Steward van Wyk
Steward van Wyk is verbonde aan die
Departement Afrikaans en Nederlands,
Universiteit van Wes-Kaapland.
E-pos: svanwyk@uwc.ac.za

Sê sjibbolet: 'n intertekstuele lees

Sê sjibbolet: an intertextual reading

This article pursues an intertextual reading of Adam Small's collection of poetry *Sê sjibbolet* ("Say shibboleth"). The collection is read alongside texts that refer to "shibboleth" in their titles i.e. works by Paul Celan, Jacques Derrida and Doris Salcedo. The analysis draws on the readings that these texts provide of the Biblical passage in Judges 12 and the possibilities for further analysis that they open up of Small's title poem and collection as well as the insights that they provide into his poetic and discursive utterances with regard to apartheid and Afrikaners. Corresponding features in the writing of Celan and Small are further explored to enlighten their views on language and poetics within past and present contexts. **Keywords:** Adam Small (b. 1936-), Afrikaans poetry, anti-apartheid literature, Jacques Derrida, Paul Celan (1920–70), shibboleth.

Inleiding

Adam Small se digbundel *Sê sjibbolet* verskyn in 1963. Die digbundel word minder positief ontvang as *Kitaar my kruis* (1961) en beskou as "grotendeels direkte voortsetting" van *Kitaar* (Antonissen 105). Die Christelike onderbou van die vorige bundel word hier verder uitgebou en sy satirisering verhewig in 'n aantal gedigte waarin kerk- en politieke leiersfigure in die Suid-Afrikaanse samelewing gehekel word. Small se voortgesette gebruik van Kaaps word egter gekritiseer as 'n oordrywing wat dikwels niks toevoeg aan wat ook in Standaardafrikaans gesê kon word nie. Die bundel word geloof vir die slotreeks "Swart landskap" en spesifiek die gedigte "Pad" en "Nkosi Sikelel iAfrika" waarin in "normale Afrikaans" 'n treffende beeld van die Oos-Kaapse landskap en geskiedenis voorgestel word (Kannemeyer 294).

Die titelgedig "Sê sjibbolet" verwys na die Bybelse geskiedenis wat in Rigters 12: 5–6 opgeteken is. Dit vertel van die vlugtelinge van Efraim wat deur die Gileadiete by die Jordaan afgesny is. Hulle kon slegs deurgaan en oorleef mits hulle die wagwoord "sjibbolet" korrek uitspreek. Indien hulle dit foutief as "sibbolet" uitspreek, verraai hulle hul ware identiteit en sodoende het na raming twee-en-veertig duisend Efraimiete om die lewe gekom. Die gedig verwys ook na Jefta (Rigters 11) wat 'n gelofte afgelê het dat as God hom die oorwinning oor die Ammoniete besorg, sou hy die persoon of dier wat hom eerste tegemoet kom in sy tuiste by Mispa, offer. Dit was toe sy enigste dogter en hoe swaar dit ook al vir hom was, moes hy sy woord gestand doen.

DOI: http://dx.doi.org/10.4314/tvl.v49i1.7

Hierdie artikel wil deur ′n intertekstuele lees verdere betekenisse in die gedig, die bundel en die Small-oeuvre en poëtika ondersoek. Met intertekstuele lees word bedoel dat daar aan die leser bepaalde vryhede gegee word om op grond van tekstuele bewyse interpretasie te doen. Daar word uitgegaan van die aanname dat die teks aan die leser ′n aantal leesinstruksies verskaf wat interpretasiemoontlikhede uitwys. Een van die vernaamste *intertekstualiteitsindicatoren* (De Strycker 119) is die voorkoms van die woord "sjibbolet" in die titel van ′n aantal tekste.[1]

Schibboleth (Paul Celan)

Paul Celan word gereken as die grootste na-oorlogse Duitse digter. Hy is in 1920 as Paul Antschel, die seun van Joodse ouers, gebore in Cernauti in die streek Boekowina, ′n gebied wat deel van Roemenië was en later van die Oekraïne. Sy ouers sterf in ′n konsentrasiekamp gedurende die Tweede Wêreldoorlog en nadat hy self ′n tydlank in werkkampe deurgebring het, ontvlug hy uit sy geboorteland en vestig hom in 1948 in Parys waar hy in 1970 selfmoord pleeg deur in die Seine te verdrink. Die grootste deel van sy digtersloopbaan het hy in Frankryk deurgebring en slegs sporadies na Duitsland gegaan om voorlesings te doen en literêre pryse te ontvang.[2]

Celan ontvang sy liefde vir die Duitse taal en letterkunde van sy moeder.[3] Hy sou regdeur sy lewe wroeg met die ambivalensie om in sy moedertaal te dig, die taal waarin die afgryslike vergrype teen sy mense gepleeg is. Hiervan sê Felman (27)

> Celan's poetic writing […] struggles with the German to annihilate his own annihilation in it, to reappropriate the language which has marked his own exclusion: the poems dislocate the language so as to remould it, to radically shift its semantic and grammatical assumptions and remake—creatively and critically—a new poetic language entirely Celan's own.

