

Bedenkingen omtrent „Teksten zomaar” van S. Beckett en „Dat wil zeggen” van Mark Insingel

door

MARTINE DE CLERCQ

In het kader van de recente ontwikkeling binnen de literatuurwetenschap (rond de 70er jaren) waarin meer bepaald de nadruk gelegd wordt op het belang van de specifieke relatie met en de duidelijke integratie van de literatuurwetenschap binnen de tekstwetenschappen, waren er twee teksten die onze nieuwsgierige aandacht kregen.

Het waren de zopas vertaalde *Teksten zomaar* van Beckett¹ uit het oorspronkelijke Franse *Textes pour rien*², verder in het Engels vertaald door Beckett zelf als *Texts for Nothing*³. In ons taalgebied stelde de schijnbaar zo eenduidige titel *Dat wil zeggen*⁴ van Mark Insingel ons toch voor twee problemen. Wat wordt er gezegd? (beschrijving) Hoe kunnen we er een betekenis aan hechten? (probleem van de interpretatie)

Men kan zich eerst nog wel afvragen welk verband er tussen deze twee teksten wel bestaat. Een omzichtige poging tot antwoord wordt in eerste instantie extern gemotiveerd. Vooreerst valt het op dat Mark Insingel één van de weinige Zuidnederlandse auteurs is die het voorrecht (of is het terecht het recht, om eventjes zijn stijl te parodiëren, cfr. p. 76) geniet om bij de uiterst verzorgde Londense avant-garde uitgeverij Calder en Boyars, en nog wel in de reeks *Signature 7* zijn roman *Spiegelingen* (1971) onder de titel *Reflections* (1974) te laten verschijnen⁵. Ten tweede verraade M. Insingel in een gesprek met Willem M. Roggeman dat hij zich tot doel stelt een objectieve schrijftuur te bereiken, die hij als

1. Samuel Beckett, *Verhalen en teksten zomaar*, Amsterdam, Meulenhoff, (1976). *Textes pour rien* werden vertaald door Henny Scheepmaker.

2. *Textes pour rien* werden in 1950 geschreven; in 1958 gepubliceerd in *Nouvelles et Textes pour rien*, (Paris), Ed. de Minuit, 1958.

3. *Texts for Nothing* gepubliceerd in de bundel *No's Knife; Collected Shorter Prose 1945-1966*, London, Calder and Boyars, 1967, 1975 (2); pp. 71-136. Apart verschenen in 1974 in de reeks *Signature*, n° 21, London, Calder and Boyars.

4. Mark Insingel, *Dat wil zeggen*, Brugge, Sonnevillie, (1974).

5. *Signature* dat als volgt gedefiniëerd wordt: „a new series of shorter works, distinguished by the highly personal and imaginative approach of the author to his subject.”

een „existentiële” relatie ziet, in de zin zoals je die (dixit Insingel) vindt bij schrijvers zoals Beckett⁶. Via de beschrijving van deze twee teksten zullen we dan ook trachten aan te tonen dat er inderdaad ook een intrinsiek verband bestaat en zullen hierbij wijzen op de analogieën, zowel als op de verschillpunten.

Willen we echter voor deze teksten een beschrijving geven, en ze mogelijkwijze interpreteren dan moeten we ons wel afvragen of er inderdaad een adequaat model (theorie) bestaat, die ons toelaat de eventuele verhaalelementen of de tekstuele elementen op te sporen volgens vast, wel-omschreven richtlijnen.

Om aan dit doel te kunnen beantwoorden wensen we eerst heel schematisch een overzicht te geven van de evolutie van narratieve grammatica naar tekstgrammatica toe. Uit de hoogst selectieve gamma die we hier kunnen aanbieden distilleren we dan ook de meest relevante karakteristieken voor elke richting en pogen we na te gaan in hoeverre ze operatief zijn (toetsing) voor deze beide teksten.

I.a. Voor een duidelijk overzicht van de evolutie van *narratieve grammatica naar tekstgrammatica* toe hebben we vooral beroep gedaan op Claude Chabrol met zijn artikel „de quelques problèmes de grammaire narrative et textuelle”⁷.

Zo verklaart hij dat vanuit de recente belangstelling binnen de linguïstiek voor de tekst (Diskurz, Discourse) weliswaar uitgaande van de zin en de uitweiding van de syntaxis, men zich binnen de literatuurstudie ook op grotere eenheden heeft geconcentreerd. In functie van de aandacht die besteed werd aan de sequenties en de concatenaties heeft men zich vooral toegespitst op de naamwoordelijke en verbale component en de verschillende predikaatsfuncties die binnen de syntaxis steeds terug te vinden zijn.

