

DIE TERUGKERENDE SIMBOOL
IN DIE POËSIE VAN
BREYTEN BREYTENBACH

deur

JEANETTE FERREIRA

Verhandeling voorgelê ter
vervulling van die vereistes
vir die graad

MAGISTER ARTIUM

in die Fakulteit Lettere en Wysbegeerte
(Departement Afrikaans)

Universiteit van Pretoria
PRETORIA
Mei 1982

BEDANKINGS

Dank aan my studieleier, prof. A.P. Grové,
wie se leiding en kennis ek hoog ag en waardeer.
Ook aan Piet Roodt, vir ons insiggewende gesprekke,
en aan Bartho Smit, al was sy bydrae dan ook net
om in beginsel van my te verskil en my sodoende tot
(kriewelrige) nadenke te stem. Ek bedank ook
graag Piet van Heerden, my hoof by Perskor Uitgewery,
vir sy aanmoediging en begrip.

"There are hardly any exceptions to the rule that a person must pay dearly for the divine gift of the creative fire."

(Carl G. Jung)

INHOUD

		BLADSY
HOOFSTUK 1	OMSKRYWING VAN DIE TERM "SIMBOOL"	
1.1	Simboliese betekenis as onskeibare element van vorm-inhoud	1
1.2	Transformasiepunt en konstitusie in die isolering van 'n betekenisonderskeiding	3
1.3	Simbool en literêre simbool	7
HOOFSTUK 2	DIE TERUGKERENDE SIMBOOL	
2.1	Terugkering van "'n idee"	14
2.2	Die term "terugkerend"	15
2.3	Die noodwendigheid van binding by terugkerende simbole: struktuur	17
HOOFSTUK 3	DEBUTERENDE WAARDE VAN <u>DIE YSTERKOEI MOET SWEET</u>	
3.1	<u>Bedreiging van die siekes</u> as aankondiger van enkele terugkerende simbole	19
3.2	Die aankondiging van Zen-invloed in <u>Die ysterkoei moet sweet</u>	20
3.3	<u>Die ysterkoei moet sweet</u> as beknopte vertrekpunt vir die verkenning van die rol van terugkerende simbole in die poësie van Breyten Breytenbach	21

INHOUD		BLADSY
HOOFSTUK 4	MEMBRANE AS SIMBOLE	
4.1	Beweging, Surrealisme en Zen as medewerkers tot die eenheid van dimensies	26
4.2	Die "ding"-heid van "vel" en "glas" as simbole	30
4.3	"Glas" en "vel" as simbool van 'n deurlaatbare membraan	33
4.4	Nie-simboliese gebruik van "glas" en "vel"	40
4.5	Tabulering	45
4.6	Konvensionele simboliek van "vel" en "glas"	45
4.7	Nie-simboliese gebruik van "vel" en "glas" en konvensionele simboliek: Die implikasie by interpretasie	46
4.8	Seleksie deur half-deurlaatbare membrane.	48
HOOFSTUK 5	KLEURE AS SIMBOLE	
5.1	Lewe en dood: een saak	53
5.2	Kleure as simbole van lewe en dood	53
5.3	<u>Bedreiging van die siekes</u>	54

INHOUD		BLADSY
5.4	<u>Dood begin by die voete</u>	62
5.5	<u>Harige vrugte, nivellerende water</u>	63
5.6	<u>Die Tweegeveg</u>	64
5.7	<u>'n Oosterse perkamentrol</u>	65
5.8	<u>Wat die hart van vol is loop die mond van oor</u>	66
5.9	<u>Breyten bid vir homself</u>	66
5.10	<u>Stukkende gedig</u>	67
5.11	<u>Skrywende nou en van agter tot voor :</u>	67
5.12	<u>Vir Wilhelm</u>	69
5.13	<u>Elemente van 'n rus 'n onrus</u>	69
5.14	<u>Ek het amper vergeet, maar met die sigaar</u>	70
5.15	<u>Gebore 16 September 1939, Bonnievale</u>	72
5.16	<u>Kopreis van vrees tot saad</u>	72
5.17	<u>Om te mal</u>	73
5.18	<u>Blind b</u>	73
5.19	<u>Die maaltyd</u>	73
5.20	<u>Plastiese snykunde</u>	74
5.21	<u>Stillewe</u>	74
5.22	<u>Luister, die rou seisoen</u>	75
5.23	<u>Afskryf</u>	76
5.24	<u>Insinking</u>	76
5.25	<u>Alarm</u>	76
5.26	<u>Vaandels gedoop in bloed</u>	77
5.27	<u>Die teken van die water</u>	77
5.28	<u>Son en skedel</u>	78
5.29	<u>Versoening</u>	79
5.30	<u>Vrede</u>	79
5.31	<u>Wy</u>	80
5.32	<u>Nagmaal</u>	81

INHOUD	BLADSY
5.33	<u>Ek wag in my hart</u> 82
5.34	<u>Agter vensters</u> 82
5.35	<u>Seisoenegids</u> 83
5.36	<u>Sy is die katarsis, selfs</u> <u>in die wit nag</u> 84
5.37	<u>Ook jou toeklede slaap met my</u> 84
5.38	<u>Iets om aan te peusel in my igloo</u> 85
5.39	<u>Dan, in die wit stad</u> 85
5.40	<u>Co la</u> 89
5.41	Tabulering van groen, wit en swart se simboliek 89
5.5	'n Geheel van lewe en dood 90
5.6	Kleure as simbole teenoor Simbole 91
HOOFSTUK 6	WATER AS SIMBOOL
6.1	Nivellering 98
6.2	Water as simbool van nivellering 98
6.3	Tabulering 111
6.4	Die gebruik van water - nie-simbolies 111
6.5	Korrelerende en nie-korrelerende konvensionele simboliek van water 113
6.6	Nie-korrelerende simboliek van water 115
6.7	Die waarde van konvensionele simboliek by literêre interpretasie 116
HOOFSTUK 7	DIE SOGENAAMDE "BUIITE-LITERÊRE"
7.1	Konvensionele simboliek, Zen en die Surrealisme: Buite-literêr? 117
7.2	<u>Die verwysing in die Literatuur -</u> (P.G. du Plessis) 118

7.3	Tabulering	120
7.4	Wysiging van konvensionele begrensing - Die groot eenheid - deur die terugkering van simbole	120
7.5	Surrealisme	121
7.6	Zen-Boeddhisme	126
7.7	'n Sekere voorkennis: in die laaste instansie	128
	 BIBLIOGRAFIE	 133
	 Opsomming	 137
	 Summary	 139

HOOFSTUK 1

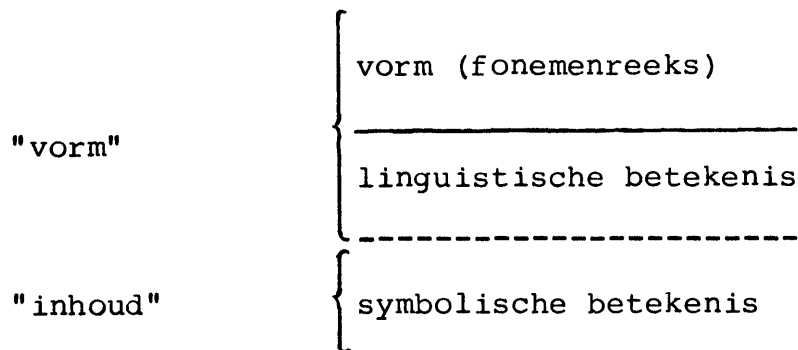
OMSKRYWING VAN DIE TERM "SIMBOOL"

1.1 SIMBOLIESE BETEKENIS AS ONSKEIBARE ELEMENT VAN VORM-INHOUD

In hierdie studie wil ek aantoon dat Breytenbach met behulp van terugkerende simbole skeiding tussen bepaalde sake binne sy belewingswêreld wysig en sodoende die eenheid van daardie sake bevestig.

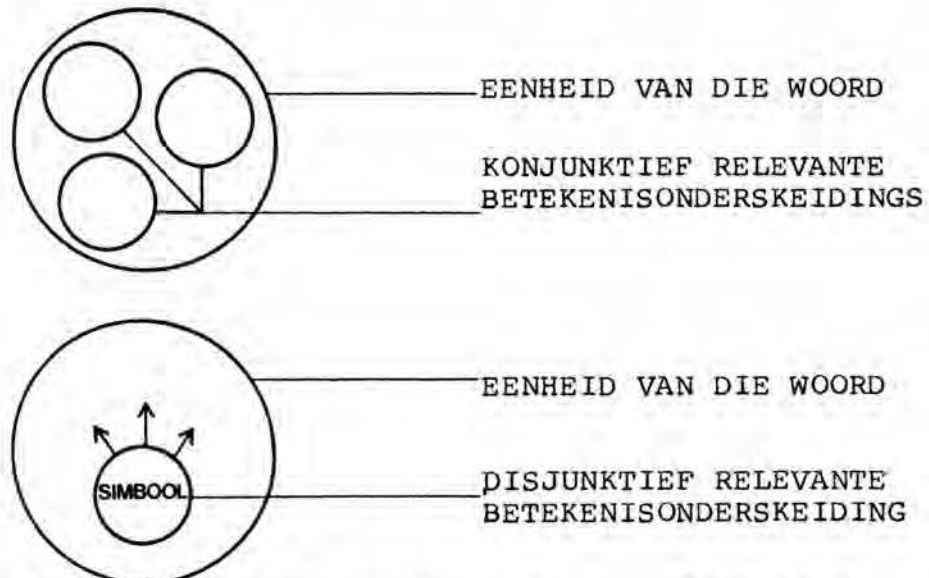
Die term simbool verwys na die isolasie van 'n bepaalde betekenisonderskeiding van 'n woord. Daar is verskillende wyses waarop so 'n betekenisonderskeiding geïsoleer kan word.

Maatje (17 50) stel simboliese betekenis as volg voor:



Hiervolgens blyk vorm en inhoud nie 'n eenheid te wees nie. Die semantiese waarde van 'n woord wat literêr kontekstueel simbool word, is egter nie te skei van sy "linguistiese betekenis" bloot omdat die semantiese waarde deur literêre konteks verkry word en nie deur 'n dergelike vakgebied soos geskiedenis, kultuur, sielkunde nie. Wanneer 'n betekenisonder-

skeiding van 'n woord se betekeniseenheid geïsoleer word, soos die geval met die literêre simbool is, dan is dit bloot 'n geval van disjunktiewe relevansie omdat 'n woord 'n oneindige aantal betekenisonderskeidingsmoontlikhede het wat kontekstueel geïsoleer kan word. Dit impliseer ook dat die digter, soos alle vakmanne, voortdurend toevoegings maak tot die betekenisonderskeidingsmoontlikhede van 'n woord. Simbool is 'n vakterm in die letterkunde en sal in hierdie studie as sodanig gebruik word.



Dus: In Breytenbach se eie opdrag: "Inhoud is vorm en vorm is inhoud" (met ander woorde vrugte van die droom van stilte, p. xii). Indien die literêre simbool se betekenis nie as disjunktiewe relevansie gesien word nie maar as buite-linguistiese betekenis, moet alle betekenisonderskeiding, gestig deur vakterminologie, tot apartheid buite die eenheid van die woord verval. Maar dis nodig om die simbool as literêr te spesifiseer, wat aandui volgens watter proses die simboliese betekenis gestig is. Die Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics (21 835) meld: "The difference of opinion which exist today regarding the nature and function of symbolism in literature are

due principally to the variety of ways in which the term is used in the service of different critical theories".

1.2 TRANSFORMASIEPUNT EN KONSTITUSIE IN DIE ISOLERING VAN 'N BETEKENISONDERSKEIDING

Simbolisering is 'n kontroleerbare proses in 'n literêre kunswerk. Nolte (20 4) wy 'n groot deel van 'n doktrale verhandeling alleen aan die verduideliking van 'n soortgelyke "proses" wanneer metafore ter sake is en meld o.a.: "Dit gaan dus hier om die verskillende middele wat die digter gebruik om die een ding in die ander om te skakel". Nolte (20 4) verwys ook na dié werkwys as "... met die oog daarop om die werking van die beeld in konteks na te gaan".

Die metafoor kan tot stand kom in 'n enkele sin of woord (hoewel dit nie noodwendig die geval hoef te wees nie, vgl. Nolte, p.17 oor die "uitgebreide metafoor"). Simbool en metafoor is egter vir haar (Nolte) nie dieselfde saak nie. Uit 'n vollediger oorsig van Nolte se studie (pp. 18-26) word die onderskeid tussen simbool en metafoor wel duidelik uit o.a. stellings soos die volgende: "Maar hierdie twee verwysings is in elk geval genoeg om die ware term, ... te bevestig en aan te dui dat 'n mens hier inderdaad met 'n uitgebreide metafoor te doen het" (p. 19). (Die twee verwysings was dus reeds voldoende om die metafoor tot stand te bring, die res dien alleen as uitbreiding daarvan. Dit is nie, soos in die geval van die simbool, noodwendig dat metaforiese betekenis deur 'n hele gedig tot stand hoef te kom nie, dat volledige interpretasie van simbool binne die bestek van 'n hele gedig moet plaasvind nie.) Met betrekking tot die simbool sê

Nolte "Hierdie beelde word in die loop van die gedig teken of simbool van iets anders" (p.23).

Om 'n simbool te skep word in die gekreëerde wêreld 'n woord met 'n spesifieke doel geselekteer en georden om 'n spesifieke betekenisonderskeiding stelselmatig tot stand te bring deur 'n reeks vergelykende beelde wat 'n ooreenkoms tussen simbool en gesimboliseerde bevestig.

In Van Wyk Louw se Die beitel laat die digter die beitel maar eers as werklikheidsbeitel 'n verdeler van paslike klein voorwerpe wees. Dan tree die transformasiepunt in:

"toe, onder my tien vingers bars
die grys rots middeldeur
en langs my voete voel ek
die sagte aarde skeur,"

In die gekreëerde wêreld funksioneer die beitel nou met 'n vermoë waaroor hy in die werklikheidswêreld nie beskik nie. Die betekenisonderskeiding "digterlike woord" word geïsoleer en verwerf 'n nuwe vaardigheid "onder my tien vingers" naamlik kragtigheid, ensovoorts.

Die leser kan nou herlees en die geïsoleerde betekenisonderskeiding van die woord retrospektief toepas om sodoende die simboliek daarvan bevestig te sien. In 'n vers met meerduidigheid is meer as een betekenisonderskeiding isoleerbaar mits al die moontlike betekenisonderskeidings literêr gesteun kan word.

In Breytenbach se vers is die transformasiepunt dikwels reeds vroeg teenwoordig. Hy neem nie - soos Van Wyk Louw in Die beiteljtjie maak - die werklikheidswêreld in ag nie. "Dit gaan nie daarom hoe maklik, hoe klaarblyklik die simbool sy gesimboliseerde voor die gees roep nie, maar hoe effektief, hoe betekenisvol, hoe ontsluitend, - dus hoe essensieel - hy dit doen, al verg dit veel inspanning van die waarnemer om die oorgang van simbool na gesimboliseerde te vind of te ontdek", sê Viljoen (28:26). Die leser staan onmiddellik binne die gekreëerde wêreld waar die geïsoleerde, simboliserende betekenis van die betrokke woord reeds geld en deur 'n reeks vergelykings bevestig word deur ooreenstemmende kenmerke tussen simbool en gesimboliseerde op artistieke wyse aan te toon.

In Vleiswiel van Breytenbach is die transformasiepunt reeds in die titel teenwoordig. "Vleis" is nie 'n semantiese merker vir "wiel" in die werklikheidswêreld nie. Vleiswiel word die liefdesdaad in die vers. Dit word reeds vanaf v. 2 gesuggereer:

"ek hys die oorgeelaken
jy hou vas aan die bed"

Die stigtingsproses van die betekenis "vleiswiel as omwenteling in 'n kosmiese ratstelsel" is dan reeds vaardig. Dit word bewerkstellig deur vergelyking, deur ooreenstemmende kenmerke uit die lig tussen die seksuele en die wiel van die buite-wêreld, wat soos ratte werk.

Die wiele van 'n ratstelsel beweeg, maar in 'n vaste baan, dit kan nie weg-beweeg nie:

"ons ry op fietse in die water"

"sirkel deur die bane van die are van die verstand".

Uitbreek uit hierdie vaste baan is noodlottig. Die wiel verval tot 'n speek, dis selfmoord:

"gedurende die nag het 'n vlinder selfmoord kom pleeg teen die venster en hang nou 'n speek verdroogde snot".

Ook die hemelliggame draai in 'n vasgestelde baan, en uitbeweeg geskied alleen tydens desintegrasië:

"agter die venster
agter die vlinder
draai die wiel teen die wiel",

en

"want alles draai
die maan se speke draai".

Ratwiele pas netjies in mekaar en veroorsaak beweging deur ineenskakelend in teenoorgestelde rigtings te beweeg, soos die hemelliggame:

"draai die wiel teen die wiel",

soos bloed:

"wat sirkel deur die bane van die are
van die verstand",

en soos die mens se liggaam tydens seksuele verkeer
inmeekaarpassende, geoliede ratte is:

"ek probeer jou anker",

maar die beweging gaan voort, sodat die geliefde
tydens die omwenteling 'n verskrikte vlermuis is wat
aan die balke van die minnaar se bors kleef.

1.3 SIMBOOL EN LITERÊRE SIMBOOL

Van der Merwe (lg 162) konstateer dat Breytenbach
met tekens en nie met simbole werk nie:

"Breytenbach druk sy hekel aan 'die Simboliese'
onomwonde uit deur dit te omskryf as 'daardie met 'n
draai lieg'. Vir hom staan die een ding tog net in
die pad van die ander". Die aanhaling is Breytenbach
se eie woorde in 'n "opdragbrief" aan "André" voor in
met ander woorde vrugte van die droom van stilte, p.xv.

Uit 'n vollediger weergawe van die aanhaling blyk
dit dat Breytenbach hom graag wil onthou van die
Metafisika, Simboliese, Mitiese, en Godsdienstigheid.
Hierdie sake word met 'n hoofletter gespel in Breytenbach
se brief. Dit blyk eerder 'n onttrekking aan konvensie

te wees. Simboliek - in een asem met Metafisika, Godsdienstigheid, Mistiek en die Mitiese genoem - is nie dieselfde saak as die literêre simbool nie. Dit is eerder Jung se Simboliek, 'n konvensionele simboliek wat in die gemeenskap tot stand kom en daar leef. Dit klop ook nie met Breytenbach se vers nie. Hy skeep 'n uniek-strukturele simbool, soos enige geslaagde literêre simbool trouens is. Wanneer hy 'n konvensionele simbool gebruik, word die simbool opnuut tot stand gebring in die gekreëerde wêreld van die vers. In Van der Merwe (18 171) se eie woorde: "Selfs wanneer Breytenbach hom van tradisionele simbole bedien ver-persoonlik en ver-tydelik hy hulle". Breytenbach wil met die uitspraak in sy opdrag-brief nie ontken dat hy literêre simbole skeep nie, maar dat hy dit juis doen, en nie op 'n konvensionele Simboliek steun nie. "Die simboliese uitdrukkingswyse is in 'n sekere sin primitief, dit staan naby aan die voor-logiese manier van dink ... Die simboliese siening is kenmerkend van die voorkonseptuele denke: idees word nog nie suiwer deur die denke in die vorm van veralgemenings weergegee nie" (Viljoen 28 27).

Maatje (17 218) onderskei tussen die "uniek-structurele" en die "traditioneel-culturele" simbool. Eg. "ontleent zijn betekenis geheel en al aan de literaire structuur waarbinnen het betreffende symbool functioneert". Lg. word gebruik in die literêre kunswerk, maar ontleen nie sy betekenis daaraan nie dog van simboolwaarde verkry buite die konteks van die gedig. Hy noem die kruis as voorbeeld van die Christendom en voeg daaraan toe: "onze ideale lezer sal dus de eventuele traditionele symboolwaarde van bepaalde woorden moeten kennen, om volledig als registreerapparaat te functioneeren".

Indien die literêre kunswerk nie 'n verwysings-
raamwerk vir die geïsoleerde betekenisonderskeiding
bied nie, is dit nie 'n ernstige aantasting van die
kunswerk as eenheid om "traditioneel-culturele" oftewel
konvensionele simboliek op die kunswerk af te dwing
nie? Hierdie probleem kan toegelig word aan die hand
van enkele vrae:

- 1.3.1 Verskillende kulture heg verskillende simboliese
betekenisse aan dieselfde saak. Die bobbejaan is simbool
van voorspoed in die Sjinese kultuur (Cirlot 8 212), in
Suid-Afrikaanse Swartkulture is hy soms 'n handlanger
van die heks of selfs mede-towenaar. (Vgl. Ferreira
152, Communique 4:3). Volgens Van den Heever (14 4)
word die bobbejaan ook in die dolosstel verteenwoordig.
As konvensionele simboliek so maklik afdwingbaar is,
simboliseer Leipoldt se Boggem en Voertsek dan
noodwendig ook vir die Afrikaansleser van Afrikaanse
poësie 'n konvensioneel simboliese saak?
- 1.3.2 Is dit nie omseiling van wetenskaplike analise om
te sê die Afrikaanse literêre kunstenaar skryf in
Afrikaans en gebruik Afrikaanse simbole wat konven-
sioneel, binne sy persoonlik-kulturele verwysings-
wêreld, bekend is nie? Wat van Zen-Boeddhistiese
invloede in die Breytenbachvers?
- 1.3.3 Hoe kontroleer die analiseerder dus konvensionele
simboliek wanneer hy literêr besig is? Omdat die
kruis nou eenmaal simbool van die Christendom is,
moet die kruis noodwendig in alle Afrikaanse verse,
of verse uit 'n Christelik-georiënteerde kultuur,
Christendom simboliseer? Ja, indien die vers dit
"waar" maak. (Van der Merwe (18 172) meld in hierdie
verband: "Ook in 'Asiel' word tradisionele
Christelike beelde en simbole op Breytenbach se eie

besondere manier ver-dig. Die hedendaagse werklikheid spreek soveel duideliker omdat dit onder andere in 'n ou idioom geklee gaan". Of verwag ons van die geslaagde vers om die betrokke betekenisonderskeiding van 'n woord artistiek te isoleer en te bevestig, 'n nuwe wêreld met sy eie moontlikhede te skep?

Die Princeton Encyclopaedia of Poetry and Poetics (21 833) meld o.a. "The first question, however, which faces the reader of a poem is whether or not a given image is indeed symbolic to begin with".

Die metode in 1.3.3 blyk die mees kontroleerbare metode vir die doel van hierdie studie te wees. 'n Kunstwerk staan nie los van sy verwysingsveld nie, solank dit maar literêr verantwoordbaar wel sy verwysingsveld is. Wanneer swart in Breytenbach se vers terselfdertyd nuwe lewe (konvensioneel soms teenoorgesteld) sowel as sterwe (konvensioneel korrelerend) simboliseer, word beide betekenis in 'n literêr verantwoordbare verwysingsveld opgerig.

Van der Merwe (18 162) noem Breytenbach se beelde "tekens" en verklaar onder andere die verskil tussen teken en simbool soos volg op p.165: "Miskien kan die verskil tussen teken en simbool geïllustreer word aan die hand van twee verskillende opvattinge in die Christelike denke oor die aard van die Heilige Nagmaal: konsubstansie en transsubstansie". Miskien kan dit juis nie. Konsubstansie en transsubstansie het in die godsdiens tot stand gekom terwyl die literêre simbool (as term in die letterkunde) ontstaan in 'n literêre proses.

In die letterkunde is mens geneig om te soek na

spesifisering van beelde, nl. simbool, metafoor, allegorie, ensovoort. Hierdie beelde word weer onderskei op grond van die wyse waarop betekenis-onderskeiding geïsoleer word. Die Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics (21 833) meld: "A s. is like a trope, in that a simile, metaphor, personification, allegory . . . , and so on, each represent a manner of speaking in which what is said means something more or something else. But a s. is not a trope and may be distinguished in terms of how it relates subject and analogy in a poem".

Hierdie studie volstaan met die definisie wat by wyse van prosesontleding uiteengesit is in 1.2 omdat die literêre kunswerk ter sprake is. Die literator kan eenmaal nie literêre terme as "kuierkieries" (in Van Wyk Louw se idioom) gebruik nie, nog erger, kieries by 'n ander vakgebied gaan leen en dieselfde semantiese waarde toeken binne sy eie gebied nie. Om 'n nie-simboliese voorbeeld te noem: simpatie het 'n negatiewe semantiese waarde vir die kliniese sielkundige wie se pasiënt simpatie vra deur negatiewe gedrag. Maar die snare van die violis se instrument vibreer in simpatie met 'n ooreenstemmende toonhoogte. Verskillende vakgebiede ontgin die semantiese moontlikhede van 'n woord verskillend. Dit gaan om die proses waarvolgens 'n woord simbool word. Simbool word 'n klitsgras wanneer dit geredelik kan sweef tussen Jung, kultuur en mite, kultuur en die letterkunde. Vakterminologie is eenvoudig nie so gewillig om oor en weer vir dieselfde saak misbruik te word nie: "This is true for many other terms as well, for a critic's use of any given term is governed by the assumptions he makes about literature and the kind of knowledge he is interested in", (21 835).