Celan se poësie word beskou as hermeties en taalgerig en hiervan sê Ton Naaijkens (821), die voorste vertaler van Celan se poësie in Nederlands, die volgende:

> Celan schreef een bijzonder soort poëzie waarin hij filologisch en moreel tot het uiterste ging. Hij achte het contemporaine Duits, na alles wat er gebeurd was, niet meer geschikt om "poetisch" te zijn en zag af van het streven "mooi" te schrijven. Hij zocht wat hij noemde "waarheid" in de woorden en beschouwde zichzelf als een realist […] Elk woord is by Celan […] een waaier van woorden.

Die gedig "Schibboleth" verskyn in die bundel *Von Schwelle zu Schwelle* (1955). Die Nederlandse vertaling deur Naaijkens heet *Van drumpel naar drumpel*. Die bundeltitel sinspeel op die ervarings wat ′n mens van drumpel tot drumpel met hom/haar saamdra.[4] Celan wat die gedig waarskynlik in 1954 geskryf het, reflekteer hierin op sy eersteling wat kort na geboorte in hierdie tyd gesterf het asook op die nagedagtenis

van diegene wat in die konsentrasiekampe en oorlog gesterf het.

Naaijkens (823) wys daarop dat die eerste siklus in die bundel op ′n terugkerende tema inspeel, te wete die nadenke oor die moontlikheid om voort te leef na ′n oorlog wat jou beroof het van jou naaste en jou in ballingskap laat gaan. Waar Celan dikwels mense direk aanspreek en sy gedigte op ′n dialoogstruktuur bou, impliseer dit die nadenke oor die moontlikheid om met die dooies te praat en kontak op te neem met die verlore vaderland, die mense wat nog daar bly en ′n gemeenskaplike taal praat (Naaijkens 823).

Die gedig het ′n somber stemming soos blyk uit die verwysings na ′n groot droefheid, na iemand wat gevange gehou word agter tralies, wat onder dwang na die markplein gesleep word, ′n vlag wat halfmas hang en die verset teen die gedwonge aflegging van ′n eed. Die gedig herdenk die gebeure in die Bybelse geskiedenis (ongeveer 1100 v.C.) asook die gebeure in die opbou na die Tweede Wêreldoorlog. Die afleiding word gemaak dat die lotgevalle van die Jode tydens die Tweede Wêreldoorlog in verband gebring word met dié van die Efraimiete. Met die plekname Estremadura, Madrid en Wenen word ook kripties na ′n aantal vooroorlogse gebeure verwys wat ′n skeidingsmoment was in die aanloop tot die Tweede Wêreldoorlog toe die laaste pro-demokratiese, republikeinse en sosialistiese bewegings deur die opmars van nasionaal-sosialisme en fascisme in Europa onderdruk is (Sars 126–30).

Na die verkiesingsoorwinning van die Spaanse Volksfront in Februarie 1936 breek die Spaanse Burgeroorlog uit. Die woorde "No pasaran" is die strydkreet van die republikeine en hul internasionale helpers teen die fasciste van generaal Franco. Die kommunistiese vroueleier Dolores Ibáruri met die bynaam La Pasionaria, gebruik dit as ′n wagwoord, ′n sjibbolet, in hulle stryd. Die "stemme van Estremadura" herdenk die slagoffers wat in die bloedige gevegte in die provinsie Estremadura omgekom het (Sars 127).

Met Wenen word die gebeure in die vooroorlogse Oostenryk in herinnering geroep wat min of meer gelyktydig met die Spaanse Burgeroorlog verloop het. In Februarie 1934 word ′n opstand van werkers teen die Dollfuß-regering geweldadig onderdruk. Na die moord op Dollfuß balanseer Oostenryk op die randjie van burgeroorlog, ′n situasie wat deur Hitler uitgebuit word en lei tot die inmars van Duitse troepe in Wenen kort daarna (Sars 128).

Die gebeure in die twee lande word in die gedig saamgetrek met die verwysings na dubbelheid onder meer dubbelfluit, tweelingsrooi wat ook sinspeel op die son wat ondergaan vir die twee nasies. Die vreemdheid van die vaderland (*Fremde der Heimat*) is ′n verwysing na die vaderland wat deur vreemde magte oorgeneem is en sinspeel ook op Celan wat nie weer na sy vaderland teruggekeer het nie. In die slotstrofe word die mitiese figuur van die eenhoring opgeroep en hierin word verdere teenstrydighede saamgevoeg: die gedig wat die onsêbare vertel en daardeur vertroosting bring (Sars 130).

