

TR 77-21

ASPEKTE VAN DIE JUDAÏES-CHRISTELIKE EN DIE BOEDDHISTIESE IN DIE  
POËSIE VAN BREYTEN BREYTENBACH

PROEFSKRIF

voorgelê ter vervulling van die vereistes vir die graad

PHILOSOPHIAE DOCTOR

aan die Universiteit Rhodes

deur

JEANETTE FERREIRA

Julie 1987

## ERKENNING

PROF. ANDRÉ P. BRINK, wat hierdie studie gelei het. "Geen verset sonder alternatief" - só het ek dit van hom geleer, en só sal ek dit onthou, ook ná hierdie studie. Ek is ook baie dank aan hom verskuldig vir studiemateriaal en private dokumentasie wat hy goedgeunstiglik tot my beskikking gestel het.

Die repertorium van Breytenbach se poësie vereis soms 'n verkenning van baie terreine buite die tradisionele literatuurstudie. In hierdie verband is ek baie dank verskuldig aan die volgende persone wat hulle kennis met my gedeel het: PROF. DAWIE STEENBERG, vir studiemateriaal oor die Bybel en die Zen-Boeddhisme; PROF. MIKE KITSHOFF, vir studiemateriaal en gesprekke oor teologiese aangeleenthede; DR. ERNST KOTZÉ, vir studiemateriaal en gesprekke oor taalvariasiepatrone; DR. LIONEL POSTHUMUS, vir vertalings uit Zoeloe na Afrikaans; MEV. ANNATJIE KEMP, vir studiemateriaal en gesprekke oor die linguistiek; PROF. KEMP KEMP, vir woordeboeke en sy wye algemene kennis oor die opvolging van bronne; MNR. ALBERT VAN JAARVELD, vir studiemateriaal en gesprekke oor die paleontologie, antropologie en geskiedenis; DR. KAREN VAN HEERDEN en DR. WILLEM REYNEKE, vir studiemateriaal en gesprekke oor die fisiologie.

MY GOEIE VRIENDE, wat ook glo dat tyd (beslis!) lineêr is en begryp het hoe jaloers ek daarop is.

"... cutting across the ethnic and linguist dividing lines ..."

Breyten Breytenbach: End Papers

## ERRATA

- p. 6, r. I6: "Die" i.p.v. "Dit"
- p. 97, r. 7: "simultane" i.p.v. "stimultane"
- p. 97, r. I3: "erectus" i.p.v. "eretus"
- p. IIO, r. 7: "Odendal" i.p.v. "Odendaal"
- p. I40, r. 9: "geboortedatum" i.p.v. "ouderdom"
- p. I96, r. I8: "goddesses" i.p.v. "goddesesses"
- p. 239, r. 3: "beskou" i.p.v. "beksou"
- p. 244, r. 2I: "voete" i.p.v. "veote"
- p. 308, r. II: "mistieke" i.p.v. "mistiese"
- p. 33I, r. I8: "digters" i.p.v. "digter"
- p. 337, r. I4: "verwysing" i.p.v. "verywing"
- p. 357, r. 9: "A.L. Schlebush" i.p.v. "R.L. Schlebusch"
- p. 362, r. I: "I978" i.p.v. "I987"
- p. 365, r. 9: "asimptoties" i.p.v. "asimptomaties"
- p. 376, r. I8: "ooreenkoms" i.p.v. "vergelyking"
- p. 39I, r. I: "Papers" i.p.v. "Paper"
- p. 4IO, r. 5: "SKIP BLOU TE" i.p.v. "SKIP TE"

## INHOUD

	HOOFSTUK 1 : VERANTWOORDING	1
1.1	Terreinverkenning	1
1.1.1	Erotiek	1
1.1.2	Selfverheerliking	2
1.1.3	Volksvreemde geloof	2
1.1.4	Politiek	4
1.1.5	Ander interpretasies	5
1.2	Probleemstelling	9
1.3	Teoretiese en tematiese verantwoording	12
	Notas	14
	HOOFSTUK 2 : LEWENDOOD	15
2.1	’n Dinamiese sirkel van lewe en dood	15
2.1.1	Nivellering	16
2.1.2	Dood: teelaarde vir nuwe lewe	26
2.1.3	Handelende gestorwenes	35
2.2	Die liefdesdaad as doodsbeswering	40
2.2.1	Nagmaal	40
2.2.2	Die boom van die lewe	54
	Notas	71

	HOOFSTUK 3 : TYD EN EWIGHEID	82
3.1	Tyd as gewysigde taalaanbod	86
3.2	Historiese tyd	90
3.3	Tyd as konkrete teken	94
3.4	Die ewige Nou	118
	Notas	139
	HOOFSTUK 4 : MINDER SELF: TER WILLE VAN MEER SELF	152
4.1	"Self, wat maak jy hier, self?"	152
4.1.1	"Breyten Breytenbach" in die spieël	156
4.1.2	Self, self en self	159
4.2	Die self moet "sterf"	166
4.2.1	Self-"kruisiging"	177
4.3	"Ek" moet pyn verduur	182
4.3.1	Pynlike aflegging van die "ek"	183
4.3.2	Die "ek" se pyn in ander	186
4.4	Die "ek" sterf deur die liefde	193
4.5	"Ek" is nie "ek" nie	206
	Notas	219