Van der Merwe (18 166) skryf: "Uiteindelik is die teken al waartoe die kunstenaar, die mens in staat is". Die literêre kunstenaar vergelyk, en sy vergelyking kan nie bloot teken wees nie. Daar is in die letterkunde, so lyk dit op hierdie stadium nog, prosesse waarvolgens vergelyking plaasvind. Swanepoel (25 28) spreek hom soos volg hieroor uit: " Die wesentlike verskil tussen die literêre simbool en die mitiese simbool lê in die wyse waarop hulle op die verhaalvlak tot stand kom en in die wyse waarop hulle simbolies be-teken". Vir Swanepoel (25 28) is die mitiese simbool byvoorbeeld vir sy simboliese betekenisduiding nie van 'n beeldreeks of kontekstuele plasing afhanklik soos die literêre simbool nie.

Die literêre "teken" is nie 'n foutiewe term nie. Dit is egter nie spesifiserend vir die omskrywing van 'n literêre proses nie. Hierdie studie wil volstaan met die term "simbool".

HOOFSTUK 2

DIE TERUGKERENDE SIMBOOL

2.1 TERUGKERING VAN 'N IDEE

Hinderer (15 86) noem dit dat sekere digters, benewens 'n persoonlike styl, ook het wat hy noem ".... the personal symbol. Every author has access to a personal style of his epoch". Hy stel dit egter nie eksplisiet dat sulke simbole 'n funksionele plek binne 'n sisteem van simbole inneem nie.

"Terugkering" impliseer in hierdie studie ook terugkering van 'n "idee", 'n bepaalde filosofie wat gestalte aanneem deur die terugkering van 'n aantal simbole. So word "glas", "water", "vel" simbole van membrane wat sowel skeidend as bindend is (sien hoofstuk 4 en 6). Die "idee" bestaan dan dat bepaalde sake in die omgewing membrane is wat nie streng skeiding bewerkstellig tussen binne en buite nie. In hoofstuk 5 word weer uiteengesit hoe kleure soos "groen", "wit", "swart" simbole van teenoorgestelde sake word. "Groen" verteenwoordig byvoorbeeld soms dood, soms nuwe lewe. Die idee kom tot stand dat dood en nuwe lewe nie streng afbakenbaar is as teenoorgesteld, verskillend, apart nie. Hierdie "idees" word weer aansluitend, mede-ondersteunend van 'n universele filosofie wat in Die ysterkoei moet sweet manifesteer: streng afbakening tussen bepaalde sake in ons omgewing is nie moontlik nie. Vanweë die relatiwiteit, die verhouding en die eenheid van alle sake word dit moeilik om skeiding te maak, beweeg die leser in die wêreld van Satori: ".... the world of non-discrimination non-differentiation, of two-ness become on-ness and yet equally seen as two", (Verster 26 20).

Grové (11 97) verwys ook by Opperman na sulke simbole wat "... later 'n bepaalde sfeer opwek". Dit is simbole soos "seegras, moeras, wier, slik, water wat ons verplaas in die sfeer van die elementêrste lewe". Grové (13 89) noem ook: "Baie digters bou gaandeweg 'n hele sisteem op met die sogenaamde terugkerende simbool ..." Vervolgens skryf Nolte (20 210) m.b.t. so 'n sisteem: "Die grondbeeld in Opperman se poësie is myns insiens dié van stryd, oorlogvoering of botsing in sy verskillende gedaantes". Soos by Opperman, wil hierdie studie ook by Breytenbach enkele terugkerende simbole aantoon wat later 'n sisteem vorm. Nolte (20 26) verwys byvoorbeeld in haar studie oor Opperman ook na weerlig as 'n terugkerende simbool: "Wanneer die beeld van weerlig so hardnekkig voorkom en op min of meer dieselfde wyse gebruik word en dieselfde rol speel, word dit mettertyd 'n simbool met 'n vaste betekenis - in hierdie geval simbool van 'n Hoër Mag wat kragdadig ingryp in of toorn oor die mens se doen en late. In so 'n geval is dit gepas om te praat van 'n terugkerende beeld of 'n terugkerende simbool".

2.2 DIE TERM "TERUGKEREND"

Die term "terugkerend" wys nie direk heen na 'n getal nie, dit wil nie bepaal dat 'n simbool 'n vasgestelde aantal kere binne 'n digter se verse moet voorkom voor dit as "terugkerend" bestempel kan word nie. Dit omskryf eerder die funksie van 'n bepaalde simbool in die verhouding van interafhanklike betekenis tussen simbole.

Dit wys daarop dat so 'n simbool 'n element is van 'n

sisteem waarbinne 'n idee manifesteer wat aan 'n bepaalde kunstenaar se werk gekoppel kan word (in hierdie geval Breytenbach). Wanneer simbole dus 'n sinvolle plek binne die sisteem van 'n groep simbole inneem en daar 'n verhouding van interafhanklike betekenis tussen sulke simbole en 'n betekenisvol groter groep simbole bestaan, kan 'n simbool terugkerend wees. Soos in 2.1 genoem verwys "terugkerend" na 'n terugkerende idee wat deur die simbole verteenwoordig word. Dit verwys terselfdertyd ook na die terugkering van simbole Abrams (1 170) meen terugkerende simbole verteenwoordig 'n verwysingsveld: ". . . . they suggest a direction, or a broad area of reference rather than, like an item in an allegorical narrative, a single and specific reference".

Dit is dus ook nie verwarrend om van "terugkerende simbool" in die enkelvoud te praat nie. Die term "simbool" impliseer reeds vers-kontekstuele gebondenheid (sien 1.2 en 1.3). Die spesifisering "terugkerend" dui o.a. daarop dat die simbool deel uitmaak van 'n sisteem van simbole wat 'n bepaalde filosofie of idee daarstel. Dit beteken dus "een van 'n aantal terugkerende simbole" eerder as "een simbool wat telkens terugkeer".

Roodt (24 44) merk in Breytenbach se verse ". . . . 'n spel van verwysings wat sy gedigte heg aan mekaar verbind en aan bepaalde sake simboolwaarde verleen", waarmee hy die interafhanklikheid in betekenis van "bepaalde sake" en "simboolwaarde" bevestig.

Verster (26 100) noem "son", "lig", "water", "see", "sneeu", "vis", en "eier" ". . . . telkens terugkerende elemente wat by hom (Breytenbach) die rol van simbole kry". In die huidige studie (Ferreira) word die

telkens-terugkerende elemente juis vanweë hulle interafhanklikheid terugkerend genoem omdat die "rol van simbole" hier een is van binding deur terugkering. In hierdie verband meen die Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics (21 834) die funksie van simbole in 'n literêre werk kan op drie maniere bepaal word, een daarvan is: "... the way in which their imagery has acquired associative power, or the internal relationships which obtain among the elements of a given work". Die interne verhouding is in hierdie studie die idee van onbegrensdheid, die elemente van die gegewe werk is die terugkerende simbole wat hierdie idee tot stand bring.

2.3 DIE NOODWENDIGHEID VAN BINDING BY TERUGKERENDE SIMBOLE: STRUKTUUR

Soos in 2.1 en 2.2 bespreek, kan 'n simbool alleen terugkerend wees as dit deel uitmaak van 'n sisteem van simbole wat gestalte gee aan 'n bepaalde idee binne 'n breër opgawe van 'n digter se verse. In Breytenbach se poësie is hierdie idee dié van relatiwiteit, die paradoksale eenheid van gelyktydige skeiding en binding.

In Die ysterkoei moet sweet word die idee van "vel as 'n deurlaatbare membraan" vir die eerste keer tot stand gebring in Bedreiging van die siekes (sien hoofstuk 3 van hierdie studie). Indien hierdie simbool nie elders in die oeuvre weer voorkom nie, sou dit nie 'n terugkerende simbool genoem kan word nie. Indien dit wel in ander verse na vore kom, kan dit bydra tot die eenheid van 'n reeks bymekaar behorende verse, óf van 'n bundel, óf selfs van 'n hele oeuvre.

Die huidige studie wil nie alle moontlike terugkerende simbole in Breytenbach se oeuvre aantoon nie. Dit wil egter genoeg daarvan in Die ysterkoei moet sweet aantoon om 'n bepaalde struktuur van hegtheid te bevestig (wat, in die hele oeuvre kan setel) waarbinne die terugkerende simbole die rol van funksionele, onvervangbare elemente van 'n poëtiese struktuur vervul.

Die uitgangspunt in hierdie studie is dat die hegtheid van struktuur in Die ysterkoei moet sweet o.a. bepaal kan word deur aan te toon in hoe 'n mate die terugkerende simbole daarin boustene word van die idee van eenwording, 'n afbreek van definitiewe skeidings van konvensionele aard.

Een van die wyses waarop die funksie van simbole bepaal kan word, word deur die Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics as volg geformuleer: "... (whereby one thing becomes associated with another by virtue of structural emphasis, arrangement, position, of development - this aspect, is, of course, involved to some degree in all works containing symbols) or some private system invented by the poet, or some combination", (21 833).

Hoofstuk 3 van hierdie studie handel oor die plasing van Die ysterkoei moet sweet binne Breytenbach se oeuvre. Dit dui op samehang in die oeuvre. Struktuur sou by implikasie ook neerkom op 'n oorsigtelike beeld van sy verse.

HOOFSTUK 3

DEBUTERENDE WAARDE VAN DIE YSTERKOEI MOET SWEET

3.1 BEDREIGING VAN DIE SIEKES AS AANKONDIGER VAN ENKELE TERUGKERENDE SIMBOLE

Roodt (24 34) meen dat ons met Bedreiging van die siekes staan "... aan die begin van die digterskap van Breyten Breytenbach". Dit is so (volgens Roodt):

- 3.1.1 vanweë die besondere voorstelling en voorstel van Breytenbach/die "ek"-spreker/die digter aan die leser/gehoor;
- 3.1.2 want dit staan waarskynlik eerste in die bundel omdat dit dien as "opdrag"-gedig, en hy (Roodt) maak melding van "...die temas van vrees en angs wat een van die sterkste motiewe van hierdie bundel is;"
- 3.1.3 want "... hier maak mens ook al kennis met die besondere aard van hierdie poësie, die unieke beeldspraak, ... die surrealistiese wêreld van die gedig, ensovoort".

Roodt (24 44) meen ook die "opdrag"-gedig is al 'n "... klein kompakte 'woordeboek' van sy digwerk, naamlik: die besondere aanwending en gebruik van kleure wat in sy werk 'n besondere funksie verrig, want dit is poësie van die oog; die surrealistiese wêreld wat deur sy beeldgebruik opgeroep word; die spel van verwysings wat sy gedigte heg aan mekaar verbind en aan bepaalde sake simboolwaarde verleen

(1 maak melding van terugkerende simbole soos blomme en voëls) die eerste uitreik na Zen wat later 'n besondere kenmerk van sy poësie word".

Uit Bedreiging van die siekes bespreek Roodt (24 46-49) ook die paradoksale waarde van kleure.

Opsommend kan gesê word: Vir Roodt is terugkerende simbole soos blomme en voëls, kleure; die surrealistiese; Zen, dus reeds teenwoordig in die eerste vers van Breytenbach se debuutbundel.

Van der Merwe (18 133) bespreek glas as "versoenings-teken" in Breytenbach se werk met spesifieke verwysing na Bedreiging van die siekes .

Vir die doel van hierdie studie dien Bedreiging van die siekes as vertrekpunt vir die stelling dat membrane, kleure, water, terugkerende simbole word van die onbegrensde, die deurlaatbare, die nie-eksakte, die versoener van teenoorgesteldes, geskeides, afbakenings.

3.2 DIE AANKONDIGING VAN ZEN-INVLOED IN DIE YSTERKOEI MOET SWEET

Roodt (24 45) maak melding an "... die eerste uitreik na Zen". Verster (26 139) beweer "Andersyds kom die paradokse van die Zen-wêreld weer op die

voorgond, waar, Boeddhisties gesproke, 'ek' en 'wêreld' beswaarlik te onderskei is".

Breytenbach skryf later self, in 'n "opdrag"-brief aan André voor in Met ander woorde vrugte van die droom van stilte, 'n uiteensetting van die Zen, wat vir publikasie saam met die bundel bedoel is, en sê (4 xiii): "Die gedigte sit, soos altyd, soos siwe vol verwysings". Wanneer Brink hierdie bundel bespreek (7 33), verwys hy na zazen en meld: "(al wat ereksie en ekstase hier van die volkome nirvana weerhou is die "ek"- en "me"- wat tussenbeide kom. En onthou: uit Ysterkoei al: voor die ek nie die ek opgeëet het nie...)". Brink maak dus hier die leser attent op Zen-invloed sowel as op die aaneenskakeling van die Breytenbach-oeuvre.

In haar bespreking van die paradoksale in Breytenbach se vers meen Van der Merwe (18 5): "dit is juis deurdat Breytenbach sy toevlug tot woorde neem, dat sy woordkuns 'n belangrike ooreenkoms met dié van die Zen-Boeddhisme vertoon".

Galloway(10 58) wys op die manifestasie van die Zen-Boeddhisme in Breytenbach se verse en meld dat die titel van sy debuutbundel Die ysterkoei moet sweet, as vertrekpunt dien vir die verkenning van Zen-invloed op die Breytenbach-oeuvre.

3.3 DIE YSTERKOEI MOET SWEET AS BEKNOPTTE VERTREK PUNT VIR DIE VERKENNING VAN DIE ROL VAN TERUGKERENDE SIMBOLE IN DIE POËSIE VAN BREYTEN BREYTENBACH

In die Afrikaanse literatuurgeskiedenis word

Breytenbach gesien as 'n prominente nuwe figuur van die sestigerjare. Van Rensburg (22 180) skryf as volg oor die poësie van die Sestigters: "Die Sestigters is sterk op die beeld ingestel. Die beelde volg mekaar liefassosiatief op, die assosiasieband is dikwels in 'n bundel faktore geleë". (Dit is natuurlik waar van meer as een geslag digters.) Dit sal derhalwe nie so vergesog wees om Die ysterkoei moet sweet te sien as bundel (debuutbundel en in hierdie geval gevolglik ook "aankondiger" van meer as een kenmerk van die Breytenbach-oeuvre) wat skakelend optree in die oeuvre nie.

Ook Brink beklemtoon die samehorigheid van Breytenbach se bundels: "Ons weet uit vroeër verse van Breyten dat 'die dood begin by die voete' (en dit is volkome ter sake om vroeër verse hier ter sprake te bring, omdat Breyten hier op kenmerkende wyse self deurgaans daarna verwys en dit binne die raamwerk van die nuwe betrek, in die skep van 'n eie digterlike 'mitologie' ..." (7 35).

Brink (7 37) meld ook: "Die stilte spreek al sedert Ysterkoei mee, lê ingeweek in Die huis van die dowe, word verwerf in Kouevuur en deurstraal Lotus, besweer in Met ander woorde ook in die nuwe bundel omring die stilte alles:"

Met betrekking tot Die ysterkoei moet sweet maak Roodt (24 44) melding van die beheptheid met voëls. Ook Brink (7 36) meld: "Dwarsdeur Breytenbach se oeuvre is daar 'n beheptheid met 'om te vlieg': met vlerke en voëls en engele, gevleuelde". Ook Brink beperk derhalwe nie terugkerende simbole tot een bundel nie, selfs nie tot die debuutbundel nie.

Van der Merwe (11 115) wys op die samehorigheid en eenheid in Breytenbach se verse, bepleit 'n "saam"-lees van sy verse: "Juis omdat die terugkerende tekens gedigte aan mekaar skakel, en na onderdele van 'n groter geheel laat lyk, het die hantering van hierdie tipe poësie in isolasie 'n verarmende uitwerking".

In sy blokboek vir Die poësie van Breyten Breytenbach verbind Brink elke bespreking van 'n bundel met spesifieke verwysing na ander bundels in die oeuvre: "Deur Breyten se tweede bundel word die betekenis van sy debuut bevestig en uitgebrei" (p.14). "Breyten se derde bundel bring nie net nóg verder verruiming en verdieping van sy werk nie ..." (p. 19). "Uit die aard van die saak sluit die nege gedigte in hierdie bundel dan ten nouste aan by Kouevuur" (p.25). "Terselfdertyd word die digter se vorige bundels voortdurend opgeroep" (p.27), ensovoort.

Die huidige studie is beperk tot Die ysterkoei moet sweet. Dit laat die moontlikheid nie agterweë dat die simbole wat behandel word kan aansluit by ander bundels / of nie aansluit nie.

In Bedreiging van die siekes kom die simbole "groen", "swart" en "wit" as simbole van lewe en dood reeds voor. Kyk 5.3 vir volledige analise daarvan.

"Vel" en "glas" word reeds gesuggereer as simbole van 'n deurlaatbare membraan. V. 5-6 lui: "ek . is bang om my oë toe te maak / ek wil nie in die donker leef en sien wat aangaan nie". Die ooglede (as vel) sal dus aanhou om lig en beelde deur te laat ook al sou die spreker sy oë sluit. Vs.7-10 lui:

"die hospitale van Parys is stampvol bleek mense / wat voor die vensters staan en dreigend beduie / soos die engele in die oond / dit reën die strate afgeslag en glyerig". Die reën se dempende uitwerking op hitte moet deur die venster ook na binne dring, want die mense sterf nie, hulle bly bleek (dus nog nie verskroei nie) en siek. Andersyds heers die apokaliptiese toestand van 'n brandende oond ook buite, want die strate is afgeslag, by implikasie "bloederig", "verniel". Eenderssoortige temperatuurtoestande heers weerskante van die venster, wat 'n aanduiding moet wees dat die venster ook die beweging van lug en reën na weerskante nie verhinder nie.

Bedreiging van die siekes verwys egter nie woordeliks na "vel" waar ooglede ter sprake is nie, en nie na "glas" waar venster ter sprake is nie.

So is daar ook verwysing na "reën" en "dam", "nat" wat by analise ook simbole van nivellering, soos water blyk te wees. In v. 10, "dit reën die strate afgeslag en glyerig", is dit reën wat 'n eenderssoortige lewensvorm van 'n dooie voorwerp (strate) en dierlikheid (afgeslag) bewerkstellig. Terwyl die reën enersyds die dood by die siekes in die hospitale voorkom (reeds hierbo bespreek), is dit ook die reën wat die strate in karkasse (afgeslag) verander. V. 14 "en die blare en oorryp blomme gekleur en geknak is van nat" dui op die lewegewende funksie van reën (nat) vir blomme, maar die nat veroorsaak ook oorrypheid, geknaktheid, die voorloper van dood, verrotting. Wanneer die spreker versoek om na sy dood "geplant" te word (sy begrafnis), moet dit wees "naby 'n dam" (v. 23) "in die reën" (v. 25).

Hy versoek ook "laat die sluwe bitter eende op my graf kom kak" (v. 24), "slu" eende, want hulle besweer die dood deur bemesting vir die "plant" te voorsien. Maar wat beteken bemesting sonder vog? En die vog is wel teenwoordig in die vorm van "reën" en "dam" wat enersyds 'n laaste idilliese, dog weemoedige, rusplek vir die gestorwene moet help skep. Andersyds werk dit mee tot bevrugting, groei, 'n herrysenis van die gestorwene, 'n versoening tussen lewe en dood.

Maar "reën", "nat" en "dam" word ook nie woordeliks as "water" genoem nie.

Hierdie uitlopers, "~~newe~~"-simbole van wat Nolte (20) die grondpatroon" van 'n digterlike oeuvre noem, is ook simbole. Dit moet egter in die huidige studie agterweë gelaat word omdat die studie juis meer as een soort simbool" behandel, ten einde daarop te kan wys dat membrane, nivelleerders, kleure - sulke uiteenlopende simbole - uiteindelik almal in hulle terugkerende funksie meewerk tot die oproep van 'n wêreld van volkome eenheid waar konvensionele grense verdwyn. Een simbool van 'n soort is genoeg om drie soorte as terugkerend te herken, hoewel die huidige studie twee membraan-simbole, drie kleursimbole en een nivelleerder-simbool ondersoek omdat hulle noodwendige samehang vertoon soos dit later uit hierdie studie blyk.

HOOFSTUK 4

MEMBRANE AS SIMBOLE

4.1 BEWEGING, SURREALISME EN ZEN AS MEDEWERKERS TOT DIE EENHEID VAN DIMENSIES

Breytenbach se poësie is een van vrye beweging, van dinamika, van die negering van konvensionele skeidings.

Brink (5 6) sluit 'n bespreking van Donker Bloeisel af met die woorde: "Hiermee is die oorspronklike buitenste nou volledig verinnerlik", waarmee die afwesigheid van definitiewe skeiding bevestig word, waar vrye beweging ten alle tye moontlik is. Ook Verster (26 75) beklemtoon vrye beweging: "Daar is amper altyd in Breytenbach se poësie 'n vliegbeweging vanuit een dimensie na 'n ander". Galloway (10 81) wy 'n afdeling van haar verhandeling aan die reis-motief in Breytenbach se poësie, "...want dit is 'n poësie van veranderende toestande, beweging, reis". Roodt (24 112) bemerk eenheid: "Op hierdie wyse vervloei alle skeidings tussen ek en alles. Deur die afwesigheid van leestekens word die beweging gedemonstreer". Uit bostaande aanhalings is onverhinderde beweging en die eenheid van alle dinge wel bevestig, maar die aard van die "skeidings" - wat immers moet bestaan alvorens dit kan vervloei - is nie verken nie. M.a.w. hoe is dit moontlik, hoe word die veranderde funksionering van konvensionele skeidings bewerkstellig?

Hierdie vraag kan beantwoord word deur bloot te verwys na die invloed van die Surrealisme waar die moontlike en die onmoontlike naas mekaar bestaan in die wêreld van die onderbewuste.

Roodt (24 93) verwys na die verwikkelde kommunikasie in die verse Stillewe, Insinking, en Dagboek, "...omdat die droom en die onderbewuste die kreatiewe beginsel in die gedig is". Die beweging wat in die konvensionele sin van die woord nie moontlik is nie word aan die krag van die Surrealisme toegeskryf.

Dit is ook 'n poësie wat deur die Zen-Boeddhisme beïnvloed is, wat trouens sy titel daaraan ontleen. Breytenbach skryf in 'n "opdrag"-brief aan "André" oor die beoefening van Zen by wyse van die zazen-praktyk as hy skryf (4 vii): "zazen op sigself is satori". Verster (26 20) verwys na satori as die wêreld van „non-discrimination, non-differentiation, of two-ness become one-ness and yet equally seen as two". Die toestand van beweging sonder konvensionele skeiding is dus hier die ideale toestand.

Zen en die Surrealisme kan - as buite-literêre gegewe¹ - tydelik buite rekening gelaat word. Geïsoleerd en nie-bundelgebonde of oeuvegebonde

I. Die aspek van die sg. "buite-literêre gegewe" word uitvoeriger bespreek in hoofstuk 7 van hierdie studie. Dit word hier tydelik ter syde geskuif ter wille van die literêre eksperiment.

kan die verse egter interpretasie moontlikhede oplewer wat mede-konstituerend is vir die idee van ongehinderde vervloeiing, beweging, eenheid.

Die visuele aard van Breytenbach se poësie speel 'n betekenisvolle rol in die proses van simbolisering. Galloway (10 32) meen: "Dit is veral die visuele wat 'n belangrike plek inneem in die poësie van Breytenbach".

Grové (11 89) omskryf die simbool as "Voorwerp wat iets anders (gewoonlik 'n abstrakte saak) verteenwoordig".