In die Afrikaanse letterkunde is daar beperkte aanduidings van 'n intertekstuele gesprek met Celan. Een daarvan is Breyten Breytenbach se gedig "Hoor, Here" uit die bundel *Nege landskappe van ons tye bemaak aan 'n beminde* (1993). Die gedig begin met die motto "Pray, Lord. / We are near" gevolg deur die letters P. C. tussen hakies. Die versreëls kom uit Celan se gedig "Tenebrae" uit die bundel *Sprachgitter* (1959).

Die mees deurleefde gesprek met Celan word aangetref in Lina Spies se onlangse bundel *Tydelose gety* (2010). Dit bevat onder andere 'n vertaling van Celan se bekendste gedig "Todesfuge" uit *Mohn und Gedächnis* (1952) onder die titel "Fuga van die dood"—'n gedig wat vroeër ook deur Gunther Pakendorf in Afrikaans vertaal is. Die motto by afdeling 4 van Spies se bundel kom uit die gedig "Psalm" uit *Die Niemandsrose* (1963). In "'n Psalm vir Paul Celan" bring Spies hulde aan die digter: op 'n raak manier vorm Celan se "Psalm" asook aspekte van sy biografie en poëtika die onderbou van Spies se vers.

Alhoewel daar geen aanduidings is dat Small Celan gelees het nie, is die voorkoms van "sjibbolet" in die titel 'n motivering om 'n intertekstuele lees te ondersoek. Hierdie leesstrategie maak dit ook moontlik om twee ander tekstipes waarin sjibbolet resoneer in die analise te betrek, naamlik 'n essay van Jacques Derrida en die installasiekunswerk van die Colombiaanse kunstenaar Doris Salcedo.

Met die eerste oogopslag kom Small se gedig "Sê sjibbolet" neer op 'n herdigting van Rigters 12: 5–6 en klee hy dit in as 'n toets vir wat ware Christenskap behels; tussen diegene wat hulself Christen verklaar, die wedergebore Christene (reël 5), diegene wat die leerstellinge navolg (6) en die afvalliges vervolg (13–14). Die toets is egter of hulle sal volhard (29) en nie einde ten laas in hulle geloofvastheid sal twyfel en hulle na ander skik nie (34). Die wending in die gedig kom in versreëls 25–30 met die parallel wat getrek word met Jefta. Die implikasie is dat die aangesprokenes in die gedig nie die wilskrag en standvastigheid van 'n Jefta het nie en weifel in hulle keuses.

Die gedig begin met 'n opdrag / bevel om die kodewoord te uiter wat as toetssteen sal dien om die ware gelowiges van die valse te skei. Dit neem die vorm aan van 'n verordening waarin die aangesprokene direk beveel word. Die opstapeling van "djulle" in die beginstrofe is hier funksioneel. Ongeveer in die helfte raak die toon sagter en meer begryplik. Die slotstrofe het die vorm en toon van 'n kompromis met 'n versoek/pleidooi dat die kodewoord gesê word. Die verskuiwing in die taalhandeling is suggestief: vanaf 'n interdik waarin die mag in die spreker setel om deur die kodewoord die gewenste resultaat te kry na 'n invokasie waarin die mag verskuif na die aangesprokene met die troos dat die spreker tog 'n klein oorwinning behaal het.

Dit is ook opmerklik dat die gedig gevolg word deur "Esegiël", 'n omdigting van die Bybelboek waarin vertel word van die profeet Esegiël wat oorweldigende visioene van God sien en dit aan die Joodse ballinge oordra sodat hulle hul kan bekeer tot die ware God (Alexander en Alexander 462–63).

Celan se opmerking dat "Poems […] are always under way, they are making toward something. Toward what? Toward something standing open, occupiable, perhaps toward a 'thou' that can be *addressed*, an *addressable* reality" (in Felman 38) kry hier relevansie omdat dit die vraag noop na wie Small se aangesprokene is.

In die konteks van Small se gebruik van die Bybel en Christelike waardes om die apartheidsregering en Afrikaners aan te spreek oor die onhoudbaarheid en vergrype van die stelsel, kan "Sê sjibbolet" gelees word as nie net 'n herskrywing van die Bybelse geskiedenis nie, maar ook 'n uiting in die Small-gesprek met Afrikaners oor apartheid, 'n gesprek wat reeds met *Verse van die liefde* en *Die eerste steen?* begin is (kyk Van Wyk 54–63).

Soos Celan spreek Small die maghebbers aan en stel hy 'n sjibbolet. Sy aangesprokene is die apartheidsregering en sy apologete en hy wil 'n bekentenis afdwing wat tot regstelling sal lei—'n taalhandeling wat konkrete handeling word. Wanneer hierdie bekentenis uitbly, is sy troos die taaluiting alleen. In albei gedigte is daar 'n kriptiese toespeling op apokaliptiese gebeure indien die sjibbolet nie nagekom word nie.