Hij vertrekt van Propp die met zijn *Morphologie du conte*⁸ aan de basis ligt van deze hele ontwikkeling die een vergaande logische empirische grondslag heeft⁹. Verder gaat zijn aandacht naar Greimas met zijn *Sémantique structurale* (1966) en *Du Sens* (1970) en Claude Bremond met zijn *Logique de récit* (1973) en „La logique des possibles narratifs”¹⁰ die beide voornamelijk ge-

6. In: „Gesprek met Mark Insingel over linguïstische wetmatigheid”, in: *De Vlaamse Gids*, oktober 1970, pp. 23-26.

7. In: *Sémiotique narrative et textuelle*, Paris, Larousse, (1973), pp. 7-28.

8. Oorspronkelijk uitgegeven in 1928; in vertaalde versie in 1970, Ed. du Seuil.

9. Cfr. C. Neutjens: „Grondslagenonderzoek van de literatuurstudie”, *Handelingen van de Koninklijke Zuidnederlandse Maatschappij voor Taal- en Letterkunde en Geschiedenis*, XXX, 1976, p. 131.

10. In: *Communications* n° 8; Recherches sémiologiques; L'analyse structurale du récit, Ed. du Seuil, 1966, pp. 60-76.

baseerd zijn op het syntactisch model, waarin op basis van voornamelijk de nominale component en in mindere mate de verbale component de nadruk wordt gelegd op de concatenaties van functies.

Bij Greimas echter worden deze functies „des énoncés narratifs-prédicats” die door de dramatis personae, les actants, vertolkt worden. De personages worden binnen het actantiek model als handelingsdragers gezien in termen van destinateur-destinataire, sujet-objet, adjuvant-opposant¹¹.

Op het niveau van „les énoncés narratifs-prédicatifs” van Greimas heeft Todorov drie basispredikaten uitgewerkt en toegepast op o.m. *Les liaisons dangereuses* van Ch. de Laclous; nl. „désir, communication, participation”. Vanuit deze basis kunnen volgens hem alle andere verhoudingen afgeleid worden door middel van de volgende 4 derivatieregels: „règles d’opposition, règles du passif, l’être et paraître en les transformations personnelles”, die dan een totaalbeeld geven van de verhoudingen tussen de personages. In termen van een verhalende tekst worden de „personages” dus duidelijk als structurelementen beklemtoond¹².

De personages als handelingsdragers krijgen ook een speciale functie toebedeeld in het „gebeuren”. Op dit niveau wordt Barthes als een belangrijke vertegenwoordiger beschouwd, alsook Todorov. Barthes bouwt verder op de basiswerken van Forster met begrippen zoals o.m. story die wijst op de chronologie en plot, op het causale verband, en Blok met de begrippen „sujet” (wijze van kennismaken) en „fable” (chronologie + causaal verband). In de analyse van de fabel en de sujet komt de grondgedachte van het werk tot uiting, in het thema dat volgens Barthes bestaat uit „particules indécomposables”; het zijn de motieven die het gebeuren bepalen en de kleinste narratie-eenheden zijn. Daarbij maakt hij een onderscheid tussen motifs associés, die dynamisch zijn en uit de fabel niet weg te denken zijn, en de motifs libres, eerder statisch en die zorgen voor de sfeerschepping, karakterisering. De motieven worden ook als functies gezien die of distributioneel zijn en als kernen, als scharnierpunten fungeren en het syntagmatisch verloop bepalen samen met de katalysen die het verhaal of vertragen of versnellen. De motieven kunnen echter ook integratief zijn; hierbij geven de indices impliciete en de informanten duidelijk expliciete informatie.

11. In: „Les actants, les acteurs et les figures”, in: *Sémiotique narrative et textuelle*, o.c., pp. 161-176.

12. Tzvetan Todorov, „Les catégories du récit littéraire”, in: *Communications* 8, o.c., pp. 125-151.

Zie ook: *Poétique de la prose*, (Paris), Ed. du Seuil, (1971).

Op basis van deze reeks sequenties van kernen, van katalysen, indices en informanten krijgen we een totaalbeeld van een werk¹³.

Voor de andere structuurcomponenten zoals tijd en ruimte verwijzen we naar Maatje, evenals naar de werken van Petsch, Blok, Meyer, Weisgerber en voor het vertelperspectief naar voornamelijk Stanzel, Lubbock, Friedman, Romberg.

I.b. In het nog bredere kader van de *tekstwetenschap* in 't algemeen willen we ons toespitsen op voornamelijk drie richtingen : de tekstgrammatica (als overgang en vooral gesitueerd in ruimer perspectief en in een verder stadium, na '70), de structuralistische semiotiek en de receptie-esthetica¹⁴.

Voor de bespreking van de *tekstgrammatica*, waarbij de linguïstische en logisch-semantische elementen de grondslag vormen voor de samenhang en de communicatiewaarde van teksten, willen we ons vooral toespitsen op de recente vertegenwoordigers ervan in het Duitse taalgebied¹⁵. Petöfi en Rieser hebben voor de tekstinterpretatie een tekst-theorie-voorstel gedaan waarbij het betekenisbegrip centraal staat. De structuuranalyse wordt theoretisch gefundeerd en leidt tot een theoretische receptie. Petöfi en Rieser vertrekken van het feit dat teksten talige substanties zijn die met behulp van het apparaat van de linguïstiek kunnen ontleed worden. Zo ontwierpen ze een tekstgrammatica die generatief is (vooral in de zin van Chomsky) ; deze grammatica komt dan als onderdeel voor in het TeS-WeSmodel (tekst-wereldstructuur).