Die voorwerp wat simbool word, kan in hierdie geval nie ook 'n abstrakte saak wees nie, dus konkreet. En, vervolg Grové: "In die literatuur kan elke saak in prinsipe gedwing word om simboliese betekenis aan te neem". Grové (12 28) spreek hom trouens in 'n ander publikasie eksplisiet oor die noodwendigheid van die konkrete uit: "Die konkrete werklikheid is 'n noodsaaklike onderdeel, sy dit dan slegs onderdeel van die totale gedig. Hoe sterk die digter hom dus ook al op die profetiese of bo-tydelike mag rig, 'n element van konkreetheid sal steeds in die gedig bewaar bly". Grové (12 30) se beswaar teen Totius "als ziener" is juis: "Dis die ek wat merk, wat interpreteer, wat bevestiging soek; nie die ding wat self dwingend tot spreke gebring word nie". In Breytenbach se poësie bestaan die "ding" steeds in al sy "ding"-heid naas die "dwingende tot spreking" bring. (Sien funksie van

Bedreiging van die siekes elders in hoofstuk 4.)
Brink (5 5) verwys na die belangrikheid van die visuele: "In Breytenbach se poësie is die uitgangspunt byna altyd sterk visueel (dit is inderdaad 'n skilder-aan-die-woord) en daarom word die verseenheid in sy werk so gereeld bepaal deur beelde". Brink (5 7) stel dit trouens baie sekuur dat"- niks is so verskriklik boom as 'n boom nie", maar meld vroeër "... 'n boom is nie 'n simbool of tydelike natuurding nie, en ook nie 'n omhulsel vir bo-natuurlike 'betekenis' nie." Dit is onwaarskynlik dat boom begin heenwys na ander betekenis voordat dit eers as "boom" funksioneer. Om maar "boom" as voorbeeld te gebruik:

"die groen bome is prewelende monnike"

(Uit Bedreiging van die siekes)

By vollediger analise is "boom" juis "boom" as natuurobjek, maar juis dán as "groen" boom, met "groen" verwysend na nuwe lewe, 'n aspek van simbolisering. Ek verwys na simbole in hierdie studie juis omdat daar sekere vergelykings tot stand gebring word tussen die "ding" (die simbool) en die gesimboliseerde. Die "ding" boet nie noodwendig sy "ding"-heid in nie, trouens, sy "ding"-heid red hom juis van dit waarteen Grové beswaar maak (12 30): "... die ek wat merk, wat interpreteer, wat bevestiging soek; nie die ding wat self dwingend tot spreke gebring word nie". En soos Roodt in sy M.A.-verhandeling opsommend besluit oor die "ek" in Breytenbach se poësie: "Die ek as ek is - op 'n paar uitsonderings na - nooit belangrik in die gedig nie; hy is ding tussen dinge - een

nietige element in 'n wêreld...', (my onderstreping). As visuele vertrekpunt maak die simbool se "ding"-heid hom juis bruikbaar om simbool te word. Brink se uitspraak in hierdie verband kan nie geïgnoreer word nie, dit bevraagteken die hele aspek van simbolisering. Dit dien egter hier gemeld te word dat hy hierdie stelling maak wanneer die Nuwe Realisme ter sprake is, dus, vanuit die verwysingsveld na die gedig en nie andersom nie. Dit is ook in orde so. Breytenbach se poësie bied konstitusie vir daardie verwysingsveld. Omdat Brink nie uitvoeriger op hierdie kwessie van simbool ingaan nie, wil dit voorlopig tog lyk na 'n "point of view" wat hoofsaaklik deur die Nuwe Realisme en Zen (wat spontane raakpunte vertoon, volgens Brink (2 8), verklaar word. 'n Gedig is egter nie uit sy verwysingsveld alleen te verklaar nie.

4.2 DIE "DING"-HEID VAN "VEL" EN "GLAS" AS SIMBOLE

Die hele kwessie van die "ding"-heid van 'n saak moet egter uitvoeriger omskryf word wanneer die literêre simbool ter sprake kom, omdat die literêre simbool juis die konvensioneel bekende eienskappe aantas. "Vel" simboliseer 'n deurlaatbare membraan, dit laat lig en beelde, tasbare voorwerpe deur. Sien analyses van o.a. Dood begin by die voete in 4.3.1, Icoon in 4.3.3 vir lig- en beelddeurlaatbaarheid.

Skrywende nou en van agter tot voor: in 4.3.5 waar die spreker nie net die nag en die maan

- 31 -

deur die "vel" van die kamer waarneem nie maar waar hy en sy vrou self ook fisies na binne en buite deur daardie vel beweeg.

As die ongeskonde "ding"-heid van "vel" impliseer dat die vel steeds vel moet bly, dan sluit die analise in hierdie studie by die argument aan. Maar indien dit impliseer dat "vel" in alle opsigte konvensioneel vel in die volvoering van sy funksie moet bly, dan moet die argument in die huidige studie noodwendig 'n ander slotsom bereik.

Die saak is egter verwickelder wanneer "glas" simboliseer, sonder dat dit bykomende, onkonvensionele eienskappe verwerf. Kyk analises van o.a. Wat die hart van vol is in 4.3.3, Elemente van 'n rus 'n onrus in 4.3.6, Voorlopige vervulling in 4.3.7 en As 'n ruiter deur dié strate sou galop in 4.3.10. Binne vers-konteks vervul "glas" egter nie die funksie van glas nie, maar wel van 'n vel. M.a.w. waar die leser "vel" sou verwag, kom glas voor, maar vel verdwyn nie, bv. "die teelballe is van glas" (Elemente van 'n rus 'n onrus), "die burgers het hol deurskynende koppe van glas" (Voorlopige vervulling). Vel tree dan op soos glas, en glas tree op soos vel. 'n Uitruiling van eienskappe vind plaas. Maar vel verdwyn nie, die "teelballe van glas", die burgers se "hol deurskynende koppe", dit bestaan, maar die konvensionele eienskappe daarvan verander. M.a.w. simbolisering vind plaas a.g.v. 'n verandering in konvensioneel kenmerkende eienskappe, nie t.o.v.

die saak self nie. Simbolisering impliseer nie verdwyning of vervanging nie, dit tas nie die "ding"-heid, die bestaan van die saak, aan nie, wel die funksie daarvan.

By die uitruiling van eienskappe kom die leser hier voor 'n visuele onmoontlikheid te staan en kan hy met reg die begin van 'n simboliseringsproses begin vermoed, soortgelyk aan die proses wat ontstaan wanneer Die beitel van Van Wyk Louw meteens genoeg krag het om 'n rots te verdeel. Die beitel verloor op hierdie transformasiepunt nie sy "beitel"-heid nie, dit begin bykomende eienskappe verwerf wat aan die aard van sy konvensionele beitel-wees gekoppel moet bly om dit volwaardig beitel van digterlike krag te maak. Die vel bly juis paradoksaal ook vel om volwaardig deurlaatbare membraan te word. Daarom verwys hierdie studie vroeër na 'n "transformasiepunt" tydens simbolisering wat dui op letterlike "verandering", nie "verdwyning" nie, nie konvensioneel nie, nie Simbolies nie, maar literêr vergelykbaar met geselekteerde kenmerke van die gesimboliseerde, met die uiteindelijke resultaat van die totstandkoming van 'n nuwe idee: nie volkome skeidend, selektief-deurlaatbaar. (Die kwessie van "selektief"-deurlaatbaar word uitvoeriger in 4.8 bespreek.)

Vervloeiing en eenwording voorveronderstel geskeides en skeiding. Uit die voorafgaande stelling en die hieropvolgende analise dien "glas" en "vel" telkens as visuele vertrekpunt wat lei tot simbolisering van "glas" en "vel" as deurlaatbare membrane.

4.3 "GLAS" EN "VEL" AS SIMBOOL VAN 'N DEURLAATBARE MEMBRAAN

4.3.1 Dood begin by die voete

Die spreker ervaar reeds 'n voorspel tot die dood, 'n duiseligheid (v. 10). Die dood bly nog immer teenwoordig oor alles. "Die asters van laasweek is reeds weggevrot" (v. 15). "Die wit angeliere van eergister stink" (v. 18). "Die rooi rose van gister het reeds 'n dieper blos op die vel" (v. 20). Mense, dier en plant sterf op eenderssoortige wyse: die mense plat op hulle rûe (v. 22), "die voete koud en regop soos versteende hase" (v. 23) "of botsels aan 'n tak" (v. 24).

In hierdie opset waar die lewensvorme eenderssoortig is, is die roosblare soos 'n vel, dit vertoon 'n blos, dit het die voorkoms van 'n afgebinde vuis, 'n sterwende liggaamsdeel. Bloed dring teen die vel aan, dit vergader in groot hoeveelheid in die vel en is daardeur sigbaar. Klem rus op die deursigtheid van vel, asof dit glas sou wees. Bloed word weliswaar nie deurgelaat nie, maar die "sien" van bloed is deurlaatbaar.

4.3.2 Icoon

Alle beelde in die vers is sigbaar deur die olie wat die funksie van 'n vel vervul: "dieper agter donker lae van velgeworde olie"(v. 1). Dis 'n wêreld gloeiend "soos perskes in hul

stroop" (v. 4). Die vel simboliseer 'n membraan in die sin dat dit lig en beelde deurlaat - anders as 'n vel in die werklikheidswêreld wat soliede omhulsel van 'n liggaam is en slegs tot 'n mate waterdeurlaatbaar is in die geval van sweet of oormatige blootstelling aan water (wanneer rimpels op sensitiewe dele van die liggaam, soos bv. die vingertoppe verskyn).

4.3.3 Wat die hart van vol is

Die spreker betreur en besing sy moeder, die vrou in wie hy voorgeboortelik "tussen u heupe gestamp het / soos die dood / soos 'n kraai in 'n bottel / soos 'n katjiepiering van was / onder glas" (v. 32-36). "Glas" in v. 34 - 36 (strofe 12) het die normale deursigtheid van glas. Maar wanneer dit in samehang met strofe 11 en voorafgaande, binne verskonteks, beskou word, simboliseer dit 'n membraan. Binne verskonteks is die katjiepiering die spreker in 'n embrionale ontwikkelingsfase, 'n fetus in die moederliggaam, terwyl die "glas" moederliggaam is. Die embrio is dus sigbaar, die vel omsluit nie sonder om lig en beelde deur te laat nie. Die fetus is ook soos 'n kraai in 'n bottel, die moederliggaam deursigtig, 'n bottel.

4.3.4 'n Pappegaai vir Kersfees

Glas is nie 'n ondeursigtige grens vir blindes

se sintuie nie. V. 2 en 3 lees: "Met oë hande van blindes teen / glas". Maar die blindes kom in v. 14 en 15 weer ter sprake: "tot oë ore van blindes in / pouses". Die blinde se oorblywende sintuiglike vermoë in die vers (hande (voel) en ore (gehoor), moet dus vergoed vir hulle onvermoënde gesigsintuig. Die vers vertoon dan ook verder sinestesia: "snuiwende pote" (v. 5) - omruiling van reuk- en gevoelsintuig; "olifantsore wat luister na lig" (v. 8) - omruiling van gehoor en gesigsintuie. Die rooi papegaai wat die spreker as kersgeskenk wil hê, moet trouens 'n enorme bron van sintuie wees; sy hele kop moet geswel (ver groot) wees om oë en ore vir blindes te wees. So moet die visse wat in v. 1 vermeld word, 'n vorm van veeldoelige sintuie wees: hulle moet die oë en hande van blindes wees.

Vir blindes is glas onmiskenbaar skeidend en nie-deurlaatbaar. Die lig en beelde wat wel deurgelaat word, en waarvolgens glas wel as membraan gereken kan word, is vir blindes irrelevant omdat hulle dit nie kan waarneem nie. Met sinestetiese beelding word daar egter gesig aan die blindes geskenk. Noodwendig funksioneer glas nou ook in terme van deurlaatbaarheid: Die vers is ryk aan visualiteit: die visse is rooi (v. 1), 'n insek loop oor die vloer (v. 4), daar is lig vir die plante (v. 7 en 8), daar is lampe en vensters (v. 9), die papegaai vir kersfees moet rooi wees. Die glas se deurlaatbaarheid t.o.v. lig en beelde word sodoende prominent en funksioneel.

4.3.5 Skrywende nou en van agter tot voor:

Die spreker sit en skryf aan 'n gedig in 'n kamer waarvan die mure "verdroogde binnevel van 'n siek krap" is (v. 9). Maar die vel laat lig en donker deur, die spreker is terdeë bewus van die nag buite, trouens die nag, ontwaking en teenstelling met die dag, word die kernegegewe - en die nag is duidelik sigbaar deur die "binnevel": vergelyk "die nag buite is swart, nie blou nie, nie groen nie / en nie poëties nie / dis nag" (v. 1 en 2), "'n wakker hakkell op die tafel, met die lig sal dit my wakker vloek" (v. 6), "dis die nag van my wakkerword" (v. 12), "die nag buite is net nag / 'n spreierende kolk tussen dag en nag". Ook die maan is sigbaar deur die "binnevel": "ek het my misgis, daar is 'n maan" (v. 43).

Die "binnevel" laat ook wedersydse beweging toe, nie net kan lig en beelde deurgelaat word nie, die spreker self kan daardeur beweeg: "want ek moet vroeg uit, melk koop vir brekfis" (v. 7), "twee weke gelede was ek met my vrou in die somer se hand / die wind 'n voortvluggende speenvark in die bome / langs die rivier" (v. 25-27).

4.3.6 Elemente van 'n rus 'n onrus

Mens, voël en plantaardige is 'n eendersoortige vorm van lewe. Alles is in een, deursigtige liggaam, 'n liggaam wat selfonderhoudend is, waar geen grense bestaan nie en

waarin daar nie gedifferensieerde lewe is nie. Die voëls is vye wat die boom voed, in plaas van andersom (v. 4 en 5). Die maan is pupil van 'n oog (v. 12-14). Ook spermselle is swart voëls wat bome voed (v. 17-20). Die aarde is 'n onbegrensde liggaam "die wolke / is van glas // "(sodat god beter kan sien)" (v. 1-3). Die liggaam het nie semen nodig nie, want daar is ander vorme van voortbestaan, die testes is leeg, dit is sigbaar deur die vel: "'n liggaam sonder wit ink, die teelballe / is van glas" (v. 17 en 18). Die vel is so deursigtig, dit bestaan nie as vel in die groot eenheid van die liggaam waar konvensionele grense nie geld nie: "sonder vel of oog of kraan" (v. 21).

4.3.7 Voorlopige vervulling

Volgens digters is die vervulling wanneer die skeppende mens 'n ambisielose, selftevrede bestaan betree: "as ek nie meer nodig het om asem te haal nie / my borskas geswolle vol lig soos 'n bewerige ryp blom / gelukkig soos 'n dag langs die see in die son / geen ambisies meer nie / afskeid en ontmoet is om't ewe / 24 jaar oud en gesond en tevrede ek eet / en ek slaap / en my vrou kry orgasmes" (v. 2-8). Dit is 'n stadium van voorlopige dood.

Maar ware skepping is 'n bestaan van "gekheid" (v. 9), waarbinne "die mure runnik, die stoele

grom / die burgers het hol deurskynende koppe van glas / die honde dra brille, klanke word vlermuise" (v. 9-12). In so 'n bestaan kan uniekheid, 'n nuwe lewenskragtige eenheid van lewe waarin alles een word deur gemeenskaplike eienskappe te dra, beslag kry. Dan val tonele "oop soos skerwende eiers" (v. 13) - geboorte kan plaasvind. Die skepproses seëvier as die intellek ondergeskik is: "die bene van die brein dring die vleis binne" (v. 14). Dan basuin die vers in 'n hoofletterversreël uit: MALMENS STAAN JOU PLEK VOL IN DIE GEMEENSKAP" (v. 15). Dit is die ideale vorm van lewe en vrugbaarheid: " en bevrug so die diep land met bloed en spoeg en sperm" (v. 16). Dit is die voorlopige sterwe, die dood bly naas die lewe bestaan, die een oorheers nie die ander nie: "Want agter die werklikheid pols 'n ander werklikheid / en ek sterf elke oomblik en spartel in die kielwater van my lyf" (v. 17 en 18).

Die skeppende lewe is dus onbegrens, dit is 'n mal wêreld waarin alle vorme van lewe eenders is. In hierdie wêreld, by implikasie die wêreld van die vers, is die burgers se koppe hol en deurskynend, dit is vuurtorings van glas (v. 11). Die vel het sy isolasiefunksie verloor, dit is soos glas, grensloos en ligdeurlaatbaar.

4.3.8 Blind p

Die huis is 'n "dop van hitte en lig" (v..5). Die lewe is eenderssoortig, natuur-elemente, mens, plant en dier het dieselfde eienskappe: "die winter

messel ..." (v. 1), mense kriewel soos insekte" (v. 4), die wind dra 'n mantel (v. 8 - 9), die lug buig. (v. 10), "die vrot vrugte sneeu ploef in die tuin // in die nat vleis van die aarde waar hul / bars en koek die rou skyn weerkaats deur glas / na binne maar ons sidder in hitte en lig" (v. 10-13). 'n Weerkaatsing kom egter van binne. Die beeld word dus deurgelaat deur die glas, sodat dit van binne 'n weerkaatsing na binne veroorsaak. Die glas dien in hierdie geval nie net as membraan van lig en beelde nie, die beelde is so aktief en werklik dat dit 'n weerkaatsing kan veroorsaak. Die glas is dus in hierdie vers nog meer as net membraan van lig.

4.3.9 Plastiese snykunde

Die liggaam word een met die see, die vel is weg "geskalpeer" (v. 1), "'n opgeblase pienk orgaan sonder vel" (v. 8). "Vel" is nie simbool van 'n deurlaatbare membraan in v. 8 nie. Die vel is weg, 'n orgaan "sonder vel". Hierdie nie-simboliese gebruik van "vel" is betekenisvol vir die literêre simbool en kom ~~weer~~ ter sprake in 4.7 van hierdie studie.

Wanneer die liggaam volkome "opgelos" is word dit deel van 'n nuwe, groot liggaam, die see. Die water-oppervlak is hierdie liggaam se vel, 'n "watervel" (v. 13). Vel simboliseer in v. 13 weer 'n deurlaatbare membraan, want dit skei nie volkome nie, "my neus is 'n snorkel om bo watervel te kan snuffel" (v. 13).

4.3.10 As 'n ruiter deur die strate sou galop

"hoe ingehok met ons musiek sit ons / agter glasvelle, die viole skeur enige berusting" (v. 2-3). Die glasvelle simboliseer 'n vel wat klank soos glas deurlaat - Vgl. "viole skeur". "Glas" in v. 12 simboliseer egter nie, dit verwys na die selfstandige naamwoord "drinkglas" wat tussen vingers gedraai kan word. Sien 4.7 van hierdie studie vir verdere uitbreiding op hierdie nie-simboliese gebruik van "glas".

4.3.11 Agter vensters

Die liggaam ontbind, "die vel is 'n venster, gloeiend wit en deurskynend" (v. 7). "Vel" simboliseer hier 'n deurlaatbare membraan, soos glas laat dit lig deur.

V. 14 beklemtoon weer die deurlaatbaarheid van water, in die vorm van sweet, deur die vel, maar dit bly nie beperk tot sweet nie. Dit verwys ook na reën, "langs die ruite slobber kleurlose bloed" (v. 13), dit is sweet en wel oor 'n vel.

Sweet oor 'n vel moet eers vanuit die vel kom, en dit dan in groot hoeveelhede, soos reën. Dit maak die vel meer as normaalweg deurlaatbaar - 'n membraan.

4.4 NIE-SIMBOLIESE GEBRUIK VAN "GLAS" EN "VEL"

"Vel" kom meermale in 'n vers voor sonder dat dit simbolies funksioneer.

4.4.1 Die spreker se liggaam is soos 'n vrug: "die berg en die see en my vel ryp van son" (v. 6). "Vel" is hier 'n vrug se skil en dit vertoon nie deurlaatbaarheid van so 'n aard dat dit simbool van 'n deurlaatbare membraan word nie.

4.4.2 Plastiese snykunde

"Vel" verdwyn omdat dit weggesny word, dit ontbreek, en simboliseer dus nie 'n deurlaatbare membraan nie: "'n opgeblase pienk orgaan sonder vel".

4.4.3 "Velle" simboliseer nie deurlaatbare membrane nie omdat dit verwyder word, afgetrek word soos die blare van 'n blom: "trek die blare af hulle was knus/velle van 'n skarlaken hibiskus" (v. 2-3).

4.4.4 Finita la commedia

"ek sien die rimpels tussen jou bene waar die boude vou / en die vel dieper vlek" (v. 10-11). Hier word na die donker kleur van die vel verwys, daar is geen suggestie van deurlaatbaarheid enigsins nie. "Vel" simboliseer nie in die vers nie.

4.4.5 Die spreker kyk na 'n foto van die geliefde in haar kleuterjare. Sy is rooi gebrand, "met jou dye wit skuite" (v. 16), "en die rooi see onder jou vel" (v. 19). Die hele strofe is 'n beskrywing van die kleuter se voorkoms, daar is nêrens in die vers 'n verwysing na die Rooi See en deurlaatbaarheid ten opsigte van water, wat sou kon bevestig dat v. 19 'n verwysing kan wees na "die see is deurgelaat tot onder jou vel" nie.

4.4.6 Net vir jou die polsende somervrug in plas sap op bord

"Vel" verwys in hierdie vers na 'n mangoskil, daar is geen sprake van deurlaatbaarheid van enige aard nie.

4.4.7 Co la

Die spreker wonder of die afwesige geliefde nog aan hom dink, of hy hoegenaamd nog in haar gedagtes bestaan. In sy vertwyfeling word sy bestaan selfs vir homself onwaarskynlik. Sy beeld word bewerig en vormloos in die water, hy word oplosbaar, deel van sy omwêreld. In hierdie omwêreld word alles deel van mekaar; die reier draai soos 'n windpomp (v. 1), die son se hitte is dié van 'n bok se uier, die spreker se brein is 'n tuin (v. 6), die laken piep soos 'n diertjie (v. 16). Ook die lug raak los, die sneeu is 'n wyse waarop die lug "vervel". Omdat "vervel" skeiding en afwesigheid impliseer, simboliseer

"vel" nie in hierdie vers 'n deurlaatbare membraan nie, dit dien as verwysing na die "oplos" en "vereniging" van alle dinge.

4.4.8 Om te mal

"Glashuis" in v. 6 verwys nie na glas as deurlaatbaar nie. Daar is wel sprake van 'n omdop van die brein, die kop/of isolasie, as 'n gekke-verblyf, die oë as vensters van 'n glashuis vir gekke (v. 6), maar glas is nie deurlaatbaar nie.

4.4.9 As 'n ruiter deur dié strate sou galop

"Glas" in v. 12: "en draai die buite (tussen vingers) 'n leë vuil glas", verwys na 'n drinkglas en deurlaatbaarheid deur glas kom dan nie hier ter sprake nie.

4.4.10 Ook jou toeklede slaap met my

"staan jy 'n treurige waspop in 'n glaskas" (v. 33) verwys na 'n vertoonkas van glas. Soos normaal is, is daar beelde deur die glas sigbaar, maar die vers brei nie in so 'n mate daarop uit dat die deurlaatbaarheid ook simbolies van 'n algehele vervloeing word nie.

4.4.11 Dan, in die wit stad

v. 5 lui: "op die wit kas 'n glas rose 'n borsbeeld 'n pienk wekker". Glas verwys na 'n houer vir blomme, deurlaatbaarheid kom nie ter sprake nie.

<u>TITEL</u> (Die nr. dui op versreël)	<u>GLAS</u>		<u>VEL</u>	
	Sim- bool	Nie- Simbool	Sim- bool	Nie- Simbool
Dood begin by die voete			20	
Icoon			1	
Wat die hart van vol is	36			
'n Pappegaai vir kersfees	3			
Skrywende nou en van agter tot voor			9	
Elemente van 'n rus 'n onrus	2 & 18		21	
Voorlopige vervulling	11			
Ek het amper vergeet, maar met die sigaar				6
Om te mal		6		
Blind b	12			
Plastiese snykunde			13	8
As 'n ruiter deur die strate sou galop	3	12	3	
Stillewe		8		
Dagboek		2		
Vaandels gedoop in bloed				3
Agter vensters			7 & 14	
Finita la commedia			11	
Ook jou toeklede slaap met my		33		19
Dan, in die wit stad		5		
Net vir jou, die polsende vrug				4
Co la				10

4.5 TABULERING

"Glas" kom 13 keer voor in Die ysterkoei moet sweet, 7 keer is dit 'n simbool van 'n deurlaatbare membraan, 6 keer word dit nie-simbolies gebruik.

"Vel" kom 15 keer voor in Die Ysterkoei moet sweet, 8 keer is dit simbool van 'n deurlaatbare membraan, 7 keer word dit nie-simbolies gebruik.

4.6 KONVENSIONELE SIMBOLIEK VAN "VEL" EN "GLAS"

A Dictionary of Symbols - J.E. Cirlot, is 'n redelik betroubare bron van kontrole vir die konvensionele simboliek van 'n saak omdat dit op verskeie terreine simbolies navors. So betrek dit byvoorbeeld die sielkunde, die mitologie, die kunste, godsdiens en geskiedenis.

Volgens Cirlot (8 298) simboliseer "vel" konvensioneel die volgende:

"Skin is associated with the idea of birth and rebirth". Hierdie simboliese waarde is verskillend van die simboliek van "vel" in Breytenbach se poësie.