Dit is opvallend dat die gedig "Sê sjibbolet" ongeveer in die middel van die bundel is, op die punt waar die aanslag en toon van die bundel draai wat, soos later sal blyk, ook 'n wending in Small se skryfwerk sal wees.

Jacques Derrida: Shibboleth—For Paul Celan

Jacques Derrida lewer die lesing "Shibboleth: Pour Paul Celan" op 14 Oktober 1984 by die Internasionale Paul Celan-simposium aan die Universiteit van Washington, Seattle. Hy begin met 'n uitleg oor besnydenis wat hy vergelyk met die wagwoord "sjibbolet" en die inskrywing van 'n datum in die gedig. Vir Derrida is sjibbolet tekenend van 'n verwikkelde taalspel: die korrekte uitspraak verseker nie slegs die deurgang na veiligheid nie, maar is 'n waarborg van lewe self en dit alles kom neer op 'n klein fonologiese verskil. Die Efraimiete se lot is bepaal deur 'n linguistiese weerloosheid; nie 'n gebrek aan kennis nie, maar 'n linguistiese onvermoë:

> They said sibboleth, and, at the invisible border between *shi* and *si*, betrayed themselves to the sentinel at the risk of their lives. They betrayed their difference by showing themselves indifferent to the diacritical difference between *shi* and *si*; they marked themselves with their inability to re-mark a mark thus coded (Derrida, "Shibboleth" 22–23).

Soos die uitspreek van sjibbolet 'n komplekse linguistiese handeling is wat die oorgang van lewe na dood behels, so is die besnydenisritueel gelaai met betekenis; dit is nie slegs die betekenaar van 'n oorgang of die verbond met God nie, maar die snit in die voorvel is insigself 'n dieper godsdienstige belewing en ervaring van God.

Derrida lees voorts die inskryf van datums in Celan se gedigte as ′n sjibbolet en besnydenis; dit is nie slegs betekenaar van ′n eksterne gebeurtenis nie, maar verwond en besny die teks in sy kern:

> But what the poem marks, what enters and incises language in the form of a date, is that there is a partaking of the *shibboleth*, a partaking at once open and closed. The date (signature, moment, place, gathering of singular marks) always operates as a *shibboleth*. It shows that there is something not shown, that there is ciphered singularity" ("Shibboleth" 33).

In hierdie verband voer Zolkos (276) aan dat: "For Derrida, Celan's poems are *circumcised, wounded* and *split open* by the incision of the date". Derrida wys vervolgens hoe Celan, ′n prolifieke vertaler, se gedigte onvertaalbaar is en ′n talige verskeidenheid oopmaak. Deur taal word in die gedig ingesny. Nie slegs die digter nie, maar ook die poëtiese word getraumatiseer. Sy gedigte is nie ′n eendimensionele weergawe van gebeure waarin die digter deur trauma werk om heling te vind nie (Zolkos 278).

Celan se poësie word dikwels as ingewikkeld, dig en hermeties beskou, maar die komplekse taalstruktuur getuig van ′n wroeging met taal om kwessies rondom representasie en getuienis te problematiseer. Sy gedigte word gesien as ′n antwoord op Adorno se stelling dat dit barbaars is om na Auschwitz poësie te skryf. Felman (29) illustreer dit aan die hand van die bekende "Todesfuge". Sy voer aan dat Celan se weergawe van ervaringe in ′n konsentrasiekamp in hierdie gedig nie ′n lineêre narratief of getuieverslag is nie. Die gedig word gekenmerk deur elliptiese en sirkulerende taal, deur polifoniese en afgebroke kontrapunte en die obsessionele en kompulsiewe herhalings van ′n waansinnige lied waarin—half-godslasterlike gebede—soms uitbars in ′n spraaklose en stemlose geween.

Celan se poëtika is ′n problematisering van taal: om deur taal (Duits) die vergrype te vertel wat in die taal gepleeg is. In die bekende Bremen-toespraak beskryf hy dit as ′n tog waardeur taal moet reis: "to pass through its own answerlessness, pass through frightful muting, pass through the thousand darknesses of death bringing speech" (in Felstiner 114). Celan problematiseer ook die wyse van getuie wees en getuienis lewer: wat beteken dit om getuienis te lewer van iets wat gebeur het in taal en met taal. Die slotreëls van "Aschenglorie" uit *Atemwende* (1967) verwoord die verwikkelde aard hiervan en suggereer die onhoudbare en eensame posisie van die digter/spreker: "Niemand // zeugt für den // Zeugen" ("no one // bears witness for the // witness" (Felstiner 223).