Zij maken een onderscheid in interne eigenschappen en relaties van tekststructuren die co-tekstueel zijn en betrekking hebben op de TeS-component en de tekstexterne relaties die kontekstueel zijn, zoals o.m. de receptie, taalhistorische en socio-historische elementen, die veeleer slaan op de WeS-component. In het TeS-WeSmodel staat voor de beide componenten de semantiek centraal ; voor de TeS-component de generatieve semantiek, voor de WeS-component de modeltheorie.

Wanneer we de tekstgrammaticale component even van naderbij bekijken, dan merken we dat er drie delen belangrijk zijn : het

13. R. Barthes, „Introduction à l'analyse structurale des récits”, in : *Communications* 8, o.c., pp. 1-27.

14. We hebben hier met opzet de vierde richting „materialistische literatuurtheorie” er buiten gelaten, omdat ze volgens ons binnen de literatuuropvatting (en beschouwing) als de meest extrinsieke kan beschouwd worden en we ons voor dit referaat vooral toespitsen op de meer intrinsieke benaderingen.

15. We verwijzen hier naar G. De Vriend, „Rationele interpretatie. Het TeS-WeS model van Petöfi en Rieser”, in : *Spektator*, Jrg. 6, 1976-1977, n° 4, pp. 224-237.

J. S. Petöfi en H. Rieser, „Wissenschaftstheoretische Argumente für eine Umfassende grammatische Theorie und ein logisch-semantische Beschreibungssprache”, in : *Papiere zur Textlinguistik*, 3, Hamburg, 1974.

lexicon, met woordframes in de vorm van predikaatfuncties, formatieregels (uit de Revised Standard Theory + generatieve semantiek) en het transformatieregelsysteem.

De regelsystemen functioneren vooral op de analyse; in eerste instantie zoekt men naar de sequentie van alle zinnen die samen een tekst vormen. Voor elke zin heeft men een KB (Kompositionsbasis); dit is nl. de representatie van de syntactico-semantische structuur van een zin, waarbij men ook nog een informatieblok heeft, met informatie over bv. deletie, pronominalisatie, enz. Ze worden respectievelijk in de volgende formules weergegeven: KSeR en K Ω . Het geheel van KB's geeft de tekstbasis = TextB, ook bestaande uit TextSeR en de Text Ω . De regelsystemen genereren verder alle Text B's en geven alzo een interpretatie.

Voor de *structuralistische semiotiek* vallen er twee begrippen te definiëren; semiotiek en structuralistisch. Onder semiotiek verstaan we de wetenschap van de tekens, waarbij vooral de aandacht besteed wordt aan de relaties tussen de verschillende tekens. Wanneer we denken aan relaties, dan impliceert dit dat we meteen ook oog hebben voor de wetten die de relaties bepalen en zo wordt meteen duidelijk dat op grond van deze twee elementen, relaties en wetten, het structuralistisch aspect ervan beklemtoond wordt.

Literatuur wordt opgevat als een specifiek tekensysteem binnen het grotere geheel van systemen. G. Wienold met zijn *Semiotik der Literatur* (1972) heeft meer bepaald de wijze waarop de lezers teksten structureren centraal gesteld. Vandaar dat hij dan ook de tekstverwerkingstheorie als voornaamste object ziet¹⁶. Daarbij worden er twee polen geïncalculeerd; hoe is het *lezersengagement* aan de interne *tekststructuur* te relateren? Hoe worden m.a.w. de teksteigenschappen in verwerkingsprocessen gelocaliseerd? Voor de beschrijving van de teksteigenschappen die relevant zijn voor de structureringscapaciteit van de lezer (recipiënt) biedt hij ons een „analytisch instrumentarium”.

De structurerende activiteit die de lezer onderneemt moet door een grammatica worden beschreven. Zo veronderstelt een tekstanalyse een algemeen tekstmodel waarbij het mogelijk wordt de karakteristieke eigenschappen van een tekst uit te diepen. De analyse verloopt volgens Wienold op twee niveaus; in een eerste fase wordt de zin (de zinnen) grammatisch ontleed in segmenten die als naamwoordelijke constituent {X, Y, ...} fungeren en in segmenten die als verbale constituent fungeren {a, b, ...}. De formules die zorgen voor de combinatie van bv. Xa, Yb, ... worden

16. We verwijzen naar: H. Verdaasdonk en C. J. Rees, „De lektuur van literaire teksten en de analyse van literaire teksten”, in: *Spektator*, o.c., pp. 204-223.

primitieven genoemd. In een tweede faze wordt nagegaan hoe de primitieven dan op hun beurt in een bepaald verband t.o.v. elkaar staan. Hier verglijdt men van het niveau van de zin naar de grotere eenheden van de tekst toe; deze relaties worden beregeld door formuleringsprocédés. Deze twee fazen samen vormen de „algemene vorm” van een tekst. Verder maakt hij ook naar analogie met de transformationalisten een onderscheid tussen „dieptetekst” en „oppervlaktetekst”.