Vervolgens sê Cirlot (8 299): "The symbolism of skin is borne out by the rite known as the passage through the skin which pharaohs and priests used to carry out in order to rejuvenate themselves; this rite was later replaced by a simulacrum, and then latterly it became just a panther's tail which kings wore knotted round their waist. This notion that an individual may/

assume the characteristics of an animal, with its totemic implications, also comes into skin-symbolism". Hierdie simboliek stem in hoofsaak ooreen met die vel-simboliek van Breytenbach, maar die motivering daarvoor verskil so radikaal van die literêre simboliek, dat dit nie as korrelerend gesien kan word nie. Kyk 4.7 vir volledige bespreking. Cirlot ken geen konvensionele simboliese waarde aan "glas" toe nie, behalwe waar glas in 'n ander gebruiksvoorwerp verwerk is, soos bv. venster. Volgens Cirlot (8 373): "since it consists of an aperture, the window expresses the ideas of penetration" Dit val egter buite die veld van hierdie studie om "glas as venster" te verken. Penetrasie simboliseer ook nie deurlaatbare membraan soos dit in Breytenbach se poësie voorkom nie, omdat die deurlaatbare membraan wedersydse beweging toelaat terwyl "penetrasie" rigtinggebonde is, "her"-penetrasie is nie deel van die simboliek nie.

4.7 NIE-SIMBOLIESE GEBRUIK VAN "VEL" EN "GLAS" EN KONVENSIONELE SIMBOLIEK: DIE IMPLIKASIE BY INTERPRETASIE

Die sake onder bespreking in 4.5 en 4.6 het interessante implikasies wanneer dit by interpretasie kom.

In die eerste plek word dit nou duideliker dat konvensionele simboliek nie van buite op die vers afgedwing kan word nie. Konvensionele simboliek kan verskil van die literêre simboliek van 'n saak. Wanneer konvensionele simboliek korreleer met

literêre simboliek moet dit steeds in gedagte gehou word dat die motivering agter die simboliek verskil: so is die motivering agter "vel" as konvensionele simbool van deurlaatbaarheid in werklikheid ontleen aan die gewoonte van farao's om die vel as verjongingskuur te gebruik, van daaronder te voorskyn te kom. "Passage through the skin" dui dus nie op 'n deurdringing van die vel nie, maar wel op "deurgang tussen velle deur". Die vel self kom glad nie voor as deurlaatbaar nie, dit dien as tydelike omhulsel en die farao kom kunsmatig daaruit te voorskyn. Die hele rite is ook vreemd aan die poësie van Breytenbach. Tweedens kan konvensionele simboliek geheel en al ontbreek. Dit kan interpretasie-moontlikhede kortwiek, uitsluit selfs, as die leser te sterk op die konvensionele simboliek steun.

Dit blyk die wetenskaplikste metode te wees om die vers self as vertrekpunt en as voortdurende korrektief by analise te gebruik. Literêre simboliek moet gerugsteun word deur vers-kontekstuele gegewe wat die bepaalde simboliek bevestig. Dit is belangrik dat vers-konteks die eerste maatstaf is. Want dit gebeur wel dat 'n simbool in een vers nie as simbool elders in die bundel voorkom nie, soos wel die geval met "glas" en "vel" is. Die rede hiervoor kan o.a. so elementêr wees as dat 'n woord soos "glas" ook semantiese merkers het soos "houer vir vloeistof of blomme", sien (As 'n ruiter deur die strate sou galop, "Dan in die wit stad"), wat interpretasie-moontlikhede kan kortwiek indien dit vooraf bepaald simbolies moet wees.

Hierby dien egter gemeld te word dat konvensionele simboliek nie geïgnoreer hoef te word by literêre interpretasie nie - solank dit maar, ondergeskik aan die verskontekstuele gegewe, as hulpmiddel dien.

4.8 SELEKSIE DEUR HALF-DEURLAATBARE MEMBRANE

Dit het vroeër in hierdie studie reeds ter sprake gekom dat membrane nie skeiding ophef nie, maar dit wel relatief maak, dus nie 'n volkome skeiding bewerkstellig nie. Roodt (24 112): "Op hierdie wyse vervloei alle skeidings ..." Hierdie skeidings verdwyn egter nie. Dit bly funksioneer, maar nie met die normale eienskappe van volkome skeiding soos die werklike voorwerpe "glas" en "vel" nie. Hier verwys ek weer na die uitsprake soos aangehaal in 4.1 om terug te kom na die aspek van "vliegbeweging", "reis", "beweging", "veranderende toestande" wat so kenmerkend van Breytenbach se poësie is.

Die membrane wat in Breytenbach se poësie voorkom kan vergelyk word met dié wat in laboratoria gebruik word om die proses van osmose te laat plaasvind, nl. in die vers Skrywende nou en van agter tot voor sit die spreker in 'n kamer waarvan die mure 'n "binnevel" is (v. 9). Maar hy en sy vrou beweeg daardeur, die nag en die maan is daardeur sigbaar. Dit word 'n membraan wat selektief deurlaat.

The International Dictionary of Physics and Electronics (19 184) omskryf 'n half-deurlaatbare membraan (semi-permeable membrane) as volg: "A membrane or septum through which a solvent but not certain

dissolved or colloidal substances may pass, used in osmotic pressure. Osmotic pressure (19 643) word omskryf as "pressure that develop when a pure solvent is seperated from a solution by a semi-permeable membrane which allows only the solvent molecules to pass through it. The osmotic pressure which must be applied to the solution so as to prevent the passage into it of the solvent through the semi-permeable membrane".

Want let wel, in Skrywende nou en van agter tot voor laat die vel nie alles deur nie. Die spreker kan bly sien: nag, maan. Hy en sy vrou kan deur beweeg, heen en terug, maar die hele inhoud van die kamer of van die buite-wêreld beweeg nie, volgens die vers, deur die "vel" nie. Die vers laat geselekteerde elemente deur, daardie elemente wat vir die betekenis van die vers essensieel is: nag, maan, spreker, vrou: vers.

Die volgende tabel kan as verduidelikende vergelyking gebruik word:

<u>"semi-permeable membrane"</u>	<u>vs vel</u>
<u>"solvent molecules"</u>	<u>vs lig en sy</u>
	<u>begrafnis</u>
<u>"certain dissolved or colloidal</u>	<u>vs alle ander</u>
	<u>visuele gegewe</u>
<u>"substances"</u>	<u>gegewe</u>

Dit is egter nog nie 'n volledige vereniging van die "ek" en die "al" nie, maar slegs elemente van die "ek", elemente van die "al". Maar elementêr werk

elke vers mee tot 'n telkense en oorkoepelende vereniging van die "ek" en die "al". So is elke aspek van Breytenbach se poësie oënskynlik elemente van medewerking tot die groot vereniging.

Galloway toon in haar M.A.-verhandeling, Die sinestetiese beeld in die poësie van Breyten Breytenbach, aan hoe die digter sinestetiese beelding aanwend tot vereniging van die "al" en "ek". Roodt toon in sy M.A.-verhandeling, Die "ek"-spreker in die ysterkoei moet sweet van Breyten Breytenbach, hoe die digter met die "ek" as vertrekpunt die "al" en die "ek" verenig. Van der Merwe toon in haar doktorsale verhandeling Paradoks as Poësie, aan hoe Breytenbach juis deur twee teenstellings gelyktydig waar te maak die "ek" en die "al" in die paradoks versoen. Robinson toon in haar M.A.-verhandeling, Aspekte van die Poësie-vernuwing na 1950 (23 87) aan hoe die beeld Breytenbach se idee waar maak: "Die digter soek na die sinvolle verband tussen die uiteenlopende 'dinge' binne die een werklikheid". Terugkerende simbole wat elementsgewys bou aan die grootse idee van "een"- word is die saak wat in hierdie studie uiteengesit word.

Breytenbach se hele digtegniek wil trouens voorkom as verwant aan die proses van osmose, eerstens vanweë die selektief-deurlaatbaarheid van elemente van sy filosofie, soos deur die kort verwysing na bg. verhandelings aangetoon is. Tweedens vanweë die deurlaatbaarheid (of beweging) van elemente vanuit een vers tot 'n ander, vanuit een afdeling tot 'n ander, vanuit een bundel tot 'n ander. Brink (5 10) verwys spesifiek na osmose wanneer hy die verwantheid van die afdelings bespreek:

"Op die manier is daar 'n voordurende proses van osmose tussen die drie afdelings aan die gang". Sodoende red dit nie alleen Breytenbach se poësie van statiesheid nie, maar verleen dit ook 'n dinamika aan elemente van Breytenbach se poësie wat 'n oortuigende, visuele eenheid tot stand bring. "Elemente" van "al" en "ek" wat deur onverhinderde beweging mekaar deurdring beteken egter nog nie volkome "een"-wording nie, soos vroeër reeds gesê is. Hierin lê juis die grootse van Breytenbach se poësie opgesluit. Dit kan juis gesien word as die "groot idee", (wat dikwels ontbreek het volgens kritici, veral tydens Breytenbach se debuut) naamlik: die "ek" en die "al" kan op ontelbare wyses verenig, maar dis nie binne die mens se bereik om die laaste en die volkome vereniging te bewerkstellig nie. Hy kan hoogstens elementsgewys daaraan meewerk. Baie sal nog ongesê bly, baie wyses van sê sal nog onbeproof bly. Een digtegniek, een vers, een reeks, een bundel, een oeuvre, een digter spreek elementêr ondergeskik aan die onuitspreeklike eenheid van die "al" uit. Tereg meen Brink (5 9) vanuit Zen-verwysingsveld: "Elke gedig in die bundel word dan 'n poging om die 'onmoontlike' te verwesenlik, elk is 'n blommetjie vir die onsegbare liggaam van Boeddha; .. elke gedig word 'n ontwaking tot die paradoksale saambestem van alle dinge in die hart van die wonder..." Met hierdie poging om die onmoontlike te verwesenlik, belig dit terselfdertyd die moontlik-onmoontlikheid van een wetenskap, die poësie, om die "al" te omvat. Volgens Breytenbach via Brink (5 39): "... ons woorde is tog maar tweedehands, verdoeselend, gebrekkig, omhullend". Indien nie met woorde nie, hoe dan? Onafwendbaar

wil die elementsgewyse beweeglikheidstegniek van Breytenbach se poësie ook die poësie as sulks tydelik mede-dinger maak van alle bestaande tegniek tot omvatting van die "al": godsdienste, wetenskappe, filosofieë. Dit word 'n bedreigende struktuur waarbinne geen volkomenheid bestaan nie. Elke intellektuele proses van hamer en stut word 'n middel, 'n deurlaatbare membraan, wat op elementêre wyse die "ek" en die "al" verenig, maar dit nooit kan omvat nie, nooit in alle opsigte gelyktydig kan verenig nie. Elke proses verplaas die "ek" weer terug na sy eie bedreigde klein "ek" waarin hy telkens weer 'n proses tot eenwording moet bedink.

HOOFSTUK 5

KLEURE AS SIMBOLE

5.1 LEWE EN DOOD: EEN SAAK

Lewe en dood is nie finaliteite in die poësie van Breytenbach nie. Die een kan geredelik die ander opvolg, dood bestaan naas lewe in dieselfde verband. Lewe en dood is oorsaaklik en gevolglik ten opsigte van mekaar.

Brink (6 4) verklaar dit as volg "... want dood-wees is ook vry-wees; dood word geboorte; sonder dood is geen en ook geen weer-lewe nie (hetsy volgens die Christelike opvattinge van wedergeboorte en opstanding ..., hetsy in Boeddhistiese reïnkarnasie-gedaante, hetsy in die mees letterlike sin: dat 'n lyk die voedingsbodem word van vlieë, brommers, miere en wurms)".

5.2 KLEURE AS SIMBOLE VAN LEWE EN DOOD

Kleure simboliseer in Breytenbach se poësie soms lewe, soms dood. Swart, wit en groen is drie simboliese kleure wat meerduidige (en saamvoegende!) funksies vervul.

In Die ysterkoei moet sweet is daar verse waarin swart, wit en groen soms as simbole van lewe, soms as simbole van dood optree.

5.3 Bedreiging van die siekes

5.3.1 SWART

"Swart" kom drie maal voor: "as die sooie rou swart vleis is" (v. 13), "die spreek kandel hulle gladde lekkende koppe, swart bloeisels" (v. 21), "en ek sal weier om my swart tong te troos" (v. 28).

Vleis kan swart wees wanneer dit die gesonde bloedkleur verloor het, wanneer die bloed gestol het of wanneer die vleis gedehidreer is om dit te bewaar (soos biltong). Hierdie toestande kan net voorkom wanneer die liggaam van hetsy mens of dier reeds rigor mortis bereik het. Die spreker se liggaam sal grootliks in 'n stollingstoestand verkeer, hy berig is v. 11: "my oë is gestysel" (wat ook kan dui op 'n profetiese "staar".) Direk daarna "hulle/julle sal my op so 'n nat dag begrawe", begrafnis dan natuurlik nie moontlik voor die spreker 'n lyk, by implikasie 'n verstyfde liggaam, is nie.

Dit is egter opmerklik dat hierdie "rou swart vleis", gestolde/gedehidreerde vleis, op 'n nat dag die spreker se liggaam ontvang, d.w.s. met die potensie om die verlore vog terug te win. Trouens, die swart vleis is nog nie ontbinde vleis nie, want dit is "rou" swart vleis. Die lewenspotensiaal is oral nog aanwesig, in die lyk en die aarde, die dood en lewe vertoef in gestolde vorm, dit reën,

die lug "sweet" wit bloed, ("sweet" wat net moontlik is by aanwesigheid van hitte). Dit is dus 'n ideale toestand vir gedehidreede of gestolde dood om terug te keer na lewe.

Dit is ook ideale toestande vir die ontkiemingsproses wanneer vog en hitte teenwoordig is, iets wat weldra sal gebeur as die spreker in v. 23 versoek dat hy onder leeubekkie, naby 'n dam "geplant" moet word soos 'n plantaardige, en, in v. 24, bemes moet word: "laat die sluwe bitter eende op my graf kom kak/ in die reën".

Dit is 'n poësie waar skeidings vervloei. Dood en lewe word eenderssoortig. Verskillende vorms van lewe en dood vertoon nie meer genoeg onderskeidende kenmerke om onderskei te word nie. Die dooie strate is "afgeslag", soos 'n karkas, die lewende oë is "gestysel" soos 'n lap, lewelose voorwerp, die sooie, lewelose voorwerp, is "rou" soos vleis, behorende tot die lewende. Die modder, lewelose voorwerp, "soen" aan voete soos 'n menslike.

Sodoende vervloei nie alleen skeiding tussen potensiële lewe en dood nie, maar ook tussen potensiële lewe/dood en dit wat geen potensiaal het vir lewe nie, kom natuur-objekte soos modder, strate, sooie, tot 'n lewe wat hulle nooit geken het nie.

Selfs die onderskeidende kenmerke tussen lewende voorwerpe onderling vervaag. Menslike, dierlike en plantaardige lewe deel willekeurig

- 56 -

eienskappe: die spreker het "benerige vlerke" soos 'n dierlike gevleuelde, die bome is "prewelend" soos menslikes. Die eende het menslike eienskappe soos sluheid en bitterheid.

Daarom is dit 'n natuurlike oorgang wanneer die dooie menslike versoek dat hy soos 'n plantaardige op 'n heuwel geplant moet word, bemes moet word en natgelei moet word, want hy bepaal dat die planting in die reën moet plaasvind (v. 25). Dit is ideale toestande vir die ontkiemingsproses, die potensie van lewe wat aanwesig gebly het tydens die begrafnis in v. 12 en 13, kan nou weer tot lewe ontkiem.

In v. 24 is "swart bloeisels" ter sprake. "Bloeiisel" simboliseer nuwe lewe, dit verskyn aan die begin van die groeiseisoen. Maar "swart" bloeiisel is die voorkoms van 'n bloeiisel wat vernietig is deur uiterste hitte (brand) of uiterste koue (ryp). Dit kan ook wys op die donker verkleuring van blomblare wanneer dit onafgebroke aan water blootgestel word, laasgenoemde 'n gedagte wat versterk word deur v. 14: "en die blare en die oorryp blomme gekleur en geknak is van nat". Die moontlikheid van bloeisels wat deur vlamme doodgebrand is, word uitgeskakel want die hele begrafnistoneel word in die reën voltrek: "dit reën die strate afgeslag en glyerig" (v. 10), "hulle/julle sal my op so 'n nat dag begrawe" (v. 12), "trek stewels aan vir my begrafnis sodat ek die modder/ aan julle voete kan hoor soen" (v. 19 en 20). Die verwysing na "engele in die oond"

- 57 -

in v. 9 moet as apokalipties verstaan word, dit is die profetiese vonnis voor die dood, in plaas van 'n vlammedood volg 'n vrugbare dood in die reën.

Die vers maak nêrens weer melding van vuur (by implikasie) nie, slegs van reën en hitte soos in 'n sub-tropiese klimaat: Die lug "sweet" wit bloed (v. 15). Die reën word 'n katalisator vir die oond.

Die waarskynlikste blyk dan dat "swart" in v. 21 verwys na bloeisel wat langdurig aan water blootgestel word. Dit bring die verrotting/dood van die bloeisel mee, maar die verrotting bied dadelik weer die moontlikheid van bemesting, saadskiet, groei! - 'n proses wat weldra in vooruitsig gestel word: "plant my op 'n heuwel". Weer eens is "swart" 'n simbool van lewe sowel as van die dood.

Die tweeledige simboliek van "swart" word verseël in die voorlaaste versreël van die vers: "ek sal weier om my swart tong te troos". Met verwysing na my uiteensetting van "swart vleis" soos dit in v. 13 voorkom, kan "swart tong" wees; 'n tong behorende tot die liggaam van 'n dooie. Maar die spreker is klaar weer op 'n heuwel, bemes en natgelei, die swart bloeisel het sy potensie vir lewe reeds kenbaar gemaak.

Hoewel lewe nie konvensioneel chronologies op die dood volg nie, het die vers die nuwe moontlikheid geskep: lewe-'n-dood. Dood met die elemente van lewe, lewe met die elemente van dood.

'n Swart tong wat nie getroos wil word nie kan ook beteken: wil nie tot berusting kom nie, wil nie ophou om te weeklaag nie. Die "swart tong" treur oor sy eie dood, maar dit is terselfdertyd nie dood nie omdat dit nog kan weeklaag, nie getroos wil word nie.

5.3.2 GROEN

"Die maer man met die groen trui" wat in v. 5 voorgestel word sou 'n konvensionele aardling kon wees. Maar hy word die profetiese toeskouer van sy eie begrafnis. In v. 22 verneem die leser "die groen bome is prewelende monnike".

'n Groen trui en groen bome is nie ongewoon nie. Beide verwysings na groen staan egter in samehang met die religieuse: die man met die groen trui is vroom, die groen bome is prewelend monnike.

Dit speel toe op die ewige lewe, hetsy in Christelike of Boeddhistiese verband. Die Christen se aardse lewe moet voortdurend gerig wees op 'n saliger Hiernamaals, die Boeddhis het die vooruitsig op reïnkarnasie. In dié verband word die groen trui en die groen bome meer as konvensionele kleur. Dit simboliseer lewe.

Maar dit gaan verder. Beide versreëls wat groen vermeld, word gevolg deur die versreëls wat melding maak van 'n nuwe skepping: Uit die maer met die groen trui se vroomheid kom 'n

stut- en hamerproses om 'n gedig te fabriseer, 'n nuwe skepping. As die groen bome monnike word, prewelend (in gebed), waarskynlik vir die man wat begrawe word, word dieselfde man soos 'n plantaardige geplant, die potensie van lewe is aanwesig.

Groen simboliseer in v. 2 en v. 22 nuwe en ewige lewe. Wanneer die vers egter as 'n geheel gesien word, bly dit nie daarin steek nie. Die vers skep die moontlikheid van 'n opeenvolging van die dood en lewe, interafhanklik van mekaar. Na die skeppingsproses in v. 2 volg bedreiging en dood, gedurig in teenwoordigheid van lewe wat wag om die dood op te volg. In v. 23 kom die lewe ter sprake as die spreker geplant word in toestand wat ideaal is vir ontkieming. Die lewe volg dan ook wel, die maer man met die groen trui stel die leser byna op ironiese wyse in v. 28 in kennis dat hy sal weier om sy swart tong te troos. Troos hoort by die lewendes. Die voorsteller word die voorgestelde. Die voorgestelde sterf en word geplant. Die voorsteller verskyn in die triomfantlike slotreël weer (kursief gedruk en in derdepersoonsperspektief) om te bevestig dat die voorgestelde wat begrawe/geplant is, gegroei het, herrys het, hy leef en hy is daar om die laaste sê te hê, al is dit bloot om te sê hy is skadeloos!

Die eenderssoortige simboliek van groen in beide die eerste- en derdepersoonsperspektief verbind ook die vers tot 'n hegte eenheid, 'n geloofwaardige, eenderssoortige perspektief.

"Groen" kan dus nie sonder meer enkelduidig as simbool van lewe gesien word nie. Verskontekstueel moet die logiese opeenvolging van lewe en dood in aanmerking geneem word.

5.3.3. WIT

"Wit" kom slegs een maal voor in Bedreiging van die siekes: "en die blare en die oorryp blomme gekleur en geknak is van nat/ voordat die lig hulle kan knaag, die lug sweet wit bloed".

Lug wat sweet roep in die eerste plek die assosiasie van reën op. Die vers bied ook voldoende bevestiging: "dit reën" (v. 10), "'n nat dag" (v. 12), "gekleur en geknak is van nat" (v. 14), "modder" (v. 19), "in die reën" (v. 25). Die reën bied ontvlugting/bevrugting teen die dood. "Wit" bloed moet dan verstaan word as "kleurlose" bloed, dus water. In dié geval dan simbool van lewe.

"Wit" bloed kan ook verwys na sneeu, letterlik wit druppels dus. "Wit" sal in hierdie geval bevrugting/lewe simboliseer, maar die dood bly aanwesig, is voorafgaande. Die oormatige koue wat sneeu meebring vernietig die uiterlike/sigbare plantegroei, maar die gevolg het tog 'n heilsame uitwerking op die ontkieming en groei van sade. Kort ná die sneeu volg die lente, die groeiseisoen. "Wit" bloed, as sneeu gesien, simboliseer dan lewe sowel as dood.

Bybelse verwysings is nie ongewoon in die poësie van Breytenbach nie. V. 9 kan trouens ook as 'n verwysing na Daniël 3:24 gemotiveer word: "Kyk, ek sien vier manne los binne-in die vuur wandel sonder dat daar 'n letsel aan hulle is; en die voorkoms van die vierde lyk soos 'n godeseun". (Sien ook Brink (6 11), Roodt (37) en 4.4 van hierdie studie.) Die gedagte van voortgesette lewe soos dit telkens in Breytenbach se verse vergestalt word is ook ooreenkomstig met (o.a.) die Christelike siening, hoewel die lewe na die sterwe nie vir die Christen sirkulêr weer na sterwe lei nie.

"Bloed sweet" herinner ook aan 'n Bybelse insident. Lukas 22: 44 handel oor Jesus wat in die tuin van Getsémané angstig gebid het in die aangesig van die dood: "En toe Hy in 'n sware stryd kom het Hy met groter inspanning gebid, en sy sweet het geword soos bloeddruppels wat op die grond val". In dié verwysing het die sweet van 'n menslike gekom. Dit is egter nie ongewoon om in die vers te vind dat die eienskappe van mense, diere, plante en elemente willekeurig aan mekaar toegeken word nie: Bome prewel (v. 22), die sooie is vleis (v. 13), ens. (Sien ook 5.3.1 van hierdie studie.) Die swetende lug kan vergelyk word met Jesus in doodsangs. In hierdie verband simboliseer wit dan dood.

"Wit" bloed versterk die gedagte van dood omdat wit bloed nie normaal is nie, dit verwys ook na eter, 'n wit bestanddeel van bloed wat verskyn by verswering, 'n sigbare teken dat die teenliggame

in die bloed dood is in 'n chemiese reaksie teen skadelike bakterieë wat die liggaam wou binnedring.

"Wit" bloed verwysend na eter, reën of sneeu simboliseer lewe en dood, 'n versoende lewe-n-dood: Die reën/sneeu bring ontkieming en groei mee; Die "wit" bloed verwysend na "eter" nie 'n finale dood nie, gesien in samehang met die ander aspek van "wit" bloed se simboliek.

5.4 Dood begin by die voete

5.4.1 GROEN

Die dood is 'n bedreiging wat oor alles hang, maar die dood kom selde sonder die lewe voor. Die "stingels die groen are" is enersyds die voerbane van voedsel en water. "Die asters van laasweek is reeds weggevrot/ op hulle stingels die groen are nou voos rubberpype" (v. 14-15). Wanneer die are groen is, is die plant lewend, groen is 'n gesonde kleur vir die stingels van asters.

