Droom en dagbreek: 'n Interpretasie van Nijhoff se sonnette-siklus *Voor dag en dauw* binne historiese verband en ruimer literêre konteks. *Standpunte*, 25(1): 34-46 (Oktober).
- Tazelaar, Frank, Willem Claassen, Monique Warnier et al.** (red.). 2009. *Nu u!* Nijmegen: Literair Productiehuis Wintertuin.
- Uitgeverij Passage.** <http://www.uitgeverijpassage.nl/content/view/97/55> (geraadpleeg op 24 April 2012).
- Van Coller, Hennie.** 2012. *Soom*. Kaapstad: Griffel Uitgewery.
- Van Dale Groot woordenboek der Nederlandse taal (Van Dale).** 1982 [1984]. Utrecht en Antwerpen: Van Dale Lexicografie.
- Van den Akker, WJ.** 1985. *Een dichter schreit niet: Aspecten van M. Nijhoffs versexterne poetica* (2 volumes). Utrecht: Veen.
- Van den Akker, WJ.** 1987. De schrijver in een impasse; over "De schrijver" van M. Nijhoff (I). *De Nieuwe Taalgids*, 80(5): 386-406.
- Van den Akker, WJ.** 1989. De impasse van de schrijver; over "Impasse" van M. Nijhoff (II). *De Nieuwe Taalgids*, 82(2): 121-134.
- Van den Akker, WJ.** 1994. *De dichter in het grensgebied: Over de poëzie van M. Nijhoff in de*

- jaren dertig*. Amsterdam: Bert Bakker.
- Verklarende Afrikaanse woordeboek (VAW)**. 2010. Kaapstad: Pharos Woordeboeke.
- Wikipedia**. http://nl.wikipedia.org/wiki/Chr%C3%A9tien_Breukers en http://www.epibrerem.com/rs/rs_frame.html?breukers.html (geraadpleeg op 8 Julie 2011).
- Wikipedia**. http://nl.wikipedia.org/wiki/K._Michel en <http://www.kb.nl/dichters/michel/michel-01.html> (geraadpleeg op 1 Julie 2011).
- Wikipedia**. http://nl.wikipedia.org/wiki/Ronald_Ohlsen (geraadpleeg op 24 April 2012).
- Woestenledig**. <http://www.woestenledig.com/woestenledig/2009/01/tiende-po%C3%ABziemarathonbegint-met-meesterwerk.html> (geraadpleeg op 24 April 2012).
- Woltjes, Elly**. 2001. Martinus Nijhoff – “Impasse”. *Meander Klassiekers* (24), 21 November. <http://klassiekegedichten.net/archief/klas024.html> (geraadpleeg op 1 Julie 2011).
- Woordeboek van die Afrikaanse taal (WAT)**. 1970. Pretoria: Die Staatsdrukker.
- Zuiderent, Ad**. 1988. *Op het droge*. Amsterdam: Arbeiderspers.

Note

1. Ander navorsers is Spies (1971a en b), Woltjes (2001) en Siertsema (2009).
2. Vertalings in Engels is al onderneem deur Raphael Rudnik en James S. Holmes; Kendall A. Dunkelberg; en Cliff Crego.
3. My hartlike dank aan Stefaan Goossens van die Poëziecentrum in Gent vir sy hulp en ondersteuning tydens my navorsingsbesoeke, en die opspoor van sekere gedigte. Met die voltooiing van die artikel het Alfred Schaffer my aandag gevestig op Nolens (2008) se “Bruieloftslied” en “Impasse” uit sy bundel *Woestijnkunde. Gedichten*. Ná die verskyning van my artikel in *Toenadering* (2012) het Ad Zuiderent aan my ’n afskrif gestuur van sy gedig “Keukengeheim”, wat in 1985 geskryf is en verskeie male hersien is totdat dit in 1988 in sy bundel *Op het droge* opgeneem is.
4. Die Afrikaanse herskrywings is in die vorige uitgawe van *Tydskrif vir Nederlands en Afrikaans* bespreek. In daardie artikel word ook uitgewei oor teoretiese aspekte, Nijhoff se variante en Johan Huizinga se *In de schaduwen van morgen* (1935).
5. Ducal, Goudeseune en Nolens is Vlaminge van geboorte.
6. Esterhuizen (2010) erken dat Breukers se webblad, *De Contrabas*, “’n belangrike inspirasie” vir hom en Marlise Joubert was met die vestiging van die *Versindaba*-webblad en spreek sy dank uit teenoor Breukers vir die goeie samewerking.
7. Die bundel *Het is niet anders* kon ek nie plaaslik opspoor nie.
8. Onder die hofie “Alfred Schaffer as voorbeeld van die hermetiese poësie” verskyn daar op die webblad *Versindaba* ’n Afrikaanse vertaling van hierdie gedig, deur Charl-Pierre Naudé (<http://versindaba.co.za/2009/11/17/alfredschaffer-vertalings>). Hoewel Naudé se naam nie by die vertaling verskyn nie, het hy per e-pos aan my bevestig dat hy wel die vertaler is (Naudé, 2012).
9. Die woordbetekenisse is ontleen aan Van Dale. Interessant genoeg kom die woord *wisewassie* ook in die HAT voor, net soos die meer bekende *wiesiewasie* (kleinigheid, beuselagtigheid) (in Engels *wishy-washy*).
10. Die werkwoord *afknop* kom ook in die WAT voor, met as betekenis “afbreek”.

11. Nijhoff se “Voor dag en dauw”-siklus was vergesel van ’n ope brief (Nijhoff, 2001: 265-266) aan die historikus Johan Huizinga (1872-1945), wie se *In de schaduwen van morgen: Een diagnose van het geestelijk lijden van onze tijd* (1935) as inspirasie gedien het.
12. Volgens die *Bibliografie van de Literaire Tijdschriften in Vlaanderen en Nederland* (<http://bltvn.kb.nl>) het die gedig reeds in Januarie/Februarie 2007 verskyn in *Passionate. Tijdschrift voor de Nieuwe Letteren* (jaargang 14: 10). Die bundel *Lente in Sydney* kon ek nie plaaslik opspoor nie.
13. Rutger Kopland het in Groningen gewoon, gestudeer en gedoseer. Sy gedig “In Groningen” het in 1988 op groot aanplakborde in die stad verskyn.
14. Die Maximalen was ’n revolusionêre groep jong digters wat in 1988 onder leiding van Joost Zwagerman hul gedigte gepubliseer het in die bundel *Maximaal*.
15. Die Franse woord *pastiche* het die Italiaanse term *pasticcio* vervang. Laasgenoemde beteken ’n pastei wat gemaak is van verskeie bestanddele; ’n hutspot of potpourri.