Dit wys op die gewigtige taak wat die digter op hom/haarself neem en soos Baer (201) uitwys, behels dit ook die vrees dat daar nie ′n aangesprokene/gehoor vir die getuienis sal wees nie: "The survivor′s (onder andere van die Holocaust, maar ook, in die geval van Small, apartheid) apparent difficulties of speaking about the event are directly linked to the implicit fear that there is no addressee for their stories."

Hierdie uitspraak kan 'n verklaring wees vir die dringende toon in die gedig "Sê sjibbolet" waarin die aangesprokene aangeroep word om te respondeer. Dit is voorts opvallend dat Small in sy oeuvre baie min oor sy persoonlike pyn en vernedering skryf en soos Celan dit vermy om sy lotgevalle in sy gedigte in te skryf. Dit is in enkele gedigte soos "Vryheid" en "Geboortesertifikaat" uit *Kitaar* dat die persoonlike geskiedenis aanwesig is en dat die leed en vernedering aanvoelbaar is.

Derrida se analise van besnydenis, datering en die sjibbolet by Celan bied verdere insigte in die bundel *Sê sjibbolet*.

Sê sjibbolet **(Adam Small)**

Die bundel is onderverdeel in nege onderafdelings van wisselende lengte en kwaliteit. Die openingsgedig "Huis van God" stel die satiriese toon waarin die hekeling van pous, predikant en koning in die afdeling "Kingdom Come" verder gevoer word. Die spreker stel hom/haar deurgaans aan die kant van die "eenvoudiges wat dink // en ook mag praat" van die motto. Dit blyk onder andere uit "Piet, Paul en Klaas" en in die slotreëls van "Second Coming I", vergelyk "en notice my hie agter, please, // en smile moet my". In die agt kwatryne wat die afdeling "Innie Season" beslaan, raak die toon skerper met meer honende gespot ("Mardi Gras I" en II, "Hoe?") tot direkte aanklag teen apartheid ("Non-White Pleasure Resort").

In "Ghommas" word die stramien van bluesverse met hul inkanterende refreine wat in *Kitaar* ontgin is, voortgesit. Die afdeling "Profiel" begin met die treffende "Wie's hy?" waarin die spreker weer identifiseer met die eenvoudiges wat onverskrokke die waarheid verkondig en as sodanig die ware digters is en nie diegene wat in hul ivoortorings gedigte uitdink nie. Celan se opmerking "All poets are Jews"[5] in die betekenis van digters wat die ontheemdes en verstotenes is, kan hiermee vergelyk word.

Die afdeling "Swart landskap" het 'n somberder toon met beelde van 'n apokalips waarop die Suid-Afrikaanse bestel afstuur. Die hoogbloei en verval van eens welvarende ryke, vergelyk die reëls "die stad wat ons uit die lawa spit // was op sý tyd koninklik en wit", word voorafgegaan deur die gedig "Nkosi Sikelel iAfrika"—'n gedig wat handel oor die dwaallering van die Xhosa-profetes Nonkwasi wat die ondergang van haar mense tot gevolg gehad het—dit sluit aan by die groot aantal gedigte in die bundel wat valse profete, godslasteraars en ketters aan die kaak stel, vergelyk die afdeling "Ketters".

Die beeldgebruik in die reeks is sprekend met die opstapeling van swart, donker, onafwendbaarheid en verdoeming wat in gedig na gedig voorkom, vergelyk die slotreëls van "Apokalips": "die tyd is kwaai, die sout is laf // en Apokalips se perde aan die draf". Dit is die enigste gedig in die afdeling wat nie genommer is nie, as sodanig dus los staan van die vyftal ander en kan gesien word as 'n sluitstuk en slotgedagte vir die bundel.

Die bundel toon ’n progressie in toon en aanslag: dit begin met ’n ligter aanslag van spot, hekeling en satire en eindig met somber doemprofesië. Dit is asof Small hier ook die oorgang maak: vanaf sy eerste poësie waarin ’n versoenende, begrypende en aanvaardende toon merkbaar is, tot *Kitaar my kruis* waarin hy die onreg en vergrype van apartheid uitwys en aanspreek tot *Sê sjibbolet* waarin hoop en vooruitsig wegval en somberheid oorneem. Dit is opvallend dat Small—met die uitsondering van enkele gedigte as polemiese respons op eietydse gebeure—na hierdie bundel nie meer in Afrikaans dig nie. Hierna volg net die Engelse bundel *Black Bronze Beautiful* (1975) wat in die gees van Swart Bewussyn geskryf is.

In die Small-oeuvre tree hierdie bundel op as ’n sjibbolet. Derrida se siening van die datum/datering by Celan as ’n sjibbolet wat tegelyk openbaar en verhul, het relevansie. Small dateer sy gedigte met die Bybelse gegewe en vereis terselfdertyd dat die leser intertekstueel lees en die gedateerde gebeure uit die enkelvoudige en oorspronklike konteks haal en op die eietydse van toepassing maak. Dit vra vir herkenning, maar belangriker, erkenning van sy leser en aangesprokene, vergelyk “En Toe” en “Sê sjibbolet”. In eersgenoemde gedig byvoorbeeld moet die leser die stiksienigheid van apartheid herken en erken in die parallel met die gebeure in I Konings 3 waarin die wyse Salomo beslis in die geskil tussen die twee vroue wat stry oor ’n baba.