Maar versreëls 14 en 15 lui dat die asters reeds vir 'n week verrot het, die stingels is voos. Dit is die donker groen van verrotting, die kleur wat stingels aanneem by gedurige en langdurige blootstelling aan water. As sulks gesien is "groen are" simbool van lewe en dood.

5.4.2 WIT

Die angeliere is al besig om die stank van verrotting te versprei, dit is blomme wat wit is van grysheid soos ou vrouens. "Die wit angeliere van eergister stink/ geknikte ou vrouens" (v. 18-19). Die dood is reeds onderweg. Maar die lewe is nie afwesig nie: Die kleur van dooie angeliere is donkerbruin, nie wit nie. Die lewe huiwer nog naas die dood.

5.5 Harige vrugte, nivellerende water

GROEN

"die geel en vlesige asters in die groen bottel/ is nou vaal en kaal (blinde honde)" (v. 1-2).

"Groen" in v. 1 lyk oënskynlik nie na 'n simboliese kleur nie. In v. 16 word dit egter duidelik dat "groen" dui op verrotting, die donker groen kleur van verrottende plantaardige stof wanneer dit lank aan water blootgestel word. Dit kleur in dié geval ook die water, wat reeds slymerig is. Die groen van v. 1 is nie die kleur van die bottel nie, maar wel van die water. Dit is die kleur van die dood.

v. 4-14 handel oor die plant van 'n simbool, 'n saamgekrumpte hoop selle, 'n ontbindende liggaam - dié van 'n plant of/en mens. Die ontbindingsproses word egter die kern van humus,

die bevrugting van nuwe lewe, dit besweer die doodsangs "... verrot alle plante .../blus hierdie angs" (v. 17 en 19). Sodoende word die soet groen water ook bevrugter, simbool van lewe.

5.5.2 WIT

Die angs ter sprake is die dood, die ontbindingsproses is beswerend daarvan, die angs kom in die gedaante van 'n haarlose engel wat wit verby die ruite, "blus hierdie angs/ die haarlose engel wat wit verby die ruite"(v. 19-20). "Wit" is in hierdie konteks 'n werkwoord, die kleur so bepalend dat dit 'n onafhanklik beweging is. Die versreël kan as 'n beskrywing van die doodsengel gelees word.

Die voorafgaande reëls is egter so georden dat dit ook as 'n opdrag aan die haarlose engel gelees kan word. Dan is wit 'n simbool van lewe, die engel 'n verlossende engel, die engel moet die doodsangs blus.

5.6 Die tweegeveg

5.6.1 SWART

Die enigste en sterkste persoonlike beskrywing van die voorkoms van die spreker se opponent is dat hy swart oë het. "Die man met die swart oë kom sugtend oor die kweek" (v. 4). Hy is ook sugtend, hetsy uit verveling of beswaardheid,

omdat hy óf self bedreig voel deur die dood wat soos 'n swaard oor hulle hang, in sy oë is, óf omdat hy seker is van die geveg se beslissing.

Die geveg beteken nie die dood vir die spreker nie. Hy kan bly praat, hy lewe al voel hy die swaard soos 'n groot graat deur sy gorrel steek (v. 18). Die man met die swart oë het dus dood, sowel as ontkoming aan die dood, die lewe, gebring. Die leser is aangewys op die voorkoms van die man se oë om 'n beeld van hom te kan vorm, en sy oë is swart.

5.7 'n Oosterse perkamentrol

5.7.1 WIT

Die vis is 'n skrywer, 'n skepper van nuwe dinge, van lewe. Hy oorleef soos 'n skerp vis (pen of skerpsinnigheid) waarna daar met stomp swaarde gesteeke word in olierige (glibberige) water. "is die wollerige gesig van die wit poëet" (v. 9) "maar die witvis wat sy water boer" (v. 16). Daar skuil die wit poëet. Maar die witvis is bedreig in gevangenskap, tussen sy palmiete. Daar is geen oorlewing moontlik nie, hy kan nie skuil as hy in 'n kou gehou word nie. Die wit poëet, in die natuur, teenoor die rooi vis se verblyf in die glasbak, maak hom 'n wit lewe en dood.

5.8 Wat die hart van vol is loop die mond van oor

5.8.1 WIT

"en die wit van my oë word blou" (v. 12)
Die spreker wil nie oor die dood skryf nie,
v. 2: "kan ek om die dood nie", ook leesbaar
as "ek kan nie om die dood nie". Want die wit
van sy oë word blou, blou dan as verrotting,
dood, die kleur van 'n ontbindende lyk, teenoor
wit, die gesonde kleur van "lewende" oë.

5.8.2 SWART

Die swart bome dateer uit sy kinderjare, dit
is vergane/dooie bome dus, verganklik soos sy
drome daaroor: "en ook my geheime swart bome"
(v. 16) "van die swart dood" (v. 27).

In v. 27 word die dood eksplisiet swart genoem.

5.9 Breyten bid vir homself

5.9.1 Die toonaard van die vers is een van vernietiging, lyding, verdrukking. "Tot dowwe eilande verban tot die einde van hul dae/ Wegkwyn in klam gate tot groen slymerige smekende bene" (v. 16-17). Die spreker versoek dat ander moet sterf, verrot "tot groen slymerige smekende bene". Die dood word hier deur groen bene gesimboliseer. Maar die gate waarin hierdie groen lê is klam. Dit is

vrugbare aarde vir groei. Die ontbindende bene dien dan direk weer as humus vir nuwe lewe.

5.10 Stukkende gedig

5.10.1 WIT EN GROEN

Die spreker besin oor sy doel in die lewe, want die dood talm nie (v. 11). Hy skilder 'n mooi toneel van 'n sonnige en kleurvolle wêreld elders waar "eksistensie" plaasvind, dit is 'n wêreld vol lewe, beweging, groei:

"'n wit boot dryf oor die blou see met die son in sy seile/ "iewers skoffel iemand met 'n groen hoed op tussen rose" (v. 22-23).

Dit is in hierdie wêreld waar die wit boot en die persoon met die groen hoed is. Die kleure is simbolies van 'n wêreld van vitaliteit.

5.11 Skrywende nou en van agter tot voor :

5.11.1 SWART EN WIT

"die nag buite is swart, nie blou nie nie groen nie" (v. 1)

"die vrou in my bed die swart ongekende (v. 3)

"daar is weinig kleur, swart en wit, dit skok nie" (v. 11)

"in iedere pupil kiem 'n ver wit son" (v. 35).

Dit is 'n normale nag wat die spreker sien.

Dit is ook die tyd voor die dag gebore word,

die lewe ná die dood. Die wekker sal binnekort

lui (v. 6), die spreker moet melk vir ontbyt gaan koop (v. 7). Saam met die nag wat sterf en die dag wat gebore word, word ook die vers al skrywende gebore: "sedert twee maande skryf ek byna niks" (v. 13), "die gedig loop mooi... (v. 38).

Die geboorte vind plaas tydens die nag, midde die nag, die statiese, doodse tyd. Die vrou, die swart ongekende, slaap. Sy is deel van die nag, die statiese. "Die vrou in my bed" roep ook 'n seksuele/vrugbaarheids-konnotasie op, daardie konnotasie word egter nou uitgeskakel, die vrou slaap, sy is 'n swart ongekende, (ook - "nie beken nie", dalk?)
Alles dui op 'n normale nag, die nag 'n swart, statiese, doodse tyd wat die nuwe lewe voorafgaan.

Swart en wit (v. 11) is simbole van versoening tussen lewe en dood. Die son is deel van die dag, die lewende, vitale dag, die son is wit. Die son is lewend en vrugbaar, want die son "kiem".

Die digter/spreker is nie geskok oor hierdie versoening in v. 11 nie. Deur in die nag te ontwaak en dan te skeep, handeling wat streng gesproke by die dag hoort, versoen hy die swart van nag en die wit van dag in 'n skepping wat visueel voor die leser as bewys van die lewe uit die dood dien.

5.11.2 GROEN

"Groen" dui hier op 'n abnormale toestand:

"die nag buite is swart, nie blou nie
nie groen nie" (v. 1). Swart is die normale
kleur van die nag. Groen is in ander verse
van Breytenbach simbool van lewe en/of dood.
In hierdie versreël simboliseer dit nie.
Dit verwys na 'n abnormaliteit. Die betrokke
vers toon geen bewys/verklaring vir enige
simboliese betekenis van groen nie. Groen wat
nie-simbolies funksioneer is 'n betekenisvolle
verskynsel ten opsigte van literêre simboliek
wat nie van buite op die vers afgedwing moet
word nie. Hierdie verskynsel word breër
toegelig in hoofstuk 7 van hierdie studie.

5.12 Vir Wilhelm

5.12.1 WIT

"die bergbaard wol en wit is val" (v. 2)
"bloei die wit sneeu aan die bome" (v.18)

Versreël 2 in strofe 1 verwys na die sneeu
wat eenstryk deur val. "Wit" staan in verband
met sneeu, deel van die dooie seisoen. Soos
Breytenbach se poësie egter reeds geleer het:
die sneeu is sigbare dood, die lewe huiwer
onderliggend. Om dit weer eens te bevestig:
Versreël 18 verwys in strofe 3 na
die wit sneeu as bloeisels, 'n lewensdraer.

5.13 Elemente van 'n rus 'n onrus

5.13.1 GROEN

Somer, die groeiseisoen, vind 'n verdigtings-

punt in die "groen voëls" wat in die vyeboom sit (v. 5). Die voëls is "groen", soos die boom se vrugte, simbool van lewe dus. Groen voëls, ook omdat versreëls 4 en 5 'n "kluit" van somersheid word waarin groen bome, koelte, boom, vrugte/voëls saamgevoeg is.

5.13.2 WIT

Die liggaam is sonder tonnells, skagte, die wit ink is in 'n dooie liggaam, 'n stagnerende liggaam wat geen beweging van lewenstowwe soos water (v. 1 - 7), voedsel (v. 8-11), of semen (v. 17-18), toelaat nie. "Wit" simboliseer "lewe in v. 17, wanneer die "wit ink" van die teelballe na semen verwys.

5.13.3 SWART

V. 5 verwys na "groen" voëls: groen soos die vyeboom se vrugte in beginstadium. V. 20 verwys na "swart" voëls, direk ná die verwysing na semen. Die mikroskopiese manlike spermsel is swart, met 'n kop en stertgedeelte soos 'n voël se liggaam. Die spermsel is bevrugter, lewensoorsprong.

5.14 Ek het amper vergeet, maar met die sigaar

5.14.1 GROEN

Die groeiseisoen het verdwyn, dit wat geassosieer word met trekvoëls in groendiep lug - die lug

word dieper, groener in die rigting van die somer waarheen die voëls vlieg. Groen is so 'n sterk assosiasie met somer, jeug (v. 5) dat die liriese strofe oor die ding wat staan in die teken van jonkheid, vars lewe, vitaliteit, verseël word met "groen groen groen" (v. 7). Die groen heelal is 'n ovaal vrug (v. 8), 'n lewensdraer.

5.14.2 WIT

"Die lui wit huis" van versreël 10 is die vrug se pit, die oorsprong van lewe. Dit is ook die huis van die spreker se jeug, die huis waarin hy sy eerste, somerlewe deurgebring het.

V. 32 - 33 verwys egter na "wit voëls / in die tuin rokende geeste van my voorouers" waar dit dood simboliseer, waar die afgestorwenes se voorkoms soos die van "wit" voëls is.

5.14.3 SWART

Strofe 4 handel oor die huis as 'n hart, die kamers verwys na die vier holtes van die hart. Die huis en die hart koester die lewe, soos die huis van 'n vrug (sien v. 10). Dit dien as vertrekpunt/aktiveerder van, bloed na die liggaam, maar ook van kinders na die buitewêreld. Die berg buite wat "bonkig swart" is (v. 24), is 'n verwysing na die longe. Dit haal asem (v. 26) en dit is swart. Swart verwys hier na aftakeling, iets wat neig na die dood.

Die spreker rook 'n sigaar - wat op die lang duur 'n swart voorkoms daaraan gee. Emfiseem is die ergste vorm van "verswarte" longe, aangepak, en dit kan tot die dood lei.

5.15 Gebore 16 September 1939, Bonnievale

5.15.1 SWART

Die spreker neem sy lewe vanaf geboorte in oënskou. In die lewe word die dood gebore: "vierentwintig jaar gelede het ek uit my ma (v. 1) se skoot gebeur, in my pa se saad was verderf reeds" (v. 2), en "langsaam moes ek leer dat ek niks is en moet val (v. 21), dis dood se doktorsgraad" (v. 22). Die lewe en dood is ewe begeerlik, en vreesgevol. Die dood is 'n swart land: "selfs al is die lewe skandalig en afskuwelik (v. 9), "die gedagte aan die swart land voor is nog erger" (v. 10).

5.16 Kopreis van vrees tot saad

Die reën in strofe 1, dit gee oorsprong aan lewe, dis nie net die plante wat lewe toon nie. In strofe 2 kom al die lewelose voorwerpe in die kamer tot lewe, die kamer is 'n "bruin kerker vol miet" (v. 9), die inhoud daarvan is gevul met lewe: Die spieël soek soos 'n uil (v. 10) die bed sug (v. 11), die hangkas tip

nuuskierig vorentoe (v. 12), die nag wag
in bottelgroen hoeke (v. 13), groen soos die
blare van plante in v. 7-8.

Die dood is egter ook huiwerend teenwoordig,
dis 'n "kerker", rusplek vir die gestorwenes,
die donkerte van die nag wat die sigbare tekens
van lewe sal verberg, wag reeds in die bottel-
groen hoeke. "Groen" staan hier teenoor die
nag, die dood.

5.17 Om te mal

5.17.1 SWART

die land is "swart van sneeu" (v. 18) wanneer
die aangespreekte sterf. Die sneeu het die
land swart gelaat, dit is 'n doodse landskap,
voorberei vir die sterwe.

5.18 Blind b

5.18.1 WIT

Die winter het sneeu gebring (v. 1 en 10).
In hierdie sneeulandskap sit die mense soos
"gespelde insekte" op "wit papier" (v. 4).
Die wit papier maak die dooie insekte prominent,
soos op die uitstalkaart van 'n versamelaar.
Die insekte is weerloos, uitgestal in die dood.

5.19 Die maaltyd

GROEN

Die spreker besef opnuut dat daar min onderskeid is tussen mens, plant en dier. Die vleis op sy bord is 'n bewys van die dood wat altyd subtiel teenwoordig bly: "blou niere, pers vesels afgetakel" (v. 2). Die gaar groente op sy bord is "groen vleis van plante" (v. 4), dit is 'n dooie vorm van lewe. Die vers sluit met die besef: "ek het 'n mes 'n vurk die res is maar waan" (v. 12).

5.20 Plastiese snykunde

5.20.1 WIT

Die spreker ontbind in die see, 'n deernisvolle see wat 'n lewende dood meebring: "sodat die bene van my karkas vermurwe (v. 4) en ek deursigtig wit is" (v. 5). Die spreker word deur die dood (die chirurg) na 'n nuwe vorm van lewe herskep: 'n snorkel, 'n periskoop, 'n derde hand, 'n seekat. Wit word egter nie meer in verband met hierdie nuwe lewe gebruik nie, dit bly simbool van dood, die kleur van doodsbeendere.

5.21 Stillewe

5.21.1 WIT

Die skilder-digter is vaardig: Hy skep 'n stillewe. Strofe 1 skep 'n vlot in 'n veelkleurige lentekarnaval, (v. 4). Die gesig is 'n stroombelynde vlot met modderskerms en wiele. Om 'n stillewe te wees, behoort die voorwerpe egter nie-bewegend te wees. Die gesig is wit, doods tussen die veelkleurigheid van die karnaval.

Die ouderdom dui aftakeling en die koms van die dood aan, die "wit insinking" (v. 8). Die "wit insinking" verwys na die dood, maar verwys ook na die tande: wat eers in kos kon insink, is nou self ingesink. Weer eens: aftakeling, die einde van die mens se dae wat die dood voorafgaan

Die spreker lê op die bed en hou 'n rooi vrug, iets lewends en kleurvol, teen hom (v. 12), maar hy word van die skilderdoek verwyder, deur 'n vinger uitgegee (v. 13). Dit is sy einde, hy is "dood", wit reën spat bloedlustige leë vuiste teen die ruite om die dood te bevestig (v. 14): 'n bedreigende, vernietigende reën.

5.22 Luister die rou seisoen

5.22.1 WIT

Vincent van Gogh (wyle gogman) word aangespreek. Hy was 'n vis ("rooi van bors en groen van haar" (v. 2), tipies van die fel "onnatuurlike" kleure van Van Gogh se werk). Die vis word 'n maaltyd, hy is dood, (dis "wyle" gogman wat aangespreek word) en dié kunstenaar wat

bekend was vir sy besonder felle kleurvermenging, lê nou in die dood as "mote wit vleis" (v. 8).

5.23 Afskryf

GROEN

Die spreker en die Arabiere het beide heimweë na Afrika. Die Arabiere kom uit 'n woestynstreek, maar die spreker se Afrika is 'n "Afrika van groen" (v. 8), 'n vrugbare landstreek wat lewe moontlik maak. Dit is 'n "klei" in die spreker se brein, 'n stof waarmee mens 'n beeld kan skep. 'n Afrika van groen bied die moontlikheid van skepping, lewe, dinamiek.

5.24 Insinking

5.24.1 SWART

Dit is herfs, die winter kom, die wêreld begin stagneer, die visse is rooi en sonder energie (v. 6). Die "swartheid van voëls vlug" (v. 7) na die suide, na die somer. Die "swartheid" kan gelees word as "die menigte". "Swartheid" kan egter ook gelees word as iets onafhanklik van die voëls, "swartheid wat aan die voëls kleef", vlug, soos die voëls na die suidelike somer vlug, vlug die swartheid, die koue en doodsheid van winter van hulle weg.

5.25 Alarm

5.25.1 GROEN

Die alarm gaan af, daar hang 'n bedreiging oor die stad. "Vandag is ons almal in onheil gedompel" (v. 9). Maar as die verwoesting verby is, "ontelbare spikkeltjies" (v. 10) - vermoedelik bomskerwe, want daar is "bebloede sneeu" (v. 11), "die poep van vlerke" (v. 12), die ontploffing uit 'n vliegtuig - is daar nog 'n lewende: 'n groen leeu wat sy oë nog knip. Die leeu is egter in die park, nie in die dieretuin soos mens verwag nie. Dit is dus 'n beeld, groen soos dit aangeslaan is van oksidasie. "Groen" kenmerk dan juis die leeu as nie-lewende, 'n beeld. Maar hy knip sy oë, hy lewe. Groen simboliseer hier lewe en dood.

5.26 Vaandels gedoop in bloed

WIT

Die stilte bol, dit kom tot beweging, verander in 'n klop, 'n wit oog (v. 1), die wit oog verwysend na die lig. Die slapendes moet wakker word uit hulle "velle" (v. 3) wat "knus" was (v. 2). Die wit oog bring alles wat slapend was tot lewe: die hibuskus word van sy kelkblare gestroop en sy stuifmeel bewe, 'n toestand ideaal vir bevrugting. Die nag word bevolk (v. 9), vol van die volk, lewendes.

5.27 Die teken van die water

5.27.1 WIT

Die spreker vermaan dat 'n mens ortodoks oor jou kadawer (lyk) moet buig (bid), en droom, moet droom dat die dood nie die lewe vir altyd uitsluit nie (v. 9). Soos 'n papawer sal jy in die water ontbind (v. 10), maar die water versprei terselfdertyd jou sade.

Die gode (wat onsterflik is) kom in die lug, met 'n wit helikopter, die wit helikopter dan voertuig van die onsterflikes. Daar is ook 'n ander indirekte verwysing na 'n voorwerp wat lewe inhou, wat hierdie gedagte versterk. Die wyf wag by die amandelboom op haar minnaar. Die amandelboom is wit wanneer dit in bloei staan. "Wyf" is 'n onsubtiele verwysing na haar geslagtelikheid. Sy wag by die wit amandelboom vir die plantproses. Haar oë is slote, wat dui op vore in 'n geploegde land, sy is gereed vir die seksuele. Hoewel daar nie pertinent na die amandelboom as "bloeiend" verwys word nie, suggereer die vers dit tog. Dit is die groeiseisoen, dit reën (v. 6), en daar is 'n boer wat die grond vir plant voorberei.

5.28 Son en skedel

5.28.1 WIT

Die lewe en die dood is afhanklik van mekaar en volg mekaar ritmies op. Die "bloeisel vrot aan die tak" (v. 1) die vrug word vrot (v. 2), die miere vreet die dooie voël se karkas (v. 3). Die aarde verrot (v. 5), die mens ontbind (v. 6-8) Maar dit alles bring mee dat die "wit" bloeisel dik word aan die tak (v. 12).

Die bloeisel swel, die lug is vogtig (v. 9).
Die wit bloeisel is 'n lewende bloeisel.

5.29 Versoening

5.29.1 GROEN

'n Versoening tussen die seisoene van lewe en dood vind plaas. Bleek hande is "uitgeloop" van die winter (v. 4). Die bome is knetterende pappegaaie in die herfs (v. 2). Die groen kameel, 'n woestynbewoner, "luister deur sy neus", (v. 1) hy ruik die suide, die meer vrugbare landstreke. Die sinestetiese beeld "hy luister deur sy neus na die suide" dui daarop dat hy iets sintuiglik vanuit 'n suidelike windrigting ervaar, dit verenig die sintuie ("hy luister na die suide deur sy neus") dit word 'n deel van die kameel, daarom 'n groen kameel, 'n kameel van lewe.

5.30 Vrede

5.30.1 GROEN EN WIT

Die onwaarskynlikheid van vrede word bevestig deur groter onwaarskynlikhede: "die perd sal oplaas die hase nie verslind nie" (v. 1), terwyl die perd dit in ieder geval nooit doen nie, is dit des te onwaarskynliker dat hy dit "oplaas" sal staak.

Deur die afwesigheid van punktuasie en die oorlopende sinne word die waarskynlikhede van

strofes 2 en 3 en die onwaarskynlikhede van strofe 1 en 4 wedersyds aan mekaar verbind. Die groen (ontbindende) uitgestorte ingewandes (v. 5) sal waarskynlik/onwaarskynlik teruggeprop word. Die faktor van dood/ontbinding word dus nie volkome opgehef nie, die opwekking van lewe/genesing kan nie bevestig word nie. Groen ingewandes dra die moontlikheid van lewe en dood.

Die huweliksgas "verkas" (verdwyn) of "word ver-kas", d.w.s. in 'n kas/kis geplaas: "en die newel verkas die huweliksgas in wit" (v. 13). Hy kom weer te voorskyn (v. 14) met granate (vrugte of wapens). Omdat strofe 4 weer 'n uitsluitlik "onwaarskynlike" strofe is, bly die moontlikheid van "wit" as lewe en dood bestaan: Die huweliksgas sal onwaarskynlik/waarskynlik in wit sterf, "verkas" word. Hy sal waarskynlik/onwaarskynlik net tydelik in wit verdwyn en weer verskyn.

5.31 Wy

5.31 WIT

"Wy" verwys na toewyding. Die spreker se hart kan nie van sy toewyding ontnem word, "ontwy" (v. 2) en wit word nie. Die hart is gebêre in 'n "kissie in wit wellington" (v. 3). Die kissie kan ook verwys na 'n begrafniskissie, in die verkleiningsvorm dan 'n kinderkissie. 'n Kinderkissie is gewoonlik wit, maar dis Wellington wat wit is.

"Kissie" en "wit Wellington" word so verbind, 'n dorp wat as bergplek dien vir die spreker se dooie hart, wat ondanks die dood, nie "ontwy" kan word nie. Die dood kan nie die hart van sy toewyding ontnem nie, dit bly soos die hart van 'n lewende, steeds die simbool van emosie. Wit Wellington is dan die bewaarplek vir lewe en dood.

V. 6 verwys na die "wit keil van sneekop". Sneekop is 'n spits van die Sederberge naby Wellington. Die wit keil is by deftige geleenthede gedra, in hierdie geval meer 'n keil wat die uiterste respek en toewyding suggereer.

Die wit keil is egter ook 'n verwysing na sneeu. Weer, soos in ander (reeds bespreekte) verse van Breytenbach is die sneeu simbool van lewe en dood vanweë sneeu se dodelike en lewegewende uitwerking.

5.32 Nagmaal

5.32.1 WIT

Die Nagmaal-gedagte oorheers: Matt.26: 26-28:
"Neem eet dis My liggaam", en "Drink almal daaruit, want dit is My bloed..."

Die spreker sien in die vrou se slaap reeds die potensie van dood: "wit kraaie met katoë jou derms pik," (v. 16). Sy word deur wit kraaie geëet, soos die Nagmaal 'n simboliese eet van Christus se liggaam is om sy dood te gedenk. Die "eters"/kraaie is sterwelinge, wit dus simbool van dood.