De lezer poogt de oppervlaktetekst, die hij voor ogen krijgt, door een hele reeks van formuleringsprocédés die erg lijken op transformaties, te doorgronden. Zo poogt hij naar de dieptetekst toe te gaan. Deze herordening beschrijft dus het leesproces van de lezer, die op zoek gaat naar de verschillende personages, plaatsen, motieven, enz. om deze elementen in een bepaalde kontekst terug te plaatsen en aldus relaties te leggen. Zo noemt Wienold een paar van die structurende factoren op, zoals o.m. spanning, die terugslaat op de verwachting van de lezer in termen van het vervolg, de afloop van de intrige in een psychologische roman bv., de horror in SF. In het perspectief van het lezersengagement wordt het boeiend om na te gaan welke structurele eenheden de thematiek zullen bepalen die bij de verdere tekstverwerking worden gebruikt, zoals o.m. tot uiting komt in parafrases, het vertalen in verschillende media en ander mogelijke wijzen om literaire teksten te verwerken.

In laatste instantie gaat de aandacht uit naar de *receptie-esthetica* waarbij de reacties van de lezer(s) vooral onderzocht worden; de reacties die staan tegenover de verwachtingshorizont van waaruit de lezer vertrekt. De „Appellstruktur” staat dan ook centraal¹⁷. Hieruit vloeit voort dat aldus Iser de literaire tekst „onbepaald” is en dat hij een open structuur vertoont die vooral tot uiting komt in de „lege plekken” en verder teweeggebracht wordt door bepaalde literaire technieken, zoals het onderbreken van het verhaal, het introduceren van nieuwe personages en gebeurtenissen, de dubbele auteurscommentaar.

Het is nu aan de lezer zelf om die lege plekken in te vullen. De vraag blijft echter nog steeds bestaan op basis waarvan? Hoe die interpreteren? Zijn er tekst-immanente gegevens (zij het dan ook heel erg impliciet) die de recipiënt leiden tot een „adequate lectuur” en interpretatie? Wat dan met teksten waar de onbepaaldheid nagenoeg volledig lijkt? Het probleem werd heel even

17. Wolfgang Iser, „Die Appellstruktur der Texte-Unbestimmtheit als Wirkungsbedingung literarischer Prosa”, in: Rainer Warning (Hrsg.), *Rezeptionsästhetik*, München, Fink, (1975), pp. 228-252.

aangesneden in Iser's onderzoek omtrent de receptie van Beckett¹⁸. Meteen moge dit een aansporing zijn om ons te wagen een zeker voorstellingsvermogen te ontwikkelen om te komen tot een beschouwing rondom *Teksten zomaar* en *Dat wil zeggen*.

II.a. Op basis van de componenten van de *narratieve grammatica* zijn we voor *Teksten zomaar* tot de volgende beschouwingen gekomen; van personage als handelingsdrager en het gebeuren in termen van „fable” valt er nog weinig te bespeuren; het personage wordt herleid tot een anonieme „persona” dat zich uit in een „ikjes-sprokkelen” dat nu eens „iemand”, dan weer „ze”, dan weer „je”, „een ander”, „hij”, „wij”, „men” is. Wil deze anonieme „persona” toch nog wat vertellen dan moet „hij” beroep doen op *stemmen* die dan enkel nog maar woorden kunnen uiten, eigenlijk ze nog maar „stamelen” (p. 94), „mompelen” (p. 106).

Nochtans poogt het „ik” dat zich in het begin (in de eerste tekst) *oude verhalen* herinnert uit de kindertijd, die avond aan avond door de vader verteld werden, ook op één avond (in dertien teksten) een verhaal te vertellen, maar komt er hoogstens toe een beschrijving te geven die dan hortend en stotend overkomt, omdat andere flitsen, associaties „de persona” binnengefluisterd worden, waartoe „hij” gedwongen wordt te luisteren, „naar iemand, naar een ander”, die allemaal dezelfde stem hebben, dezelfde ideeën, dezelfde vragen, wie, wat, waar, waarom, hoe, die als één groot geluid op hem afkomen, als een steeds weerkerend „refrein”. In tekst 3 wordt weer eens allusie gemaakt op het feit dat „iemand gaat proberen een verhaal te vertellen”, (p. 88) waar het ik niet bij zal zijn, maar wel de stemmen. In de vierde tekst wordt er in 't begin eventjes allusie gemaakt op het feit dat „Hij vertelt zijn verhaal” (p. 94), dat meteen al genegeerd wordt door „en zegt erbij dat het niet zijn verhaal is”; als we echter even naar het einde van de vierde tekst kijken dan is er misschien toch nog hoop: „ik heb een verhaal dat nog ver weg is, in de verte wacht ik op mezelf tot mijn verhaal begint, tot het eindigt (...)” (p. 97). Nog hoopgevender is het einde van tekst 6; „dat ik eens een verhaal zal vertellen, weer een verhaal met mensen.” (p. 107) Zo merken we dat er inderdaad nog „sporen” (p. 133, tekst 13) zijn van verhaalelementen, die ooit eens zullen kunnen neergepend worden in een juist „aggregaat” (p. 114).