Om oorlewing te verseker moet die sjibbolet reg hanteer word en moet die leser (lees: Afrikaner) dus die teken korrek herken en uiter. Die alternatief word gesuggereer in die toon van die bundel wat allengs somberder word, soos hierbo aangevoer is en wat uiteindelik apokaliptiese gebeure tot gevolg sal hê.

Soos Derrida uitwys, is ’n sjibbolet, soos besnydenis, ’n merk/teken wat ’n enkelvoudige en arbitrêre gebeurtenis op die tong/liggaam inskryf. En, sjibbolet/besnydenis is ’n toegangsrite wat deelname aan die groep verseker. Dit is die merk van behoort of nie-behoort. Na analogie hiervan kan Small se poëtika en sy gebruik van Kaaps beskou word as ’n sjibbolet wat op die Afrikaanse poësiekanon inskryf. Dit is anders, maar genoegsaam eenders om in die kanon opgeneem te word en dit te verruim. Daarmee skryf hy in teen die heersende opvattings oor die poësiemedium en dit lei tot die ambivalensie wat literatore ten opsigte van Kaaps verwoord het. Small se naskrif by die 1973-herdruk van *Kitaar my kruis* moet gelees word as ’n poging om sy sjibbolet te verklaar; om die idiosinkratiese van sy sjibbolet te ver-taal.

Sy sjibbolet gee ook vir hom toegang en insgelyks vir die mense wat hy representeer, waarvan hy getuie is en getuienis lewer. Soos Celan, het Small se wroeging met Afrikaans, met die apartheidstaal, ’n verruiming van daardie taal tot gevolg en wel in die vorm van Kaaps. Nie alleen bring hy die verstotenes in die taal in nie, maar hy verruim die taal en dit word vir hom die metafoor van ’n oop en humane tuiste wat in direkte opposisie tot apartheid staan.

Tot met die publikasie van *Sê sjibbolet* in sy skrywersloopbaan het Small toegang

tot die Afrikaner-establishment gesoek en kan dit vergelyk word met die reëls "en notice my hie agter // please" uit die gedig "Second Coming I".

Sê sjibbolet bring 'n wending en breuk in die Small-oeuvre. Sy skryfwerk tot op hierdie stadium was afgestem op getuie wees en getuienis lewer van apartheid se onreg en vergrype en sy primêre aangesprokene was sy taalgenote—Afrikaners—wat die dade pleeg en in wie se naam dit gepleeg word. Hierdie bundel is 'n breuk en, in Derrida se woorde, 'n verwonding van hierdie gesprek deurdat Small die aangesprokene direk in 'n taaldaad (*speech act*) aanspreek wat (re)aksie uitlok. Sy boodskap aan Afrikaners is, spreek die sjibbolet uit, ontbloot die ware en handel sodoende op 'n wyse wat tot redding lei.

Die kwessies van 'n aangesprokene en aanhoorder van pyn, van boetedoening deur die aandadiges herinner ook aan die gebeure wat aanleiding gegee het tot die ontstaan van Celan se gedig "Todnauberg" uit *Lichtzwang* (1970; kyk Felstiner 244–47). In Julie 1967 het Celan besoek afgelê by die filosoof Martin Heidegger met die versugting dat Heidegger 'n bekentenis sou doen oor sy betrokkenheid by Nazisme en sy verswyging daarvan. Celan se hoop blyk uit die reëls "einer Hoffnung, heute // auf eines Denkenden // kommendes // Wort // im Herzen".[6] Die gedig toon voorts Celan se teleurstelling in Heidegger se respons.

Small se teleurstelling blyk uit sy wegkeer van die Afrikaanse literêre toneel. Die doembeelde wat Celan in sy gedig "Shibboleth" en Small in die slotreeks van "Sê sjibbolet" oproep, het waar geword. Die Nazisme, die Holocaust en apartheid het verwoesting gesaai, maar ook tot 'n einde gekom.