5.32.2 GROEN

Die spreker en die vrou word kadawers (v. 18).

- 82 -

Strofe 3 berig dan van die "groen nag sonder stert" 'n bedreigende nag: die menslike beeltenis het verdwyn, die spieëls is blind (v. 20), die nag dreig vernietigend na binne - "die donker bol die ruite" (v. 21), die dood het reeds toegeslaan - "net ons hare kruip langer" (v. 22), na analogie van die mite dat 'n lyk se hare aanhou groei. Die groen nag is sonder stert, sonder 'n opvolgende orgaan soos dié van 'n dier, sonder dag dus: 'n ewige nag-dood.

5.33 Ek wag in my hart

5.33.1 WIT

Die spreker sal sy geliefde uit 'n doodsewit landskap na hom toe sien aankom: "oor die windkaal heuwels (v. 6) met skraal bome verskroeiende winkende vingers (v. 7) oor die suisende wit vlakte" (v. 8).

5.34 Agter vensters

5.34.1 WIT

Die vel word lykagtig, dit is koorsig van hitte - "gloeiend wit" (v. 7). Dit is 'n voorteken van die dood. Die lewe is egter juis ook in die gloeiende witheid teenwoordig, 'n lyk is koud. Lewe en dood is verenig in 'n kleur wat meerduidelik lewe en dood simboliseer.

5.34.2 SWART

Die spreker verbeel hom die winter nader reeds, die seisoen van sterwe: "val die krisante se geel vingers reeds (v. 8) en die bome se swart jasse rafel uit" (v..9). Die sterwende bome dra swart jasse.

5.35 Seisoenegids

5.35.1 GROEN

"Om jou te soen laat my dink (v. 1) aan wingerde maer in die deurweekte winters (v. 2) groen soos die maan in die somer en in die herfs" (v. 3). Om die geliefde te soen bring 'n tydloosheid, 'n verwarring van die seisoene mee. Dan is daar niks meer wat lewe en dood aankondig nie. As gevolg van strategiese tipografiese skeiding en 'n afwesigheid van puntuasie het v. 2 en 3 verskillende interpretasie-moontlikhede:

- "aan wingerde
groen soos die maan in die somer"
('n maan simbolies van lewe, dus);
- "maer in die deurweekte winters
groen soos die maan in die somer
('n verrotte groen wingerd a.g.v. te veel
reën, dis 'n "deurweekte" winter);
- "groen soos die maan in die somer en in
die herfs" (die maan kan groen wees as
teken van somer of herfs, 'n lewe-en-dood
versoenende kleur, dus.)

5.36 Sy is die katarsis, selfs in die wit nag

5.36.1 WIT

Die wit nag is 'n nag van geboorte en groei. Die spreker het sy vrou uit 'n skulp gemes, sy was 'n taai bruin sprinkaan - 'n sprinkaan in een van die ontwikkelingsfases voor volwassenheid, en sy groei steeds, v. 1-5. Ook die spreker groei, hy word te groot vir die kamer en trippel geboë rond, (v. 9 en 10). Dis warm in die kamer (v. 11), 'n ideale toestand vir groei. Sy vrou het gesterwe en weer begin lewe in die wit nag. "my vrou is 'n herrese insek", (v. 12).

5.36.2 GROEN

Die spinnekoppe, dodelike bedreiging vir die insek, wag "om en oor" die spreker met "oë groen skietlampe" (v. 18). Skietlampe dan ook 'n metgesel van jagters. Die dood kom saam met groen skietlampe.

5.37 Ook jou toeklede slaap met my

5.37.1 WIT

Die spreker kyk na kinderfoto's van sy bruid. Sy staan as drie-jarige op die strand. Dan, v. 15 tot 18, volg 'n beskrywing van haar as klein meisietjie. Sy is rooi gebrand: "die rooi see onder jou vel". Haar borste is nog onderontwikkeld, dit het nog maar die voorkoms van twee vlerkies:

"jou borste sweeftuie". Haar oë is groot en bruin: "Jou oë sonneblomme". Haar dye het die son ontwyk onder die swemkleertjies: "jou dye wit skuite". Wit word hier nie simbolies gebruik nie. Dis 'n byvoeglike naamwoord wat niks meer as kleur wil suggereer nie

Ook in v. 31 verwys haar troufoto, "opgetooi in wit bruidstabberd" nie na wit as literêre simbo van dood of lewe nie. Die wit bruidstabberd is konvensioneel wel simbool van reinheid, maagdelikheid. Die konvensionele simboliek word hier in die vers bevestig.

5.38 Iets om aan te peusel in my igloo

5.38.1 WIT

In die bos was dit herfs toe die spreker sy wintervrou, 'n klein, klein voël daar gevang het. Dit was die seisoen voordat sy "vrou" sou word, want sy is 'n "wintervrou"! (v. 1). M.a.w. haar vroulikheid het in die winter ontwaak. Hy was verbouereerd, want dit was herfs, die "wit genotjies" (v. 7), die sneeu, het reeds in die bome gehang. Die "wit genotjies" sou haar dood beteken, sy is nou veilig in sy igloo, 'n hut van ysblokke, verwyder van wit dood.

5.39 Dan, in die wit stad

5.39.1 WIT

Die wit stad is die beskermer en oorsprong van nuwe lewe, die wit stad word 'n eier.

TITEL	SWART	NIE-SIMBO-LIES	SIM-BOOL	GROEN	NIE-SIMBO-LIES	SIM-BOOL	WIT	NIE-SIMBO-LIES	SIM-BOOL
Bedreiging v.d. siekes	lewe en dood		28, 13, 24	lewe en dood		2, 22	lewe en dood		15
Dood begin by die voete				lewe en dood		15	lewe en dood		18
Harige vrugte nivellerende water				lewe en dood		1, 16	lewe en dood		20
Die tweegeveg	lewe en dood		4						
Die Oosterse perkamentrol							lewe en dood		9, 14
Wat die hart van vol is	dood		27, 6				lewe		12
Brevten bid vir homself				lewe en dood		17			
Stukkende gedig				lewe		21	lewe		23
Skrywende nou en van gister tot voor:	dood en lewe		1, 3, 11		1		dood en lewe		33
Vir Wilhelm							lewe en dood		2, 18
Elemente	lewe			lewe		5	lewe		17

<u>TITEL</u>	<u>SWART</u>	<u>NIE- SIMBO- LIES</u>	<u>SIM- BOOL</u>	<u>GROEN</u>	<u>NIE- SIMBO- LIES</u>	<u>SIM- BOOL</u>	<u>WIT</u>	<u>NIE- SIMBO- LIES</u>	<u>SIM- BOOL</u>
ek het amper vergeet	dood		24	lewe		2,7	lewe en dood		10,32
geb. 16 Sept. 1939	dood		8						
kopers van vrees				lewe		13			
om te mal	dood		18						
blind b							dood		4
die maaltyd				dood		4			
plastiese snykunde							dood		5
stillewe.							dood		4,9,14
luister die rou seisoen							dood		8
afskryf				lewe		8			
inskinking	dood		7						
alarm				lewe en dood		13			
vaandels gedoop							lewe		1
die teken van die water							lewe		12

<u>TITEL</u>	<u>SWART</u>	<u>NIE- SIMBO- LIES</u>	<u>SIM- BOOL</u>	<u>GROEN</u>	<u>NIE- SIMBO- LIES</u>	<u>SIM- BOOL</u>	<u>WIT</u>	<u>NIE- SIMBO- LIES</u>	<u>SIM- BOOL</u>
son en skedel							lewe		12
versoening	lewe		1						
vrede				lewe en dood		5	lewe en dood		13
my							lewe en dood		3,6,15
nagmaal				dood		23	dood		16

Daar is 'n koel wit kamertjie, 'n wit deur, 'n wit venster, 'n wit kas (v. 2 tot 5). Die geliefde se liggaam is "wit" en "poreus", v. 7, soos 'n eier. Selfs haar skaduwee is wit. V. 19 en 20 verwys direk na 'n wit eier: "'n wit eier" en "'n wit polsende eier genaelstring aan die son. Wit is lewe.

Hulle kyk uit op die binnehof waar "wit katjiepierings wuif" (v. 28). Katjiepierings (blomme) is bruin wanneer dit doodgaan, dit is dus lewende blomme, so lewend dat hulle "wuif".

5.40 Co la

5.40.1 WIT

"Wit" kom in v. 7 en 15 voor, in beide gevalle as "skynend" of "kaatsend" in die son. Wit staan dus in 'n verhouding van reaksie tot die son. V. 2 verwys na die son as "warm soos die eier van 'n bok". Dit is lewensvoeder, wit soos melk, wit soos son.

5.4 TABULERING VAN GROEN, WIT EN SWART SE SIMBOLIEK

5.4.1 SWART

Swart simboliseer in 7 gevalle dood, in 2 gevalle lewe en in 7 gevalle lewe sowel as dood.

5.4.2 WIT

Wit simboliseer in 9 gevalle dood, in 16 gevalle lewe, en in 15 gevalle lewe sowel as dood. In 2 gevalle funksioneer dit nie as simbool nie. Dit beteken nie lewe of dood nie, maar wel reinheid, 'n konvensionele simboliek wat daaraan geheg word, en wat in die vers bevestig word.

5.4.3 GROEN

Groen simboliseer in 3 gevalle dood, in 6 gevalle lewe, en in 9 gevalle lewe sowel as dood. In 1 geval simboliseer dit nie lewe of dood nie, dit funksioneer bloot as byvoeglike naamwoord.

5.5 'N GEHEEL VAN LEWE EN DOOD

Die "teenoorgestelde" simboliese waardes van groen, swart en wit bring nie 'n weer-spreking, 'n breuk in die struktuur, mee nie. Dit sluit juis ten nouste aan by relatiewiteit, die opheffing van konvensionele grense, die eenwording, versoening, vereniging van sake. Lewe word konvensioneel deur dood bedreig. Dood is konvensioneel 'n finaliteit. Breytenbach se simboliek hef juis hierdie finale grens op, maak dit 'n aaneenlopende saak, skeep 'n groot geheel van lewe en dood. Brink (7 710): "Paradoksaal, ja. Want hier bestaan die groeiende en die sterwende nie as teenstelling nie, maar hoogstens as

keersy van dieselfde muntstuk (wat saak maak is juis die muntstuk tussenin)“:

Die eenderssoortige aard van konvensioneel teenoorgesteldes is weer bewys van die simbool se segkrag: dit (o.a.) werk in Breytenbach se poësie mee tot versoening van die onversoenbare dit verenig die onverenigbares. Dit wys op die relatiwiteit van streng afbakenings. Dit word 'n eenderssoortige bestaansproses. Die mens, plant, dier, lewelose voorwerp - alles het eenderssoortige eienskappe, elkeen/alles moet sterf om die lewe moontlik te maak. Die nuwe plantegroei is nie moontlik sonder humus nie.

Groen is die kleur van die somer, geil, lewende plantegroei, maar ook van verrottende blare en vlees. Wit is die kleur van doodsbeendere, verkleumende sneeu, 'n kinderkissie, lyke, maar dit is ook die kleur van die dag vol vitaliteit, die kleur van semen en van somervoëls, van lewegewende sneeu. Swart is die kleur van 'n sneeuvernietigde landskap, van 'n teenstander se oë wat tot die dood toe veg, van 'n nag waarin alles hulle eienskappe van lewe verloor het. Maar dit is ook die kleur van spermselle, van die nag waaruit die dag of 'n gedig met sy vitaliteit en skeppende kwaliteite gebore word.

5.6 KLEURE AS "simbole" TEENoor "Simbole"

Dit is literêr onverantwoordbaar om die konvensionele simboliek van 'n kleur ekstern aan die

vers as 'n kontekstuele gegewe te sien. Cirlot (8 52) wys op die vele bronne van kleur-simboliek: "Colour symbolism is one of the most universal of all types of symbolism, and has been used constantly in the liturgy, in heraldry, alchemy, art and literature". Dit maak die simboliese waarde van 'n kleur haas onkontroleerbaar - tensy die verskontekstuele dit bevestig of weerlê.

5.6.1 VERSKILLENDE MOTIVERINGS VIR EENDERSE SIMBOLIEK: LITERÊR EN KONVENSIONEEL.

Korrelerende simboliese waarde van konvensionele en literêre simboliese stem soms ooreen, maar word verskillend gemotiveer.

Wit is byvoorbeeld in die poësie van Breytenbach simbool van lewe omdat dit die kleur van semen is. Cirlot (8 58) verwys na wit as simbool van lewe omdat dit verbind word met "...Tula (Thule), the so-called 'white island', which in India, is identified with the land of the living or paradise."

Wit is ook die kleur van die dood, onder meer omdat dit die kleur van doodsbeendere is. Wit word volgens Cirlot (8 58) in Grieks met Argos verbind, waaruit voortspruitende die begrip "... argentum, silver-white. Nevertheless, the colour white, symbolically, does not relate to silver but to gold. Conversely, white, in so far as its negative quality of lividness goes, is (like green and greenish yellow) symbolic also of death".

5.6.2 MOTIVERING VIR SIMBOLIEK:
LITERÊR EN KONVENSIONEEL

Volgens Cirlot (8 52) ontstaan kleure-simboliek uit die volgende: "(1) the inherent characteristics of each colour, perceived intuitively as objective fact, (2) the relationship between a colour and the planetary symbol traditionally linked with it, or (3) the relationship with elementary, primitive, logic perceives. Modern psychology and psychoanalysis seem to place more weight upon the third of these formulas than even upon the first (the second formula acting as a bridge between the other two). Thus, Jolan de Jacobi, in her study of Jungian psychology, says in so many words: 'The correspondence of the colours to the respective functions varies with different cultures and groups and even among the individuals; ...'"

Die literêre simbool is kontroleerbaar. Dit bestaan nie alvorens dit binne literêre konteks tot stand gebring word nie. Die oorsprong daarvan is die literêre kunswerk, al word dit versterk deur konvensionele simboliek, en kan bly geld, al word dit deur konvensionele Simboliek weerspreek.

5.6.3 ENKELE OOREENSTEMMENDE MOTIVERINGS VIR EENDERSE
SIMBOLIESE WAARDES: LITERÊR EN KONVENSIONEEL

Hoewel groen in beide Breytenbach se poësie en die konvensionele simboliek simbool van lewe en dood is, is die motivering vir hierdie

simboliese waarde soms, maar nie altyd nie, dieselfde.

In Breytenbach se poësie is groen en swart die kleur van lewende plantegroei, maar ook die kleur van verrotting. Cirlot (8 56) meen: "In some traditions, green and black are seen as a composite expression of vegetation manure"; "and finally, to revert to green, this is a colour of antithetical tendencies: it is the colour of vegetation (or of life, in other words) and of corpses or of death;".

Daar is egter ook ander motivering vir groen en swart as konvensionele simbole van lewe en dood, volgens Jung, Cirlot (8 57): "Black, in fairly generallized terms, seems to represent the initial, germinal stage of all processes, as it does in alchemy," en Cirlot (8 58): "In this he is supported by Guenon, who maintains that black stands for all preliminary stages, representing the 'descent into hell'".

Groen word (Cirlot 8 54) deur sy verbintenis met Venus o.a. konvensionele simbool van lewe. Volgens Jolan de Jacobi (Cirlot 8 53) is groen 'n Jungiaanse simbool van lewe omdat, onder meer, "... green is therefore the connecting link between black - mineral life - and red - blood and animal life - as well as between animal life and discomposition and death..."

Cirlot (8 59) verwys na wit as simbool van

suiwerheid, (dus reinheid, ongeskondenheid) in die Middeleeuse Christelike kultuur. Breytenbach gebruik ook eenmaal in Die Ysterkoei moet sweet in Ook jou toeklede slaap met my wit as simbool van reinheid. Maar die res van die vers is sterk Zen-Boeddhisties neigend. Die Christelike motivering vir die simboliek is dus nie 'n "volledige" verklaring nie.

Laasgenoemde motiverings - verskillend van die motivering van swart en groen as simbole van humus, lyke, plantegroei, verrotting - kan die interpretasie van die literêre simbool "kleur" indien dit sonder vers-kontekstuele ondersteuning na die literêre kunswerk oorgedra word. Ooreenstemmende simboliek in beide konvensie en die literêre kunswerk kan die literêre interpretasie bevestig. Maar dan moet die literêre kunswerk die vertrekpunt wees, die konvensionele simboliek 'n sekondêre korrelaat. Interpretasie-moontlikhede kan dus met behulp van konvensionele simboliek ondersoek word, maar dan deur middel van eliminasië-kontrol voortdurend afhanklik van verskontekstuele gegewe.

5.6.4 VERSKILLENDE SIMBOLIESE WAARDES: LITERÊR EN KONVENSIONEEL

In samehang met my betoog in 5.6.5 kan verskillende simboliese waardes in konvensie en die literêre kunswerk verwarrende en/of buite-kontekstuele interpretasie meebring.

Groen kan konvensioneel ook water simboliseer (Cirlot 8 54). Wit kan ook warmte simboliseer, en swart kan ook koue simboliseer (Cirlot 8 52). Ook hierdie verskillende simboliek kan misleidende en buite-kontekstuele literêre interpretasie meebring indien die vers nie die immer-korrelerende elimineerder bly nie.

5.6.5 SIMBOLIESE INVERSIE

Cirlot (8 56) verwys na swart en wit as "... diametrically opposed symbols of the positive and the negative, either in simultaneous, in successive or alternating opposition, ...". In konvensionele simboliek is dit teenoorgesteldes. Sien Cirlot (8 56-60). In die poësie van Breytenbach is dit nie staties, afbakenbaar as teenoorgesteldes nie. Dit vervloei tot 'n eenderssoortigheid, 'n groot eenheid, die afbakenings verdwyn. Simboliese inversie in konvensionele simboliek kan die interpretasie van vervloeiing en eenwording inhibeer indien die vers as afhanklik van die konvensionele simboliek benader word.

5.6.6 NIE-SIMBOLIESE GEBRUIK VAN 'N SIMBOOL

In Die Ysterkoei moet sweet kom die verskynsel van nie-simboliese gebruik van 'n woord, wat origens simbolies funksioneer, wel drie maal voor: "groen" in v. 1 van Skrywende nou en van agter tot voor, en "wit" in v. 15 en 31 in

Ook jou toeklede slaap met my. Dit sou dus onversigtig wees om ook sonder analise aan te neem dat 'n woord wat as terugkerende simbool funksioneer altyd simbool is. Ook dit kan lei tot waninterpretasie. Die eerste en laaste bron van analise bly die literêre werk self, al sou buite-literêre gegewe meehelp tot interpretasie.

HOOFSTUK 6

WATER AS SIMBOOL

6.1 NIVELLERING

Die konvensionele skeiding tussen lewe en dood word opgehef deur die simbolisering van water as die groot nivelleerder, die gelyk-maker van sake behorende tot die dood en tot die lewe. In die water is lewe en dood een saak. Die water veroorsaak ontbinding, maar gee ook oorsprong aan nuwe lewe. Die vloeibaarheid van water word die vloeibaarheid tussen lewe en dood, 'n tussenwêreld van volkome eenheid, van versoening tussen lewe en dood wat konvensioneel direk in opposisie teenoor mekaar staan.

Dit is in die water wat mens/dier/plant ontbind en saad/nuwe liggaam word, sien 6.2.1, 6.2.2, 6.2.8. In die water kom goddelike onsterflikheid aangedryf na sterflikheid, sien 6.2.10. Dit is in die water wat die lyk ontbind en skip word om weg te dryf na lewe, én 'n ander doodskus, sien 6.2.6.

6.2 WATER AS SIMBOOL VAN NIVELLERING

6.2.1 Dood begin by die voete

Die spreker bevraagteken dood as 'n blote "insluimer" (v. 1 en 9). Strofes 2, 3 en 4

handel oor die mens en plantaardige materiaal wat op eenderse wyse verrot in die voorskou tot die dood. "Die asters van laasweek is reeds weggevrot" (v. 15) - in water, want anders sou dit verdroog het en nie verrot het nie. "Die wit angeliere van eergister stink" (v. 18) - ook in water, want anders verdroog blomme reukloos.

Die spreker verwys na duiseligheid as 'n voorskou tot die dood, "Dit behoort net 'n insluimer te wees" (v. 1), "Maar is dit?" (v. 9), "Hierdie duiseligheid as die vloer wip (v. 10), "en 'n vlies van water oor die bome kom" (v. 11). Die "vlies van water" kondig die dood aan, "'n ywerige hand" omhels die keel stywer" (v. 13). Die "vlies van water" kan ook dui op swak sig in 'n ernstig benewelde siekte-toestand, maar dis nietemin nog 'n aankondiger van dood, dit word deur v. 13 bevestig. Die water dien as katalisator vir lewe en dood. Soos die plantmateriaal in die water week en verval, sal die mens deur water na die dood gelei word.

Reeds in hoofstuk 5 is daar al telkens verwys na die eenderssoortigheid van plant/mens/dier. Eenderssoortigheid, van plant, mens en dier word voorts bevestig: "Mense sterf gewoonlik plat op hulle rûe/ met die voete koud regop soos versteende hase/ of botsels aan 'n tak" (v. 22-24). Soos vir plante, moet die water die grense tussen lewe en dood vernietig, want uit verrotting kom weer humus, voeding vir nuwe lewe.

6.2.2 Harige vrugte, nivellerende water

Die uitdruklike verwysing na "nivellerende water" in die titel word verder versterk deur die verwysing na groen water (v. 16) - water waarin plantmateriaal verrot, en "soet water" (v. 17) - wat alle plante verrot.

Die verrottende asters is 'n simbool "soos ek die simbool probeer plant die simbool/ van saamgekrimpde hoop selle daar" (v. 4 en 5). Weer eens word plant en mens 'n eenderssoortige saak, iets wat moet sterf om te kan leef, wat moet leef om te kan sterf, waarin lewe aan sterwe oorsprong gee en sterwe aan lewe: "maar dis nie klei nie dis nie stof nie/ want dis been en bloed en are en hare/ en dit wat lief had en kon lag en kopuleer" (v. 9-11). Die mens en die verrottende plante sterf "om die suiwer angs van lewe te beliggaam" (v. 12). Mens en plant sterf beide by wyse van verrotting, die water is 'n nivelleerder, 'n gelykmaker van materie: mens en plant word eenderssoortige selle in die water, dit gee oorsprong aan dood en uiteindelik weer aan lewe, want die sterwe blus ook die doodsangs, die "haarlose engel wat wit verby die ruite" (v. 20).

6.2.3 'n Oosterse perkamentrol

Water is 'n skuiling en 'n gevangenis vir

elke soort vis - vis verwysend na "mens", meer spesifiek "die wollerige gesig van die wit poëet" (v. 9). Die witvis en die rooi vis verkeer beide in water in gevangenskap, die rooi vis in 'n visbak (v. 13 en 14), die witvis in 'n kou tussen die palmiete (v. 17 en 18). Die witvis is ook 'n blom, kwynend in die water, sy toesprake word borrels, iets wat tot niet gaan (v. 7-9). Sy posisie is dus hopeloos, want hy kan nie sy stem laat hoor nie en hy is in gevangenskap. Die rooi vis is verhef tot 'n huisgod se versierende hand (v. 13-15). Die water is die gelykmakende faktor tussen die twee visse. Dit bevat die lewe vir beide bevoorregte en onbevoorregte visse. In die eerste plek omdat 'n vis nie buite water kan lewe nie. Dit is die verblyf van 'n "lewende" huisgod se versierende hand. Maar dit is ook die draer van die dood: "die amerikaners/ steek na hom rond ..." (v. 5 en 6).

Die kou in v.17 verwys na 'n fuik waarmee visse gevang word om te eet. Die water het sodoende ook die dood geberg, want die vis moes in daardie water boer om in die kou te beland.

'n Oosterse perkamentrol is 'n argaïese stuk, nie-konvensionele skryfbehoeftes, iets wat bedoel is om te bewaar, iets om die geskiedenis op te verewig.

Die vers roep ook 'n assosiasie met die geskiedkundige oorlog tussen Amerika en Viëtnam op. Die oorlog is hoofsaaklik vanuit die see geloods. Die see, "ronde water" verwysend

na die oseane wat rond voorkom as dit op die aardbol aangedui word, simboliseer dan 'n plek van gelykmaking waar die mens met die see gelyk gemaak word, daarin "oplosbaar" word in die dood: "as hy skerp is, is hy gelukkig/ die amerikaners/steek na hom rond met stomp swaarde", (v. 4 - 6).