Zo kunnen *Teksten zomaar* als restanten, residuen van verhaalherinneringen bestempeld worden. Het zijn maar restanten omdat

18. Wolfgang Iser, „Indeterminacy and the Reader's Response in Prose Fiction”, in: J. H. Miller, (ed.), *Aspects of Narrative*, Columbia U.P., NY., 1971, pp. 1-45.

de auteur (waarbij de hijstem, de hij- en ikpersoon wordt) meer bekommerd is om de tocht van het schrijven zelf. Het proces van het schrijven, de *schrijftuur* staat hier duidelijk centraal. Zo begint tekst 5 met „Ik ben griffier, ik ben de schrijver bij welk proces, weet ik niet” (p. 98). Het proces is niet gekend omdat „het praat, er wordt ergens gepraat, niet bepaald om iets te zeggen” (p. 122) geen duidelijke aanwijzing geeft. Verder wordt hij in diezelfde tekst 5 nog geschetst als secretaris die gespannen luisterend naar een stem, de verwarde kreten noteert. Op het einde wordt het „ik” weer „iemand” die doodmoe de pen laat vallen maar toch nog constateert dat het genoteerd is.” (p. 102). Soms is hij zich toch nog bewust van de manier waarop hij te werk gaat; inhoudelijk zoals blijkt uit „Zo kom je van het werkwoord ongemerkt op het zelfstandig naamwoord terecht.” (p. 122) Op één plaats geeft hij ons zelfs een expliciete indicatie van zijn reflex op het schrijversproces zelf, door middel van de ronde haakjes; „Nou kijk, ik ga mezelf (voor zover ik daartoe in staat ben) iets vertellen” (p. 112).

Dit komt nog duidelijker tot uiting als we op basis van de *tekstgrammatica* van Petöfi naar de sequentie van de zinnen die vooral semantisch georiënteerd zijn op zoek gaan. De eenheden die ons structureel het meest getroffen hebben zijn de woorden en de stemmen. Zij bepalen dan ook de hele thematiek van de tekst, die niet „zomaar” betekent maar waaraan muzikale connotaties kunnen gehecht worden als we terugdenken aan de oorspronkelijke Franse tekst die niet zo maar toevallig „texte pour rien” luidt, maar onmiddellijk de connotatie „mesure pour rien” oproept. Meteen zijn we hier dan ook al eventjes aan de theorie van Wienold toe ! Over de woorden wordt het volgende gezegd :

- „dit onnoembare ding, dat ik benoem, benoem en steeds weer benoem, en dat nooit verslijt, en ik noem dat woorden” (p. 106)
- die „een ononderbroken stroom” (p. 112) vormen
- maar toch blijven ze „nooit meer dan een babylonische spraakverwarring” (p. 106).

Ze worden verder nog gekarakteriseerd als „grote” tekst (1), „oude” (2) als „goede” (6), als „eeuwige”, als „gemene” (11), als „dode” (12) woorden. Met de stem gaan ook de volgende woorden gepaard; nl. luisteren en praten, die in een duidelijke pessimistische toon voorkomen in :

- „doodgepraat door een teveel aan woorden” (p. 124)
- „ik heb alles geprobeerd, overal gezocht, stilletjes, geduldig luisterend” (p. 108)

Het voorwaardelijke, de irrealis zelf komt tot uiting in de laatste zin van de laatste tekst in „uit de onmogelijke stem het ondoenlijke wezen zou zijn voortgekomen” (p. 136). De mooiste synthese van al deze elementen samen vinden we terug in dit ene mooie citaat : „dat ik mezelf in zulke krasse bewoordingen hoor beschrijven” (p. 131).

In termen van de *receptie-esthetica*, hebben we vooral gelet op onze reacties tijdens de lectuur en vooral direct erna. Na een eerste lectuur van *Teksten zomaar*, legde ik het werk teleurgesteld, totaal ontgoocheld neer en zelfs weg. Ik was verward en verontrust. Ik kon er geen touw aan vastknopen ; daar was geen verhaal, daar waren geen personages, geen onderwerpen, geen ruimte, geen tijd in de traditionele zin althans ; enkel maar woorden die bleven nadreunen (refrein !). Maar toch bij een tweede lectuur kwam ik stilletjesaan in de ban en in de greep van de betoverende, bekorende, alles-doordringende stem.