Uitsluiting en onderdrukking is egter steeds merkbaar in die eietydse konteks wat gekenmerk word deur groot migrasiebewegings in die globaliserende wêreld. Wat is die relevansie van Celan en Small se inkleding van sjibbolet vir die eietydse konteks?[7]

Slot

Die Colombiaanse kunstenaar Doris Salcedo se installasiekunswerk *Shibboleth* het op 9 Oktober 2007 in die Turbine Hall van die Tate Modern-kunsgallery in Londen geopen. Hierdie onkonvensionele werk behels 'n kraak wat oor die volle lengte van 150 meter in die vloer van dié massiewe saal loop en begin as 'n haarlynkrakie wat geleidelik oopbeur sodat die staal- en betonstruktuur ontbloot word. Salcedo (64) sê die volgende oor dié werk:

> Shibboleth [...] is an attempt to orient this modernist space toward the unbridgable gap that separates humanity from infra-humanity [...] It is inopportune and apparently—out of control; it intrudes on the space of the Turbine Hall. Its occurrence seem to be the product of an irrational event crossing through a rational building.

Die toeligting by die katalogus verbind onomwonde die kunswerk aan die Bybelse gebeure van Rigters 12 en wys op die tersaaklikheid van hierdie gebeure op die huidige globaliserende wêreld waarin rassisme en diskriminasie steeds verskans is in neo-koloniale en laat-kapitalistiese praktyke. Paul Gilroy (25) sê die volgende: "The ancient proper name refers to a combined process of admission and exclusion, to a cultural and linguistic test that brings either death or security […] The naming of *Shibboleth* suggests the timelessness of this encounter with otherness". Mieke Bal (59) interpreteer die fonologiese verskil as volg: "Like all signs, especially linguistic ones […] pronunciation of the word shibboleth is the arbitrary sign of either belonging to the side of privilege or being cast away as disposable."

Gilroy en Bal wys op die kritieke rol wat die kunswerk speel om hierdie skeidslyne, grense en breuke in die samelewing te belig en heling aan te voor, vergelyk "By dramatising this fundamental cut and bringing it into the public space of quiet reflection, Salcedo exposes the divisions we prefer to ignore" (Gilroy 26). Bal (63) verwys eweneens na heling in haar opmerking dat "Salcedo allows us to see the unseeable, in order for the scar of the earth to heal."

Deur hulle wroeging met taal en poëtika het Celan en Small die onsêbare belig, die dooies en verstotenes in die taal ingebring en 'n nuwe menslikheid aan die moedertaal gegee om dit los te maak van die onreg en dood wat daaraan kleef. Wat hulle ook gemeen het, is om vanuit die posisie van die slagoffer die *engagément* van kuns en politiek te ondersoek deur taal te problematiseer.

Aanhangsel

Schibboleth
Mitsamt meinen Steinen,
den großgeweiten
hinter den Gittern

schleifen sie mich
in die Mitte des Marktes,
dorthin,
wo die Fahne sich aufrollt, der
ich
keinerlei Eid schwor.

Flöte,
Doppelflöte der Nacht:
Denke der dunklen
Zwillingsröte
In Wien und Madrid.

Setz deine Fahne auf Halbmast,
Erinnrung.
Auf Halbmast
Für heute und immer.

Hertz:
Gib dich auch hier zu erkennen,
Hier, in der Mitte des Markts.
Ruf's, das Schibboleth, hinaus
In die Fremde der Heimat:
Februar. No pasaran.

Einhorn:
du weißt um die Steine,
du weißt um die Wasser,
komm,
ich für dich hinweg
zu den Stimmen
von Estremadura.

Sjibbolet
Saam met my klippe,
die grootgehuildes
agter die tralies,

het hulle my gesleep
na die middel van die mark,
daar
waar die vlag opgerol word
waarop
ek geen eed gesweer het nie.

Fluit,
dubbelfluit van die nag:
gedenk die donker
tweelingrooi
in Wene en Madrid.

Hys jou vlag halfmas,
herinnering.
Halfmas
vir vandag en altyd.

Hart:
gee ook hier die teken,
hier, in die middel van die mark.
Roep dit, roep die sjibbolet uit
in die vreemde van jou tuiste:
Februarie. No pasarán.

Eenhoring:
jy weet van die klippe,
jy weet van die waters,
kom,
ek neem jou weg
na die stemme
van Estremadura.

Vertaling: Gunther Pakendorf

Erkennings
My dank aan Antjie Krog en Hein Willemse vir kommentaar op 'n vroeër weergawe van die artikel, aan Gunther Pakendorf vir die vertaling van "Schibboleth" en waardevolle verwysings, die Universiteit Gent vir 'n maandlange navorsingsverblyf en die Poëzie Centrum Gent.