6.2.4 Bekommernis:

'n Lewende lyk tussen sterwendes is aan die woord: Die subtitel lui "lewende lyk". Sy liggaam is reeds aan verval uitgelewer, die insekte kom vreet reeds aan hom, (strofe 1). Maar hy gloei nog soos 'n oond van die koors, hy het lank gedink, hy het 'n sweertjie in die mond en las van sy oë (strofe 2). Hy kom weer tot volle lewe in strofe 3. Hy besef die vlieg skoor hom (v. 17), terwyl hy in v. 1 en 2 onseker was of die vlieg hom skoor. Hy is dus ook lewend, irriteerbaar. Hy ontwaak tot lewe wanneer hy sy myter (biskopmus) opsit en "heilige water" singend oor sy karkas sproei" (v. 20). Maar 'n karkas behoort aan 'n dooie. Die lewe en dood bestaan naas mekaar, die karkas sterwe en lewe, want hy bid en bekommer nog (v. 21). Die water simboliseer die gelykmaking van lewe en dood, dit is 'n laaste seën vir die gestorwene, maar die heilige water behou hom ook vir die lewe. Die water word 'n versoenende genade, 'n brug tussen lewe en dood.

6.2.5. Voorlopige vervulling

Volgens digters is vervulling om te sterf,
"... nie meer nodig het om asem te haal nie/
my borskas vol en lig soos 'n bewerige ryp
blom", (v. 2 en 3). Maar dit is nie ten
volle sterwe nie, dit is 'n toestand van
tevredenheid, 'n skyndood, "geen ambisies
meer nie/afskied en ontmoet is om't ewe/ 24
jaar oud en tevrede ek eet/ en ek slaap en my
vrou kry orgasmes", (v. 5 - 8).

Maar dan, as die lewe en die dood naas mekaar
bestaan, kom die ware digterskap, die
"gekheid soos 'n gewapende man", (v. 9), en
die digter se taak is: "MALMENS STAAN JOU
PLEK VOL IN DIE GEMEENSKAP/ en bevrug so die
diep land met spoeg en sperm", (v. 15 en 16).
Want dit is die "ander werklikheid", om elke
oomblik te sterf en te spartel in die
kielwater van sy lyf, (v. 17 en 18).

Kielwater het die volgende moontlike
betekenisonderskeidings (30 550): "1. Skuimspoor
agter 'n skip; kielsoeg: Visse volg die skip
soms in die kielwater. 2. Vuil stink water
bo die kiel onder in 'n skip. UITDR:
In iemand se kielwater vaar, hom volg, of hom
navolg, hom nadoen."

Indien "kielwater" in v. 18 na die betekenis-
onderskeiding "skuimspoor agter 'n skip"
verwys, ontstaan die interpretasiemoontlikheid
van "ek sterf en ek lewe terwyl ek my eie lyf
(liggaam) volg". In hierdie verband is die
spreker in 'n lewe-dood toestand, die water
dien as verbinding tussen lewe en dood, dit
stel hom in staat om sy lyf (lewe) te volg,

dit gee ook momentum aan sy navolging.
Die water verseël die moontlikheid van
gelyktydige lewe en dood.

Die vers verleen egter ook voldoende steun
vir die interpretasiemoontlikheid van
kielwater as die kielwater bo die kiel
onder in 'n skip, verwysend na spermvog,
wat ook onder, in die bekkengedeelte van die
liggaam, geleë is. V. 16 verwys trouens ook
direk na sperm. Die posisie van die spreker
is dan omgekeerd. Hy praat dan vanuit sy
liggaam, nie van buite sy liggaam nie. Die
kielwater is dan steeds 'n verbinding tussen
lewe en dood. Want die spreker sterf elke
oomblik daarin en hy spartel. Dit moet ook
onthou word dat sperm 'n lewensdraer is.

Die see word ook met 'n blom vergelyk:
"Die see is vol water en volkome soos 'n ryp
blom" (v. 20). M.a.w. die water bevat lewe,
soos 'n ryp blom sade bevat, dit het potensiaal
vir lewe. Dit is 'n volkome toestand.

Water simboliseer 'n elementêre vorm van
lewe en dood. Dit is die voorlopige ver-
vulling, uit die water kan lewe sowel as dood
voortkom.

6.2.6 Kopreis van vrees tot saad

Dit het gereën (v. 4), die spreker is ter
dood veroordeel (v. 16), hy het sterwend in

die rivier geval (v. 17), en is deur krokodille verorber (v. 21). Maar hy is herbore in die water: "ek is 'n skip op die gewelfde water" (v. 25), hulle sal hom nooit vang nie (v. 24). Die water neem hom op 'n onvoltooide vaart (v. 28), hy sal op 'n nuwe kus skipbreuk (v. 30). Maar skipbreuk dui dadelik weer op verwoesting, dood. Hy sal op die nuwe kus lê soos 'n uitgespoelde, verdrinkte plant, sy kop sal ryp word (v. 35), nuwe voete sal groei (v. 36), "ek laat niemand op my kop sit nie" (v. 38). Die water dra die moontlikheid van lewe en dood, dit dien steeds as gelykmaker van twee begrensde gebiede, 'n opheffer van grense.

6.2.7 Nirvana

Die ek word volkome deur die ek verteer sodat die ek deel word van sy omwêreld. Die bodhiboom dra rooi vye (v. 7), die aarde dra blomme in sy hare (v. 9). Die volkome vertering van die ek, die volkome eenwording met sy omwêreld, word verseël deur die water. Selfvertering impliseer dood, maar terselfdertyd, binne die vers, ook 'n ryk, volkome lewe. Gautama boeddha soen die water en lag (v. 10 en 11), maar in sy nuwe staat is hy so volkome een met die water, dat hy die water is. Hy soen homself, sy wange is nat van die soen, hy is water. Die water is die oplosmiddel vir lewe en dood, die vereniger. In die water is die volkome lewe en dood geleë.

6.2.8 Plastiese snykunde

Die spreker se liggaam ontbind in die water. Hy word 'n vermufde "ou karkas" (v. 4), "deursigtig wit" (v. 5), hy fliepflap in die water" (v. 6). Maar die water is nie dodelik nie, die spreker kry die genade om een te word met die see, in elemente van die see 'n nuwe lewe te begin. Hy word visse en klippe (v. 11), sy hare word seewier en skulp-slakke vroetel daarin (v. 12), sy neus word 'n snorkel, sodat hy vanuit die nuwe liggaam, die waterliggaam wat 'n "watervel" het, kan asemhaal (v. 13). Sy een voet word 'n periskoop (v. 14), en sy ander 'n derde hand (v. 15), sy oor 'n instrument om diep onder die water mee te luister (v. 16), sy hart word 'n skuifelende seekat (v. 17). Hy word deel van die nuwe water-liggaam, waardeur die water sy sterwensuur ook sy geboortekreet maak.

6.2.9 Die teken van die water

Die water is 'n groot omvatter van eenvormige lewe. Klippe het die eienskappe van mense en diere: "van benerige klippe se harige lippe/ draai hul slakke oë ..." (v. 2 en 3). Die klippe het ook die eienskappe van skepe, masjiene en blomme "soos dakke/hul skoorstene soos blomme hul radar" (v. 3 en 4). Ook die voorwerpe sonder die potensie van lewe en/of dood, kom hier tot sterwe en lewe.

Dit is die vrugbare groeiseisoen, 'n boer ploeg in die reën, die wyf wag by die amandelboom op haar minnaar. Maar daar is dood: 'n kadawer (v. 9) is 'n papawer (v. 10). Die papawer is egter in die water se dye. Die water dien as lewe en dood se vereniging. In die water kan alles lewe en sterwe.

6.2.10 Verwoesting, die wrak

"Verwoesting" kan ook as eienaam gelees word. M.a.w.: Die wrak se naam is verwoesting, hy is dood, en hy saai dood.

Die menslike wrak kom tot die slotsom dat om te lewe is pyn en verwoesting (v. 11). Hy lewe, maar sy liggaam is 'n verskrompelde lyf soos in die dood (v. 19), sy buik 'n mied in puin (v. 20), sy oogholtes komme (v. 21) waar daar eiers rys (v. 22). Hy versoek die geliefde om water in sy oogholtes te sprinkel. (v. 20). Water wat gesprinkel word roep die assosiasie van heilige water, gewyde water op; water wat moet heilig, seën. Die water moet die verderf besweer, maar dit moet ook die gestorwene vir die dood verseël, dit moet 'n sakrament wees. Maar die doopsakrament word by geboorte of kort daarna bedien. Sodoende word die water weer simbool van 'n nivelleerder van lewe en dood. Die gedagte van lewe in die dood word ook verder versterk in v. 14 en 15: "...EK IS WAT EK IS/ en EK IS

dryf op my knieë na jou".

EK IS dui op onsterflikheid, 'n onophoudelike toestand van IS, wat trouens ook sterk herinner aan God se woorde aan Moses in Exodus 3:14: "En God sê vir Moses: EK IS WAT EK IS. ook sê Hy: So moet jy die kinders van Israel antwoord: EK IS het my na julle gestuur". En EK IS word voortgedra deur water, want hy "dryf", asof in water. Die gedagte van goddelike onsterflikheid word versterk in v. 16 en 17: "trek jou skoene van jou voete af want jy staan/op heilige grond..." In Exodus 3:5 sê God aan Moses: "Moenie nader kom nie. Trek jou skoene van jou voete af, want die plek waar jy op staan, is heilige grond". 'n God, net om in die volgende strofe weer sterfling te word wat by geboorte met water besprinkel moet word. Die verbintenis tussen onsterflike god en sterfling is water, die onsterflike en die sterflike word gelyk gestel deur die aanwesigheid van water.

6.2.11 Trap hoog uit die aardbol

Die sneeu is 'n roef op die aarde (v. 3), dit kan melaatsheid veroorsaak: "... o oppas// my soethart vir jou tone wat kan/ afwurm en wegdolwe in die sneeu" (v. 8-10).

Wysheid, tyd en lewe is relatief.

Die spreker se soethart kan melaatsheid opdoen, die konyne se wysheid sal weldra verval vanweë hulle afgeleefdheid en toingrigheid (v. 8),

die goudvisse se gerysde oë is wel soos horlosies, maar ook die tyd is relatief, want die horlosies klak soos "vingers onder water" (v. 5). Vingers kan nie onder water klak nie, water strem die beweging, sowel as wat dit enige geluid wat daaruit sou voortkom, demp. In die water verstil die tyd, dit skep 'n doodsheid. Oor alles hang die relatiwiteit van lewe en dood.

6.2.12 Co la

Die spreker sien homself in die water en hy wonder of die geliefde nog aan hom dink: "met my bewende gesig in die water" (v. 4), en "met my misvormde self plat in die water" (v. 12). Die spreker se beeld in die water is een van gestalteloosheid, vervloeiing, onbegrensdeheid. Dit word simbool van sy bestaan. Water laat hom gestalte en lewe verloor, hy is net 'n beeld in die water, 'n vervloeiing tot water sodat hy selfs wonder of hy hoegenaamd nog lewe vir die geliefde en vra: "dink jy soms nog aan my?" (v. 5 en 13).

Die bewende, gestaltelose beeld in die water word in beide gevalle direk opgevolg deur dié vraag. Dit staan direk in verbinding met mekaar. Andersyds is die beeld in die water ook van 'n nuwe krag bedien deurdat dit gestalte verloor. Dit het die vloeibare eienskappe van die water: plat, bewend. Dit sou kon uitvloei na die beminde en sodoende wel die bestaan, sy lewe, bevestig.

TITEL	SIMBOLIES	NIE SIMBOLIES
Verslag		11
Dood begin by die voete	12	
Harige vrugte, nivelle- rende water	Titel, 16 en 17	
'n Oosterse perkamentrol	1,11,16	
Bekommernis	20	
Stukkende gedig		22
Voorlopige vervulling	18,20	
Kopreis van vrees tot saad	25	
Nirvana	10	
Plastiese snykunde	2,16,13,16	
Die teken van die water	1,10	
Verwoesting, die wrak	20	
Trap hoog uit die aardbol	6	
Co la	4,12	

So is water weer simbool van versoening tussen lewe en dood.

6.3 TABULERING

In Die Ysterkoei moet sweet kom water 24 keer voor. In 22 gevalle is water simbool van nivellering. Plant, mens, dier, gestalte, nie-lewende voorwerpe, God, mens, omwêreld - alles verenig in water in 'n toestand waar dood en lewe as grense vervloei.

Nivellering impliseer die noodwendige destruktering van grense en daaruit kom 'n versoenende eenheid tussen lewe en dood na vore. Dit bring die gedagte van een groot, alles-omvattende geheel tot stand.

6.4 DIE GEBRUIK VAN WATER - NIE-SIMBOLIES

In 2 gevalle kom die woord water voor sonder dat dit as simbool funksioneer:

4.4.1 Verslag

Die spreker gee 'n verslag van wat hy waargeneem het. Sy waarnemings is toenemend onbelangriker: "maar ek/onthou nie meer veel daarvan nie" (v. 8,15,22,23). Die spreker is oënskynlik vasgevang in 'n onmiddellike pre-okkupasie met die hede, want van die verlede kan hy bloot 'n verslag gee, en nie meer veel onthou nie. v. 8,15,22,23 is egter ironies. Die spreker onthou juis, want hy kan dit wat hy waargeneem het, tot in die fynste besonderhede herroep.

Hy kan tot die waarnemings lokaliseer, die paartjies het in deure gesoen (v. 1), die mense het onder die brûe gehoos (v. 3), die grysaards het juis in taxis gery (v. 4). In hierdie verband onthou hy "voëls van alle groottes en visse in die/water en die suider-kruis bo 'n berg" (v. 9-10). Water is 'n blote lokaliteit in hierdie verband en simboliseer nie, so min as wat deure, brûe, en taxi's simboliseer.

6.4.2 Stukkende gedig

Die spreker besin oor die sin van sy bestaan en hy verwys na "ander wêrelde ander moontlikhede eksisteer mos" (v. 20). Hierdie wêrelde is sterk sensories en in die geheel as: 'n bestaan waarneembaar. " 'n Wit boot dryf oor die blou see met die son in sy seile/iewers swem iemand onder water tussen muwwe ryke/iewers skoffel iemand met 'n groen hoed op tussen rose/iewers sleep 'n koets sy stofstreep deur 'n kloof/iewers skyn die aalwyne /iewers ruik mens vars koejawels/ iewers loop mense in 'n paadjie oor 'n rand" (v. 21-27). Grond, lug, water, lewende voorwerpe eksisteer in daardie wêrelde. Water is hier bloot een van die elemente van 'n groter wêreld in sy geheel en simboliseer nie die groot nivelleerder van dood en lewe nie.

Vanweë die nie-simboliese gebruik van water wat wel voorkom, is dit weer eens onversigtig om nie die vers as die mees elementêre gegewe van simboliek te sien nie. Dit kan meebring dat

simboliek van buite, ook vanuit ander verse, op die gegewe vers afgedwing word wat wan-interpretasie kan meebring, of interpretasie kan bemoeilik deurdadig water met simboliek belas word wat dan ast'ware in die vers "in" geïnterpreteer moet word.

6.5 KORRELERENDE EN NIE-KORRELERENDE KONVENSIONELE SIMBOLIEK VAN WATER

Die konvensionele simboliek wat volgens (Cirlot 8 364 - 367) aan water geheg word, is in hoofsaak korrelerend ten opsigte van die simboliek wat in Breytenbach se poësie tot stand kom.

Die volgende konvensionele simboliek is ter sprake:

- 6.5.1 Cirlot (8 364): "The Chinese consider water as the specific abode of the dragon, because all life comes from the waters";
- 6.5.2 Cirlot (8 364): "In India, this element is generally regarded as the preserver of life".
Hoewel Breytenbach se poësie water nie as "preserver" nie, maar "vereniger" simboliseer;
- 6.5.3 Cirlot (8 364): "Limitless and immortal, the waters are the beginning and the end of all things on earth" - Korrelerend t.o.v. die simboliek in Breytenbach se poësie;

- 6.5.4 Cirlot (8 364): "In a general sense, the concept of 'water' stands, of course, for all liquid matter. Moreover, the primaeval waters, the image of prime matter, also contained all solid bodies before they acquired form and rigidity". Deels korrelerend met Breytenbach se water-simboliek, maar verrotte plante en semen is o.a. ook 'n primêre vorm van lewe in Breytenbach se poësie;
- 6.5.5 Cirlot (8 365): "The waters, in short, symbolise the universal congress of potentialities, the fons et origo, which precedes all form and all creation". Dieselfde probleem as in 6.5.4 genoem bestaan hier t.o.v. Breytenbach se poësie;
- 6.5.6 Cirlot (8 365): "Immersion in water signifies a return to the pre-formal state, with a sense of death and annihilation on the one hand, but of rebirth and regeneration on the other hand, since immersion intensifies the life-force";
- 6.5.7 Cirlot (8 365): "On the cosmic level, the equivalent of immersion is the flood, which causes all forms to dissolve and return to a fluid state, thus liberating the elements which will later be recombined in new cosmic patterns" - Korrelerend met Breytenbach se simboliek, dit is feitlik presies wat in Plastiese snykunde en Harige vrugte,

nivellerende water gebeur. Maar dit is tog betekenisvol dat die vers homself sonder hierdie kennis verklaar. Die bykomende kennis van die konvensionele simboliek praat mee, maar was nie noodsaaklik vir die interpretasie nie. Die vers bied sy eie steunpilare vir die literêre simboliek;

- 6.5.8 Cirlot (8 365): "By analogy, water stands as a mediator between life and death, with a two-way positive and negative flow of creation and destruction". Dieselfde argument as in 6.5.7 genoem, geld hier t.o.v. Breytenbach se simboliek.

6.6 NIE-KORRELERENDE KONVENSIONELE SIMBOLIEK VAN WATER

Die konvensionele simboliek van water verskil ook in sommige gevalle van die simboliek wat in Breytenbach se poësie tot stand kom.

Cirlot (8 364): "This 'fluid body' is interpreted by modern psychology as a symbol of the unconscious, that is, of the non-formal, dynamic, motivating, female side of the personality". Hierdie interpretasie kom nie in Breytenbach se simboliek voor nie.

Cirlot (8 367): " You cannot step twice into the same river; for fresh waters are ever flowing in upon you. Here the reference is not to water-symbolism as such, but to the idea of the

irreversible flow along a given path". Hierdie "newe-simboliek" van water is juis teenoorgesteld van die simboliek wat Breytenbach t.o.v. water tot stand bring. Water is juis 'n nivelleerder van grens en / of rigting. Lewe en dood word juis 'n wedersyds vloeibare toestand in Breytenbach se simboliek.

6.7 DIE WAARDE VAN KONvensionELE SIMBOLIEK BY LITERÊRE INTERPRETASIE

Die slotsom is weer eens dat korrelerende konvensionele simboliek buite-literêr is. Dit kan hoogstens as wenk tot bevredigende interpretasie dien, met die voorbehoud dat die vers self die elementêre gegewe is.

Daarenteen kan nie-korrelerende konvensionele simboliek tot wan-interpretasie lei as dit te veel gewig dra. Weer eens moet die vers self die vertrekpunt wees.

HOOFSTUK 7

DIE SOGENAAMDE "BUITE-LITERÊRE"

7.1 KONVENSIONELE SIMBOLIEK, ZEN EN DIE SURREALISME: BUIITE-LITERÊR?

In die voorafgaande hoofstukke is uitvoerig bespreek in watter mate konvensionele simboliek gesaghebbend kan bydra tot die interpretasie van 'n vers. Die Zen-Boeddhisme en die Surrealisme het geen rol by die analise in hoofstukke 4, 5 en 6 gespeel nie. Met hierdie werkwyse het die verse wel hulleself verklaar, die studie is immers o.a. ook daarop gerig om die literêre simbool as "uit die vers alleen interpreteerbaar" te bewys. In hoofstukke 4, 5, en 6 is daar wel verwys na die probleme wat by interpretasie ontstaan wanneer konvensionele simboliek, sonder inagneming van verskontekstuele gegewe, op die vers afgedwing word. Die konvensionele simboliek is egter nie totaal irrelevant by interpretasie nie, wel ondergeskik.

Die studie streef nie na volledigheid nie, wel na groter begrip van die rol van die simbool as 'n nivelleerder, membraan, paradoksale vereniger van sake wat konvensioneel as apartheide voorkom. Die byhaal van Du Plessis se belangrike studie Die verwysing in die literatuur, die relevante verwysing na die Zen-Boeddhisme en die Surrealisme wil alleen 'n poging wees om nie 'n ekstreme en eensydige standpunt in 'n wetenskaplike studie in te neem nie.

7.2 DIE VERWYSING IN DIE LITERATUUR
(P.G.du Plessis)

Die huidige studie wil aansluit by die volgende gevolgtrekkings.

Du Plessis (9 122): "Sonder om hierdie probleme nog eens te probeer oorskou (want min dinge is so deurgeskryf en bontgeskryf en tot die alchemie verdoem soos die liewe simbool) 'n beskeie aanbeveling: sou dit nie makliker wees om te onderskei tussen die in die gedig gestruktureerde simbool en dié simbool wat kennis van buite die gedig veronderstel nie? Met ander woorde om die 'grense' van die gedig as maatstaf te neem nie?" Hoofstukke 4,5, en 6 van die huidige studie sluit hierby aan.

Du Plessis (9 123): "As Opperman in Vakansiebrief³³ 'kraai' soos volg gebruik, staan dit onverduidelik:

'Voor my in 'n mispel kras
drie kraaie; my dae verdwyn
in stiltes soos kwartels in lang gras.

En nou is die kraai moontlik - wat anders? - simbool van onheil.³⁴ 'n Hele tradisie van kraaigebruike, folklore, lê daaragter. Sonder om daarmee dan te beweer dat 'kraai' nie ook maar net gewoonweg 'n 'swart voël' kan beteken nie. Ook hier sal die gedig dikteer hoe sy simbole begryp moet word". Die huidige studie huldig die beskouing ook in 1.3.3.

<u>DEURLAATBAARHEID</u>		<u>LEWE EN/OF DOOD</u>			<u>NIVELLERING</u>
GLAS	VEL	GROEN	SWART	WIT	WATER
7 uit 13 kere simbool	8 uit 15 kere simbool	18 uit 19 kere simbool	15 uit 15 kere simbool	41 uit 43 kere simbool	23 uit 25 kere simbool
6 uit 13 kere nie-simbool	7 uit 15 kere nie-simbool	1 uit 19 kere nie-simbool		2 uit 43 kere nie-simbool	2 uit 25 kere kere nie-simbool

Du Plessis 9 127 "Dit is moontlik dat 'n digter in sy hele oeuvre sy simbole kan bou, en dat die 'careful student' dus nie slegs sal kennis neem van een gedig en sy konstituering (al dan nie) van 'n simbool nie, maar van die totale oeuvre. En daarmee (want die enkele gedig is immers ons uitgangspunt) sal die simbool in die enkele gedig verwysend word na ander gebruiksgevalle van dieselfde simbool -". Die huidige studie wys in hoofstukke 4,5 en 6 daarop dat 'n simbool selfs by een digter nie noodwendig altyd simbool is so dikwels as wat die woord voorkom nie. Die enkele vers moet telkens die kontrole wees.

7.3 TABULERING

Om my argument t.o.v. die rol van konvensionele simboliek by interpretasie van literêre simboliek oorskouend saam te vat verwys ek ten slotte na die tabulering van gegewens soos dit in hoofstukke 4,5 en 6 voorkom.

Die tabel links gee 'n oorsigtelike beeld van die verspreiding van terugkerende simbole, en dui ook aan hoeveel keer 'n woord as simbool funksioneer en hoeveel keer nie.

7.4 WYSIGING VAN KONvensionELE BEGRENSING - DIE GROOT EENHEID - DEUR DIE TERUGKERING VAN SIMBOLE

Die 6 simbole wat in Die ysterkoei moet sweet voorkom simboliseer telkens iets anders.

- 121 -

"Glas" en "vel" simboliseer deurlaatbaarheid wat dit moontlik maak vir geskeide dinge om onbegrens te vervloei, te verenig.

"Swart", "groen" en "wit" simboliseer soms lewe, soms dood, soms lewe en dood. Dit bring 'n destruksie van die finale oorgang tussen lewe en dood mee.

Die een kan die ander geredelik opvolg, dit is 'n eenderssoortige vorm van eksistensie. So word ook lewe en dood een saak. "Water" simboliseer die nivellering van verskillende sake. In die water verdwyn begrensing tussen mens, plant, dier, dood en lewe. Dit dien as "oplosmiddel", maar ook as vereniger. Uit die water kom 'n nuwe vorm van eenderssoortige lewe te voorskyn.

So dien die terugkerende simbole almal as elemente tot wysiging; van grense, van konvensionele opvatting van verskille en grense. Dit roep 'n wêreld op waarin verskillende sake een saak word.