Net zoals „charm”, de anti-stof in de laatste combinatie van atomen in het heelalonderzoek geleerden overal zowat, dagen en nachtenlang bezighield, zo begonnen de „grammoleculen” van dit nieuwsoortig moleculair proza me te charmeren om er avondenlang mee bezig te zijn ; welgeteld 13. Zoals de zwarte vlekken in het heelal diezelfde geleerden nog verder opzoeken doen verrichten, zo ook tart(t)en de „lege vlekken”, beter de „lege plekken” mijn leesvermogen. Zo poogde ik er toch nog een samenvatting van te maken en te geven en kwam tot de volgende constatacie : dat in de eerste tekst, een onbepaald, ondefinieerbaar en ongedefinieerd „het” (wel in termen van een „ik”) een soort beschrijving geeft van een berg, dat familieherinneringen komen opduiken, dat „het” in de derde tekst hopeloos zoekt naar een plaatsvervangende identiteit, dat „het” in de vierde tekst gekenmerkt wordt door een totale gespletenheid, in de vijfde tekst de stem als verteller optreedt met de pen in de hand, dat die verstrikt geraakt in woorden in de zesde tekst. In de zevende, achtste, negende teksten worden plotse-ling respectievelijk een station (Dublin ?), een plaats in Parijs (?) en een kerkhof beschreven. In de tiende tekst krijgt de stem plots weer moeilijkheden ; hij kan nauwelijks iets uiten. De elfde tekst is gecentreerd rond een urinoir en in de twaalfde tekst verlangt de stem belichaamd te worden in een oude man om er te kunnen sterven, om dan plots in de dertiende tekst weer lichaamsloos steeds maar verder op zwerftocht te gaan, buiten alle materiële rijken om.

Als besluit kunnen we pogen een betekenis te geven en zo worden de *Teksten zomaar* een reeks *atomen* die door de stem

verwoord wordt in een oneindige, nooit-ophoudende stroom van twijfels, vragen, herhalingen van nieuwe verzinsels :

- „Lucht, stof, er is hier geen lucht, en ook niets om stof mee te maken, en spreken over ogenblikken, over even, betekent niets zeggen, maar zo is het nu eenmaal, dat zijn de woorden die hij gebruikt, hij die altijd heeft gesproken, die altijd spreken zal, over dingen die niet bestaan (...) aha daar is hij weer, de stem is er nog, we zouden hier weg moeten, ergens anders naartoe, ergens waar de tijd voorbijgaat en de atomen zich even verzamelen, ergens waar de stem misschien vandaan komt, waar hij soms zegt vandaan te moeten zijn gekomen om over zoveel waandenkbeelden te kunnen praten.” (pp. 133-134)

We vinden hier geen enkel spoor meer van een traditionele literatuur, maar van teksten die kunnen gedefiniëerd worden als een reeks „bewoordingen” en vragen naar de zin ervan, want het komt neer op „hetzelfde gemompel, voortkabbelend als één enkel eindeloos woord en dus zonder betekenis, want juist de uitgang verleent aan de woorden de betekenis”. (p. 112) Dit komt tot uiting in *Teksten zomaar* in de absurde hypothesen (vragen) die gesteld worden, in het laten wegvallen van delen bij samenstellingen, bij logische sequenties waar de wijze waarop die verwoord worden de onzin bereikt wordt, met woordspelingen, met een fanfare van negaties (zoals in de laatste zin van de laatste tekst), met het voortdurend af- en betasten van woorden op zoek naar hun ware geldigheid; met de plotse ontdekking dat een banaal woord geen zin, betekenis meer heeft; door onvolledige zinnen bij gebrek aan een „goed geheugen” voortdurend neer te pennen. Bij zulk soort teksten, waar men een borreling vindt over de taal, die haar eigen verhaal vertelt, over het geruis, gedruis, gesuis, het gefluister, kortom de SPRAAK, krijgen we de roman van de taal hoe paradoxaal dit ook moge klinken en kunnen we enkel maar luisteren naar de poëtisch geladen „serenades” (p. 125).

Tot tweemaal toe vraagt de „ik-persoon” zich af „weet ik eigenlijk wel wat dat zeggen wil” (p. 106) en „ik weet het niet, wat dat zeggen wil” (p. 113). Dit moge dan meteen een aansporing wezen om *Dat wil zeggen* van Mark Insingel te ontleden.

II.b. Bij de eerste lectuur van *Dat wil zeggen*, dacht ik onvermijdelijk aan de impliciete ironische recentie in B. Kemps *Paardesprong* (dat wel als fictie aangeboden wordt) in de termen van „geperformeerde partituur van automatische kermisorgels” (p. 96). Ook hier bleven de woorden nadreunen met het ritme van een aparte en „eigen melodie” (p. 9). Met een mathematische regel-

maat bleven ze steeds maar cirkelen in een steeds doordringendere spiraal :

- „Bestaat er een verband tussen meningen ? tussen de uitdrukkingen ? Komt het ene uit het andere voort ? (Is het ene door het ander te verklaren ?) Bestaat er een verband tussen verklaringen ? (...) (p. 83)

en zo steeds maar verder op zoek naar „Waar is de taal ? waar is de uitdrukking ? (Waar is de betekenis ?)” (p. 53).

Meteen konden we alvast constateren dat we op basis van de *narratieve grammatica* er niet veel konden uit halen ; daar was geen verhaal, geen gebeuren, geen fabel.

Kregen we echter oog en vooral een scherp gehoor voor de verschillende „sequenties” (cfr. Petöfi), voor „de algemene vorm” (cfr. Wienold) en de „lege plekken” (cfr. Iser) dan konden we pogen een beschrijving te geven van *Dat wil zeggen*.