Aantekeninge

1. De Strycker analiseer drie gedigte waarin die eienaam Paul Celan in die titel voorkom en dus as *intertekstualiteitsindicator* figurer. Sy analise wys hoe dié merker op verskillende wyses intertekstueel optree onder andere om hulde te bring aan die skrywer en sodoende ook die eie literatuuropvatting te legitimeer, om die invloed van die voorganger se poëtikale opvattings af te sweer en daarteen in te skryf.
2. Joris (15) wys op die teenstrydighede in die plasing van Celan as "Duitse" ballingdigter: "The figure that emerges is baffling: Celan is loudly proclaimed as one of the greatest if not the greatest 'German poet' of the century […] when in fact he was a naturalized French citizen of Jewish-Bukovinan descent who never lived on German soil, though he wrote (nearly) all his life in his mother's language, German."
3. Alhoewel Celan verskeie tale bemeester het en meer as 700 bladsye gedigte uit onder meer Engels, Frans, Italiaans, Portugees, Russies in Duits vertaal het, kon hy slegs in Duits skryf. Hy sê by geleentheid "I do not believe in bilingualness in poetry […] only in one's mother tongue can one express one's own truth. In a foreign language the poet lies" (in Felman 26).
4. Kyk ook Derrida (30) se opmerking dat die gedig "Schibboleth" ook as titel vir die bundel kan dien "because it speaks of a threshold (*Schwelle*), of that which permits one to pass or go through, to transfer from one threshold to another: to translate."
5. Kyk Felstiner (197) vir die oorsprong van dié opmerking en die debat daaroor.
6. "a hope, today, // for a thinker's // word // to come // in the heart" (Joris, 122–23).
7. Kyk Derrida ("Language" 100) se opmerking: "He [Celan] was a migrant himself, and he marked in the thematics of his poetry the movement of crossing borders, as in the poem 'Shibboleth'. I do not wish to emphasize too readily, too easily, as is sometimes done, the great migrations under Hitlerism, but one cannot let that go unspoken. Those migrations, those exiles, those deportations are the paradigm of the painful migration of our time."

Geraadpleegde bronne

Alexander, Pat en Alexander, David (reds.). *Handboek by die Bybel*. Wellington: Lux Verbi, 2004.

Antonissen, Rob. *Spitsberaad*. Kaapstad: Nasou Beperk, 1966.

Breytenbach, Breyten. *Nege landskappe van ons tye bemaak aan 'n beminde*. Pretoria: Hond/Intaka, 1993.

Baer, Ulrich, *Remnants of Song: Trauma and the Experience of Modernity in Charles Baudelaire and Paul Celan*. Stanford: Stanford UP, 2000.

Bal, Mieke. "Earth Aches: the Aesthetics of the Cut." *Shibboleth*. Doris Salcedo. Londen: Tate Publishing, 2007. 42–63.

Derrida, Jacques, "Shibboleth: For Paul Celan." *Sovereignties in Question: The Poetics of Paul Celan*. Reds. Thomas Dutoit en Outi Pasanen. New York: Fordham UP, 2005. 1–64.

—. "Language is never owned: An Interview." *Sovereignties in Question: The Poetics of Paul Celan*. Reds. Thomas Dutoit en Outi Pasanen. New York: Fordham UP, 2005. 97–107.

De Strycker, Carl. "Drie versies van Celan: Bernlef, Kuijper en Theunynck." *Internationale Neerlandistiek* 49.2 (2011): 117–32.

Dutoit, Thomas en Outi Pasanen, reds. *Sovereignties in Question: The Poetics of Paul Celan*, New York: Fordham UP, 2005.

Felman, Shoshana. "Education and Crisis, Or the Vicissitudes of Teaching." *Testimony: Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis, and History*. Shoshana Felman en Dori Laub. New York, Londen: Routledge, 1992. 1–56.

Felstiner, John, *Paul Celan: Poet, Survivor, Jew*, New Haven, Londen: Yale Nota Bene, 2001.

Gilroy, Paul. "Brokenness, Division and the Moral Topography of Post-Colonial Worlds." *Shibboleth*. Doris Salcedo. Londen: Tate Publishing, 2007. 24–29.

Joris, Pierre. *Paul Celan: Selections*. Berkeley: U of California P, 2005.

Naaijkens, Ton. *Paul Celan Verzamelde Gedichten*. Amsterdam: Meulenhoff, 2003.

Salcedo, Doris, *Shibboleth*. Londen: Tate Publishing, 2007.

Sars, Paul. *Paul Celan. Gedichten. Keuze uit zijn poëzie met commentaren door Paul Sars en vertalingen door Frans Roumen*. Amsterdam: Ambo, 1988.

Small, Adam. *Kitaar my kruis*. 1961. Kaapstad, Pretoria: Hollandsche Afrikaansche Uitgevers Maatschappij, 1974.

—. *Sê sjibbolet*. 1963. Johannesburg, Kaapstad: Perskor, 1981.

Spies, Lina. *Tydelose gety*. Pretoria: Protea Boekhuis, 2010.

Van Wyk, Steward. "Adam Small: Apartheid en skrywerskap." DLitt diss. U van Wes-Kaapland, 1999.

Zolkos, Magdalena. "Reconciliation—*No Pasarán*: Trauma, Testimony and Language for Paul Celan." *The European Legacy* 14.3 (2009): 269–82.