7.5 SURREALISME

Aspekte van die poësie van Breytenbach sluit sterk aan by die Surrealisme. Die verse wat - om verantwoordelik te kan skryf oor die simbool se simboliek en die literêre feit dat dit wel simbool is - geanaliseer is, kan ook verklaar word deur te wys op die sterk Surrealistiese tendense daarin teenwoordig.

Deur eers die vers uit die vers self te verstaan, en dan buite die vers na ondersteunende verklaring te soek, word ook die argument van "die vers as eerste en laaste kontrolepunt" versterk.

Brink (5) wys op die belangrike invloed van die Surrealisme in Breytenbach se poësie. Uys Krige se Eluard en die Surrealisme is verhelderend vir die vergelyking tussen die poësie van Breytenbach en die Surrealisme.

Die wysiging van grense, die groot eenheid is nie 'n konvensionele logiesheid nie. Die menslike intellek en rede neem 'n wêreld van 'n oneindige aantal verskillende objekte waar. Die menslike rede kan nie 'n persoon sien "oplos" in water soos byvoorbeeld in Plastiese snykunde nie, meer nog, die menslike liggaam en die see weer sien verenig in een groot liggaam nie. Krige (16 9) sê van die Surrealiste: "Een van die groot aangeklaagdes, die groot vyande was, vir die Surrealiste, die menslike rede of verstand". En verder: "Inderdaad, het die Surrealiste redeneer, die rede is uiters betreklik, relatief, kan dikwels slegs skyn wees ... Selfs ons eeu-oue begrippe van ruimte en tyd, so het die grote Einstein bewys, is vals. Want Einstein se slotsom was, volgens die Surrealiste, immers min of meer: Ons het ons misgis, die werklike wêreld is nie wat ons geglo het hy was nie die mees gevestigde begrippe het slegs 'n sekere geldigheid vir ons daaglikse klein sleurlewe, anderkant daardie ou lewetjie is hulle vals. Vals ons begrip van die

ruimte; vals die tyd wat ons fabriseer het. Die lig versprei hom in 'n kurwe en die materie is 'n ware elastiek ...'. Selfs die matematici kan nou sonder Euclides en sy beroemde postulaat klaarkom. Ja-nee, die wêreld is glad nie soos die verstand of logiese gees hom sien of hom bedink nie. Die werklikheid is nie die werklikheid nie. Hy is dikwels so onwerklik as maar kan kom. En daardie werklikheid of bowerklikheid (surrealisme) is die ware volle werklikheid".

Hierdie siening van die Surrealiste is natuurlik ook 'n aanneemlike verklaring vir "vel" en "glas" as deurlaatbare membrane is. Binne hierdie verband is dit aanneemlik dat die spreker in Skrywende nou en van agter tot voor: saam met sy vrou ongehinderd heen en weer deur die "binnevel" van die kamermure kan beweeg, dat die nag en die maan daardeur sigbaar is.

Dit moet egter in gedagte gehou word: Verklaar die Surrealisme die vers? Is die konvensionele grense deur funksionele simbole uitgewis en daarmee 'n eenheid bewerkstellig, of moet die blote aanname dat rede en werklikheid volgens die Surrealiste nie bestaan nie, die vers verklaar? M.a.w. sou "vel" en "water" as onvervangbare, funksionele elemente van die vers kenbaar geword het indien die Surrealisme in die eerste plek as verklaring vir die "vreemde" eienskappe van "vel" en "water" moes dien? Wat kan die kennis van Surrealistiese invloed in Breytenbach se poësie meer vir die

leser sê as: Dit is een manier waarop die "onverstaanbaarheid" verklaar kan word? Maar lei dit tot groter insig in die saambestaan van die vers se funksionele sprekende element? Dit verklaar in ieder geval nie die simboliek nie. (Dit kan egter moontlik wees om by 'n diepgaande studie van die Surrealisme, meer en meer ooreenkoms en verklaring te vind tussen Breytenbach en die Surrealisme, en sodoende 'n vollediger begrip van die verse te kry.) Krige (16 10): "Ten einde die nuwe werklikheid van hierdie nuwe hopeloos ontwrigte tydsgewrig te peil, te begryp en volkome te beheer, moet die mens opnuut integreer word; en nie alleen integreer binne sy eie, gesplete self nie, maar binne 'n ruimer verband, die verband van 'n samelewing menswaardig, skeppend, gesond en ewewigtig ..." Weer eens indien die Surrealisme die leser se vertrekpunt is, sal water as nivelleerder van mens, dier, plant die dood en die lewe in 'n groot eenheid verenig soos dit in Plastiese snykunde visueel plaasvind? Dit wil voorkom of die Surrealisme 'n "maklike" verklaring is. Indringende vers-analise lewer steeds die meeste vondste, verleen steeds meer fasette aan die vers, laat steeds die vers met meer betekenismoontlikhede. Weer eens sal die Surrealisme seker die vers vollediger kan verklaar, maar is enige literêre interpretasie ooit volledig?

Dieselfde geld vir die volgende siening van die Surrealisme indien dit byvoorbeeld as verklaring vir Skrywende nou en van agter tot voor: moet

dien: "Die digter is nie langer slegs 'sonore egg' of profeet of siener nie; hy word nou bo alles magicien of towenaar; hy meet - om hier nogmaals die Surrealisme se welsprekendste mondstuk, Breton, aan te haal - hoe 'om aksie met droom te vermeng', 'uiterlike en innerlike te verenig', 'die ewigheid in 'n enkele oomblik vas te vat', 'die algemene in die besondere of indiwiduele op te los'. Bg. vereniging van die uiterlike en innerlike verklaar hoekom die "binnevel" van die kamer 'n deurlaatbare membraan word, maar dit verklaar nie wat die deurlaatbaarheid van die membraan tot stand bring nie: Die skeppende eenheid word nie deur Breton se voorskrif nie, maar deur Breytenbach se funksionele simbool tot stand gebring.

In Breytenbach se poësie is, soos reeds voorheen gesê, die "skilder-digter" aan die woord. Krige (16 19) sê van die Surrealiste: "... die skilders het nie net dikwels die digters se werke geïllustreer nie, hulle het self gedig of geskryf, die digters het op hul beurt geteken of geskilder, daar was 'n gedurige baie vrugbare wisselwerking tussen woord- en plastiese kunstenaar, ..."

Wanneer hierdie tendens op Elemente van 'n rus 'n onrus toegepas word, strook dit met die vers. Die eenderssoortige vorm van lewe is visueel herkenbaar. Maar dit verklaar nie hoekom "wit" in "'n liggaam sonder wit ink, die teelballe/ is van glas" lewe simboliseer nie. Die spesifieke voorkoms van kleure in spesifieke konteks verklaar dit. Weer eens, die invloed van Surrealisme is

interessante bykomende inligting, maar die vers is nie daaruit alleen te verklaar nie.

Wanneer Krige (16 29) dus meen: "Ook hier by ons kry ons spore van die Surrealisme in die jongste verse van Bartho Smit en Ingrid Jonker", kan die leser met veiligheid Breyten Breytenbach se naam daarby voeg, maar dit lei nog nie tot 'n volledig verantwoordbare insig van sy poësie, en veral nie van die tegniek en funksie van die terugkerende simbole daarin, nie.

7.6 ZEN-BOEDDHISME

Die invloed van Zen-Boeddhisme in die poësie van Breytenbach word deur verskillende skrywers aangetoon. André P. Brink, A.M. van der Merwe, P.H. Roodt, J.R. Verster en Francis Galloway is maar enkeles (Brink 5) wys op die noodsaaklike kennisname van Zen-Boeddhisme wanneer dit by die studie van Breytenbach se poësie kom.

Soos Surrealisme, is ook kennis van die Zen-boeddhisme verhelderend vir die poësie van Breytenbach, kan ook dit 'n middel tot vollediger begrip wees.

Belangrikste t.o.v. die terugkerende simbole wat telkens 'n wêreld van totale eenheid oproep, is die toestand van satori, wat volgens Viallet (27 19) 'n eenwording met die universele is:

"Het doel van Zen sal altyd satori blijven... Er bestaan veel definities voor deze toestand, waarvan gezegd wordt, dat hij de natuurlijke staat is, de staat van eenheid, waarvan de mens het meest vervreemd is". Dit is die uiteindelijke wêreld wat deur die terugkerende simbole van Breytenbach se poësie opgeroep word. Die Zen-invloed dui op 'n bevestiging van wat reeds deur analise bevind is. Daar kan dus met groter sekerheid gepraat word van die groot eenheid wat bereik word, maar Zen-kennis dien, soos Surrealisme as bevestiging, nie as eerste aanduiding nie.

Dit moet ook in gedagte gehou word dat sommige van die simbole in Breytenbach se poësie dieselfde simboliek as dié van konvensionele simbole (gekontroleer aan Cirilot - A Dictionary of Symbols) dra. Dan moet die leser homself afvra: Kan die ondersoek van konvensionele simboliek, van Surrealisme, of van Zen, die leser by die kennis van die groot eenheid bring? Die antwoord is ja, maar die vers self het genoeg konstituerende elemente bevat om hom ook by die slotsom te bring. Waar eindig volledigheid dus?

'n Ander voorbeeld kan geïllustreer word aan die hand van die vers Nirvana. "Nirvana" is volgens Viallet (27 165) die oorgang vanaf satori na dood - hoewel nie 'n permanente dood nie:

"Termen als nirvana, kensho of daigo-teittei komen saam met die van satori; tijdens ons leven kan die ervaring zich herhalen ('wij moeten van satori naar satori gaan'). Op het ogenblik van

de dood word dit nirvana (volledig ontwaken, uitdoving van de vlam van het ek). Het is geen niets noch een totaal verlies van het Wezen zoals westerse kommentators het uitlegden, maar een volheid die men kan aanvoelen door de gevorde beoefening van zazen."

In 'n analise van Nirvana (kyk 6.2.7) waar water simbool van vereniging tussen lewe en dood blyk te wees, word hierdie betekenis van lewe sowel as dood wel ook duidelik, sonder voorkennis van wat "nirvana" as Zen-Boeddhistiese term beteken. Die argument is weer eens nie dat die bykomende kennis van nirvana as lewe-doodstaat betekenisloos is nie. Dit beteken juis: Dit is 'n bevestiging van dit wat die vers in die eerste plek sê. M.a.w., Die vers maak nirvana 'n staat van lewe-dood, dis nie die Zen-Boeddhistiese implikasie van die titel wat die vers moet laat spreek nie. Kenmerk van 'n goeie vers!

7.7 'N SEKERE VOORKENNIS: IN DIE LAASTE INSTANSIE

Die vers self bied genoeg konstituerende elemente om die simboliek te verklaar. Kennis van die Surrealisme, Zen-Boeddhisme, konvensionele simboliek bring 'n sekere bevestiging, maar nie noodwendig bykomende betekenis nie, tensy die vers self weer genoeg konstituerende elemente bied om 'n buite-literêre verwysing/tendens te motiveer. Dit is wel moontlik, maar dit val buite die veld van die huidige studie.

Maar die woord as sodanig, "water" bv., vereis ook reeds 'n sekere voorkennis van die leser. Die vers plastiese snykunde dien as voorbeeld. Die konstituerende elemente wat "water" simbool van nivellering maak, sal nie vir die leser bestaan indien hy o.a. nie die volgende kennis in pag het nie:

7.7.1 TAAL

As die leser die taal nie verstaan nie, in hierdie geval, Afrikaans nie verstaan nie, is die vers in sy geheel ontoeganklik;

7.7.2 VOORKOMS, AARD, FUNKSIE

Kennis van die voorkoms, aard en funksie van sake soos "water", "vel", "skalpeer", "orgaan", "voet", "hand", "oor" en "see" is o.a. nodig om dit as konstituerende elemente van water as nivelleerder, in konteks te herken.

Verskeie voor die hand liggende sake soos leesvermoë, interpretasie-vermoë, 'n bepaalde kennis van die literêre teorie e.d.m. kan hierby gevoeg word. Dit dien egter nie die argument nie. Geen twee lesers op aarde het dieselfde ervaringswêreld wat aan hulle 'n identiese voorkennis kan besorg nie. Dit val buite die veld van literêre wetenskap om te bepaal watter leser die volle vers, volledig, met watter voorkennis ookal, sal kan verstaan.

Die hoofsaak en die sin is dat die vers wel deur 'n leser geïnterpreteer kan word soos in hierdie studie te werk gegaan is. Die literêre metode om by hierdie interpretasie uit te kom, en die metode wat aan die vers kontroleerbaar is - dit is die oogmerk van die uiteensetting. Dit bring mee dat daar 'n herkenbare wêreld van eenheid deur die terugkerende simbole wat behandel is, tot stand kom, in so 'n mate dat dit wel verstaanbaar is met niks anders as die vers voor die leser nie, hoewel dit nie op volledige begrip kan aanspraak maak nie.

In hierdie verband sluit die argument aan by Grové (32 ll) se siening van buitetekstuele gegewens. "My oortuiging wil ek so stel: Waar daar in die teks verwysings is, hetsy deur woord, beeld of sitaat, moet daardie heenwysings tot en met opgevolg word vir sover dit iets kan bydra om die gedig volledig tot spreke te bring." (My onderstreping). Volledige begrip van 'n vers sal noodwendig die naspeur van buitetekstuele gegewens impliseer, vir sover dit bekend is, vir sover dit beskikbaar is, en veral vir sover dit wel buitetekstuele gegewe van die bepaalde vers is. Grové (32 7) meld: In die genoemde artikel van Lindenberg word die vermoede uitgespreek dat Van Wyk Louw in die eerste gedig die Duitse generaal Von Paulus van Stalingrad in gedagte gehad het. Laat dit so wees, maar die gedig sê dit nie. Trouens, die gedig gaan uit sy pad om die generaal as 'n' generaal anoniem te hou".

Dit bring my weer by wat my eerste argument is: Die vers alleen is reeds 'n bevredigende verklaringsveld vir die leser. Dit is egter nie noodwendig 'n volledige verklaring nie. Soos Grové (32 ll) tereg sê "vir sover dit iets (my onderstreping) kan bydra om die gedig volledig tot spreke te bring." Die leser moet daarmee rekening hou dat die term volledig 'n haas onafbakenbare begrip is. Indien Zen en die Surrealisme as verwysingsveld in die vers bevestig word, sluit dit nog nie die moontlikheid van ander verwysingsvelde uit nie. Daarom is enige literêre interpretasie in 'n sekere sin onvolledig. Du Plessis (9 ll) sê: "Want die begryp van poësie is nog problematies vir die literatuurstudie. Ons weet immers dat ons nooit volledig begryp nie". Hoe, met Breytenbach se huidige gevangenskap byvoorbeeld, is die digter se persoonlike, emosionele, ervaringswêreld te kontroleer? Die vraag is ook: Is persoonlike uitsprake, korrespondensie, dade, juis 'n weerspieëling van 'n skrywer se persoonlike lewe - en hoe relevant is dit t.o.v. literêre interpretasie? Indien die leser nie weet in watter jaar Breytenbach gevange geneem en gevonnissen is nie, is versreëls soos die volgende "gevaarlik" as die persoonlike verwysingsveld te lukraak as uitgangspunt toegepas word:

"Maar hou Pyn ver van My o Heer/ sodat ander dit mag dra/ In hegtenis geneem sal word, verbrysel" (v. 13-14, Breyten bid vir homself).

- 132 -

Dieselfde geld vir "laasnag het die
generaal my ter dood veroordeel" en "hulle
sal my nooit vang nie" (v. 16 en 24,
kopreis van vrees tot saad).

Breytenbach, 'n uitgesproke Zen-Boeddhis, (sien
"opdrag-brief" voor in Met ander woorde vrugte van
die droom van stilte) se verse toon ook heelwat
verwysings na die Bybel, soms selfs letterlike
aanhalings: "EK IS WAT EK IS" en "trek jou
skoene van jou voete af want jy staan op heilige
grond..." (v. 13 en 16-17, Verwoesting, die
wrak). Hoe rym dit dan met Breytenbach se Zen-
uitsprake? kan die leser vra. En moet dit
geïgnoreer of in aanmerking geneem word? kan die
leser verder vra.

Die feit bly steeds, en hiermee wil ek volstaan:
Die vers alleen bied voldoende gegewe om dit te
kan verstaan, al sou dit nie volledige verstaan
wees nie.

BIBLIOGRAFIE

1. ABRAMS M H 1970 A GLOSSARY OF LITERARY TERMS
New York: Holt, Rinehart & Winston
2. BREYTENBACH BREYTEN 1967 DIE HUIS VAN DIE DOWE
Kaapstad: Human & Rousseau
3. BREYTENBACH BREYTEN 1964 DIE YSTERKOEI MOET SWEET
Johannesburg: Afrikaanse
Pers Boekhandel
4. BREYTENBACH BREYTEN 1973 MET ANDER WOORDE VRUGTE VAN
DIE DROOM VAN STILTE
Kaapstad: Buren
5. BRINK ANDRÉ P 1979 DIE POËSIE VAN BREYTEN
BREYTENBACH Pretoria:
Academica
6. BRINK ANDRÉ P 1980 "Die vreemde bekende" uit
WOORDE TEEN DIE WOLKE
Emmarentia, Johannesburg:
Taurus
7. BRINK ANDRÉ P 1976 VOORLOPIGE RAPPORT
Kaapstad: Human & Rousseau
8. CIRLOT J E 1971 A DICTIONARY OF SYMBOLS
London: Routledge & Kegan Paul
9. DU PLESSIS P G 1968 DIE VERWYSING IN DIE LITERATUUR
Kaapstad: Nasionale Boekhandel
Beperk.

10. GALLOWAY F C J 1976 DIE SINESTETIESE BEELD IN
DIE POËSIE VAN BREYTEN BREYTEN-
BACH M.A.-verhandeling, UOVS
11. GROVÉ A P 1973 LETTERKUNDIGE SAKWOORDEBOEK
VIR AFRIKAANS
Kaapstad: Nasou
12. GROVÉ A P 1977 "Waarnemer en Siener"
DIE LEWENDE TOTIUS
Kaapstad: Tafelberg
13. GROVÉ A P 1974 WOORD EN WONDER
Kaapstad: Nasou
14. HEEVER VAN DEN J A 1979 REGSETNOLOGIESE ASPEKTE VAN
TOORDOKTERY Universiteit
van die Noorde: Professorale
intreerede
15. HINDERER W 1972 "Theory, Conception and
Interpretation of the Symbol"
PERSPECTIVES IN LITERARY
SYMBOLISM Pennsylvania: The
Pennsylvania State University
Press
16. KRIGE UYS 1962 ELUARD EN DIE SURREALISME
Kaapstad: HAUM
17. MAATJE F C 1971 LITERATUURWETENSCHAP
Utrecht: A Oosthoek's
Uitgeversmpij.

18. MERWE VAN DER A M 1975 PARADOKS AS POËSIE
D. Litt-verhandeling,
Universiteit van Rhodes
19. MICHELS C W THE INTERNATIONAL DICTIONARY
OF PHYSICS AND ELECTRONICS
Londen: Macmillan & Co.
20. NOLTE K E 1976 D J OPPERMAN EN DIE DIGTERLIKE
BEELD D. Litt-verhandeling,
Universiteit van Pretoria
21. PREMINGER E A PRINCETON ENCYCLOPEDIA OF
POETRY AND POETICS
22. RENSBURG VAN F I J 1971 DIE SMAL BAAN
Kaapstad: Tafelberg
23. ROBINSON AMMERENSIA 1971 ASPEKTE VAN DIE POËSIE-
VERNUNWING IN AFRIKAANS NA 1950
M.A.-verhandeling, PU vir CHO
24. ROODT P H 1977 DIE EK (-SPREKER) IN DIE
YSTERKOEI MOET SWEET VAN
BREYTEN BREYTENBACH
M.A.-verhandeling,
Universiteit van Pretoria
25. SWANEPOEL P H 1977 "Die mitiese simbool in die
romankuns van Etienne Leroux"
RONDOM SESTIG Kaapstad: HAUM
26. VERSTER J R 1968 TAAL EN BEELD IN DIE POËSIE VAN
BREYTEN BREYTENBACH
M.A.-verhandeling, UOVS

27. VIALLET FRANCOIS-ALBERT 1972 ZEN Kapellen: Uitgewery
Patmos
28. VILJOEN G VAN N 1961 "Simboliek en die Antieke
Poësie" TYDSKRIF VIR
GEESTESWETENSKAPPE, Jrg 1, nr 1

BYLAE

29. FERREIRA J Die literêre kunswerk en die
andertalige COMMUNIQUE
4:3, Sovenga: Universiteit
van die Noorde
30. ODENDAAL E A 1979 HANDWOORDEBOEK VAN DIE
AFRIKAANSE TAAL Johannesburg:
Perskor Uitgewery
31. 1976 DIE AFRIKAANSE BYBEL
Kaapstad: Die Afrikaanse
Bybelgenootskap van Suid-Afrika
32. GROVÉ A P 1981 "Vyf Strydgedigte uit Tristia"
TYDSKRIF VIR LETTERKUNDE
Nuwe reeks XLX:3

Samevatting van 'n verhandeling oor:
DIE TERUGKERENDE SIMBOOL IN DIE POËSIE
VAN BREYTEN BREYTENBACH

deur

Jeanette Ferreira
onder leiding van
professor A.P. Grové, in die Departement
Afrikaans van die Universiteit van Pretoria
vir die graad Magister Artium

Die literêre simbool word onderskei van die konvensionele simbool soos dit in A dictionary of Symbols van J.E. Cirlot verskyn. Die literêre simbool kan in die literêre kunswerk dieselfde, of 'n ander betekenis as die konvensionele simbool hê. Die literêre kunswerk self is die kontrole vir die literêre simbool. Die literêre kunswerk moet genoeg konstituerende elemente bevat om die literêre simbool "simbool" te maak. 'n Woord wat as literêre simbool funksioneer, kan in ander verse, selfs in dieselfde vers, weer voorkom sonder dat dit simbolies funksioneer. Die studie wys op die gevare van wan-interpretasie indien simboliek van buite die kunswerk op die kunswerk afgedwing word.

"Vel", "glas", "groen", "swart", "wit", en "water" word as simbole in Die ysterkoei moet sweet bespreek. Tabulering by hoofstukke 4, 5 en 6 dui aan in watter verse en versreëls die simbole voorkom, asook waar dieselfde woorde voorkom, maar, nie as simbole funksioneer nie.

Die simbole wat behandel word, is terugkerende simbole; dit keer telkens terug en roep telkens dieselfde assosiasie op, naamlik die van wysiging van konvensionele grense. Terselfdertyd skep dit 'n wêreld van versoenende eenheid, 'n wêreld waarin die paradoks van lewe en dood, binne en buite, heel en verbrokkeld, een word.

In hoofstuk 7 wys die studie ook op die waarde van "buite-literêre" gegewe, naamlik die invloed van die Zen-Boeddhisme en die Surrealisme in Breytenbach se poësie. Hierdie invloede bevestig wat reeds deur analise uit die vers duidelik geword het: dit is nie irrelevant ten opsigte van die poësie nie, maar dit alleen kan nie die vers bevredigend genoeg verklaar nie.

Die slotsom is dat die eenheid van 'n totale wêreld, deur o.a. die gebruik van terugkerende simbole, in Breytenbach se poësie herkenbaar word wanneer, met die vers as enigste gegewe, die verse aan analise onderwerp word.

Résumé of a Dissertation on:

THE RECURRENT SYMBOL IN THE
POETRY OF BREYTEN BREYTENBACH

by

Jeanette Ferreira

under the guidance of

Professor A.P. Grové, in the

Department of Afrikaans,

University of Pretoria,

for the degree of Master of Arts

A distinction is made between the literary symbol and the conventional symbol, as it appears in A dictionary of Symbols by J.E. Cirlot. In the literary work of art the literary symbol may have a meaning which corresponds to, or differs from, that of the conventional symbol. The control for the literary symbol is the literary work of art itself. The literary work of art should contain sufficient constituting elements to render the literary symbol a "symbol". A word functioning as a literary symbol may recur in other stanzas or even in the same stanza without a symbolic function. The study indicates the danger of misinterpretation in the event of forcing symbolism from outside upon the work of art.

In Die ysterkoei moet sweet "skin", "glass", "green", "black", "white", and "water" are discussed as symbols. Tabulation with chapters 4, 5 and 6 indicates which stanzas and lines of poetry contain the symbols while the same words may occur without any symbolic function.

The symbols discussed are recurrent symbols. Recurring, they each time evoke the same association: that of amendment of conventional limits while at the same time creating a world where the paradox of life and death, inside and out, whole and disrupted, becomes one.

they are not irrelevant with respect to the poetry but cannot by themselves interpret the poetry sufficiently and they do not achieve a complete interpretation.

In conclusion the unity of a complete world, inter alia by the use of recurrent symbols, becomes evident in Breytenbach's poetry when the stanzas are analysed using the poetry as the sole point of reference.