In termen van de sequentie staat de ars combinatoria bij Insingel centraal ; de taal wordt bevraagd, bevochten, beweend en bespiegeld zoals blijkt uit de twee volgende citaten :

- „Niets betekenen, niets uitdrukken, niets meedelen, niets vertegenwoordigen, niets vervangen (...)” om na het midden in omgekeerde volgorde te komen tot „niets vervangen, niets vertegenwoordigen, niets meedelen, niets uitdrukken, niets betekenen” (p. 61).
- „Alles betekenen, alles uitdrukken, alles meedelen, alles vertegenwoordigen (...)” in dezelfde opsomming en na het midden in dezelfde omkeerbaarheid, nl. „alles vertegenwoordigen, alles meedelen, alles uitdrukken, alles betekenen” (p. 62).

Hier staat het taalspel, als invuloefening, kruiswoordraadsel, maar veeleer nog als „puzzle” centraal : „het is of de woorden een andere (geen) betekenis komt nog over door een ogenschijnlijke (?) verplaatsing van de woorden binnen de zinnen worden puzzles die op een ontelbaar aantal wijzen te schikken (te vullen) met deze woorden die erin altijd passen, die er nooit (nog) wat in betekenen (...)” (p. 15).

Alle mogelijke variaties worden getoetst. Men (als synthese voor de zovele ik, hij, zij, jij, iemand) demonteert, combineert ; combineert, demonteert, en als we al even de leestekens hiervoor onder de loupe nemen, dan zien we dat dit gebeurt door middel van „gedachtenstreepjes, de koppeltekens, de komma's, de komma-punten, de dubbelepunten, de punten, de uitroepetekens, de vraagtekens, (...)” (p. 29) en de ronde haakjes.

Qua algemene vorm krijgt de tekst een eigen aparte autonomie¹⁹. Hij bestaat uit fragmenten waar de herhaling centraal staat, en de rijmregels het onzegbare effect van *Dat wil zeggen* bereiken. Clichés, spreekwoorden worden van hun banaliteit ontdaan, en meteen wordt het referentiekader en de wereldbeschouwing die daar sterk in ingeworteld en genesteld is in vraag gesteld. Andere onzekerheden die door middel van tegenstellingen en onvolledige taalstructuren geuit worden, kunnen misschien nog als enige houvast beschouwd worden.

In termen van de lege plekken binnen de „Appellstruktur” van Iser kunnen we het volgende constateren: het boek eindigt met een onaffe zin; het houdt ergens plotseling op; een duidelijke „Appellstruktur” wordt hier binnengeloodst; het krijgt een open structuur met de volgende vragen: „Heeft het wel zin (is het wel nodig) dat leven en waarheid voortdurend het oppervlak doen rimpelen, de lucht bewolken, de oogst overwoekeren, de taal onverststaanbaar maken: er geen houvast meer aan hebben, zich vastklampen aan woorden, aan zinnen (aan structuren) die” (p. 83). Dit segment is een herhaling van een ander fragment dat op p. 41 terug te vinden is, ongeveer in het midden van het boek, na een volkomen wit blad dat als scheiding, als mogelijke aanduiding van de tweeledigheid kan gezien worden, en waarin de vraag verder en centraler en nog pregnanter gesteld wordt: „(Welk horen? Welk zien? (Wiens horen? Wiens zien?))” (p. 41). Op deze „Appellstruktur” kunnen we misschien ingaan, en „misschien” (cfr. pp. 17, 32, 66) een antwoord geven „aangezien” (cfr. pp. 26, 28, 57) we op p. 9 de volgende hint en wenk krijgen: „Je mag zelf invullen, je mag je eigen woorden kiezen”. Alzo trachten we volgens Iser de lege plekken in te vullen op basis van tekst-immanente gegevens.

Qua betekenis kunnen we zeggen dat de woorden, sporen, uitdrukkingen en andere semantische kernen de identieke woorden zijn van Beckett; ze worden echter niet meer inhoudelijk, maar wel formeel tot in hun diepste kern van de reeks atomen ontleed. Misschien verwijst de uitdrukkelijke tot tweemaal gecursiveerde „wil” (cfr. pp. 31, 81) die richting uit en krijgt de titel een speciale gelaagdheid. De schrijftuur staat hier niet meer centraal, maar wel de *textuur*; meer nog dan bij Beckett (althans voor zijn *Teksten zomaar*) is dit soort literatuur moleculair, cirkelend rondom één absolute kern.

19. Zie ook: K. Beekman, „Mark Insingel en de taal”, in: *Spektator*, o.c., pp. 184-195.

Concluderend komen we tot de vaststelling dat voor deze avant-garde en experimentele literatuur, de poëtica (narratieve grammatica) en het linguïstisch apparaat voor de tekstgrammatica voldoen voor de beschrijving, al minder voor de verklaring en interpretatie en dat we voor de betekenis blijven vastklampen aan eigen bevindingen. Men komt eigenlijk hoogstens tot een eventueel verstaan in de zin van Dilthey, als een bepaalde werkhypothese, zoals we dat voor beide teksten heel summier hebben pogen te doen op basis van o.m. Wienold, Petöfi en Rieser.

Hierbij mogen we dan een paar bedenkingen opperen t.o.v. de modellen die door deze mensen ontworpen werden. Voor de tekstgrammatica en het theorievoorstel van Petöfi zijn het de volgende: het tekstbegrip blijft nog steeds vaag, onduidelijk; er kunnen geen controleerbare uitspraken gemaakt worden. De opbouw van een lexicon is een gigantische, zoniet utopische taak. De grens tussen co-tekst en con-tekst is niet duidelijk. Kunnen we met zo'n model de teksten empirisch beschrijven? We zien hier ook al duidelijk een verschuiving naar de recipiënt toe; men is veeleer geneigd de betekenis die de lezer aan een tekst geeft te beschrijven, dan wel een beschrijving te geven van de immanente structuur. Het staat vast dat de interpretator centraal staat en dat het begrip „acceptance” hier ook komt opduiken en Petöfi hier dan verraderlijk dicht bij Wienold en Iser komt te staan²⁰.

Voor de „grammatica” en het „analytisch instrumentarium” van Wienold, zijn er de volgende bedenkingen: het is uiterst moeilijk om het verband tussen tekstbeschrijving en karakterisering van het recipiëntengedrag zo precies, zo nauwkeurig, objectief en volgens vaste formules weer te geven. Als „spanning” in termen van vervolg, afloop, intrige en horror geïnterpreteerd wordt dan zit Wienold nog duidelijk vastgekapseld in het traditionele literaire verwachtingspatroon. Met Iser kan men terecht zeggen dat er een duidelijk onderscheid moet gemaakt worden tussen receptie als begrijpen (verstaan) en de verwerkingsprocessen die vaardigheden van een andere aard veronderstellen.

De beide theorieën zijn veel te abstract; ze zullen telkens aan ad-hoc situaties moeten getoetst en soms gefalsifiëerd worden al naargelang de te beschrijven tekst zelf²¹.

20. We verwijzen hier naar de twee reeds vermelde artikels in dit verband in *Spektator*, o.c..

21. De bedenkingen i.v.m. de theorie van Iser, werden reeds in de presentatie van de theorie zelf naar voren gebracht.

Tot hiertoe heeft men avant-garde gedefiniëerd binnen het referentiekader van het traditionele onder(voor)-werp van de literatuurwetenschap in termen van gemeenplaatsen als mogelijke afwijkingen op het traditionele patroon. Sommiger gezien krijgen we dan de volgende uitspraken : de vormen van het „Idiolekt” bij Joyce, de vormen van „Redundantie” bij G. Stein, de vormen van het „absurde spreken” bij Beckett.

We mogen ons hierbij dan in laatste instantie ook nog een aantal bedenkingen veroorloven : behoort de audio-visuele avant-garde nog tot de literatuur ; zoniet, dan kunnen we ons afvragen of ze inderdaad al niet gemedieerd wordt en het misschien al lang is. Behoort ze er toch nog wel toe, dan moeten we het referentiekader verruimen en niet meer spreken van de fictionaliteit met het speciale verdichte structuurkarakter, maar veeleer van de *textualiteit* met haar specifieke textuur, vooral nu we beland zijn in het technische tijdperk op zoek naar de sleutels tot het heelal, met de atomen, quarks en charms.

Hiervoor wil ik ook speciaal verwijzen naar het artikel van Wolfgang Max Faust, „Zeitbombe oder Kuckucksei : Avantgarde und Gebrauchsliteratur als Probleme eines Paradigmawechsels in der Literaturwissenschaft”²². Hij stelt zich o.m. ook de vraag waarom tot hiertoe avant-garde uit de literatuurwetenschap geweerd en bijna totaal uitgesloten werd. Hij ziet de reden voornamelijk hierin : niet omdat ze eventueel veranderingen zou aanbrengen aan een literaire stijl, modificaties aan de genres, maar omdat ze hoofdzakelijk een nieuw en vooral eigensoortige positie bekleedt, buiten de traditionele context van literatuur en kunst in het algemeen. Vandaar dat hij zich terecht de nog fundamentele vraag stelt of niet alleen de avant-garde „überhaupt” als onderwerp van de literatuurwetenschap kan beschouwd worden, maar of niet veel meer de literatuurwetenschap door die avant-garde literatuur in vraag gesteld wordt, niet enkel op het terrein, het vlak van haar methodes (dit werd reeds door de traditionele literatuur ook gedaan), maar veeleer en voor de eerste keer op het niveau van haar eigen bestaan, haar fundamenten.

Ze zal misschien een lange tocht (een melkweg !) moeten ondernemen naar nieuwe definities voor atomen, elementen, moleculen, quarks en waarom niet de „charms” binnen de literatuurstudie zelf, om hiermee de avant-garde literatuur tot in haar kern te kunnen benaderen.

22. In : *Sprache im technischen Zeitalter* (Hrsg.) W. Hollerer en Norbert Miller, Stuttgart, Kohlhammer, 60/1976, Okt.-Dezember, pp. 336-353.