HOOFSTUK 5 : 'n AANSLAG OP LESER EN TEKS	232
5.1 Aanslag op die teks	233
5.1.1 Boeddhisme en dekonstruksie	239
5.1.2 Parasitering	252
5.1.3 Lesersrol	259
5.2 'n Tweeledige aanslag?	262
5.3 Aanslag op die leser	264
5.3.1 Taal	270
5.3.2 Religieus-politieke lewensbeskouing	277
5.3.3 Boeddhisme	288
5.3.4 Teks-eksterne gegewe	293
5.3.5 Outeursintensie	297
Notas	326
HOOFSTUK 6 : BREYTENBACH SE POËSIE BINNE 'n SUID-AFRIKAANSE WERKLIKHEID	331
6.1 Die Afrikaanse literatuur	342
6.1.1 Boeddhisme en 'n "vereende nasie"	344
6.1.2 Lojale verset	357
6.1.3 Getransponeerde Bybelse gegewe	368
6.2 "Swart" digters	375
6.2.1 Die "vreemde" God	378

6.2.2	Gewelddadige volgelinge van God	379
6.2.3	'n Heilige ideologie	381
6.2.4	Nie brood nie, godsdiens	382
6.2.5	'n Godsdiens van "verandering"	383
6.3	Die wit Afrikaan	387
	Notas	394
	BESLUIT	404
	OPSOMMING	406
	SUMMARY	407
	BIBLIOGRAFIE	408

## HOOFSTUK 1

## VERANTWOORDING

## 1.1 Terreinverkenning

Aspekte van die Christelike geloof is reeds deur navorsers in die poësie van Breytenbach aangetoon. Verskeie interpretasies kom daarop neer dat hierdie poësie ontheiligend en lasterlik is<sup>1)</sup>, alhoewel daar in hierdie verband waarneembare verdeeldheid onder kritici bestaan, want ander resepteer die Christelike verwysings as 'n mistieke tendens<sup>2)</sup>, of as 'n outeursvisie wat nie laster ten doel het nie.<sup>3)</sup>

## 1.1.1 Erotiek

H.M. Viljoen ondersoek die anormaliserende aspekte daarvan en bevind dat "die Bybel eintlik geweld aangedoen word" en dat die liefdesgedigte die Bybelse gegewe in 'n "oneerbiedige, onluisterende" konteks plaas. Dit is ook (onder andere) die liefdesgedigte "wat Breytense werk in die laaste instansie onwaar maak, omdat dit God verwerp" (Viljoen, 1975:176).

T.T. Cloete verwys na 'n liefdesgedig soos "Nagmaal" as "poësie van die ontnugtering, demaskering, selfs banalisering ... van ontheiliging selfs ..." (Cloete, 1970:84). Alhoewel

P.H. Roodt oor die gedig "verwoesting, die wrak" waarderend skryf as poësie wat "te midde van 'n tollende, beierende, gillende aarde sê hoe kosbaar die liefde is," staan hy afwysend teenoor die "ek" wat nie "skroom om godslasterlik homself as 'god'

voor te doen nie" (Roodt, 1978:133).

### 1.1.2 Selfverheerliking

P.H. Roodt besluit dan ook dat die "ek", "vanuit 'n Christelike hoek, verregaande vermetel" is (Roodt, 1978:133). Roodt interpreteer die "ek"-spreker in "verwoesting, die wrak" as dat hy "soos God - en self 'God' - wonders kan doen" (Roodt, 1978:133). H.M. Viljoen sien sy poësie as "n surrogaatevangelie wat die mens aanbid, "waarin die self die Christelike god vervang, want "n mens kan nie twee here dien nie, en die religie van die mens laat geen plek vir God nie" (Viljoen, 1975:152).

### 1.1.3 Volksvreemde geloof

Die poësie se aansluiting by die Boeddhisme word geïnterpreteer as volksvreemd, waarmee natuurlik ook geïmpliseer word dat die Afrikaanse skrywer as 'n soort "Christenskywer" te werk moet gaan om nie as volksvreemd geresepteer te word nie. Die referensiële funksie van hierdie poësie word so sterk deur sekere Afrikanerkritici beklemtoon, dikwels op eensydige wyse, (want die Boeddhistiese word deur die meerderheid òf as ontheiligend beskou òf gedistansieerd herken maar nie erken nie) dat dit aan hierdie oorwegend strukturalistiese analises en interpretasies 'n literatuursosiologiese evaluasie verleen. Gespesialiseerde lesers soos H.M. Viljoen (1975), Pieter Verster (1982) en A.P. van der Colf (1980) beklemtoon die referensiële funksie ten koste van die poëtiese.

Uit 'n redelik naïewe interpretasie van Pieter Verster blyk dit duidelik dat Christelike kriteria, en nie literêre kriteria nie, die evaluasie bepaal: "Wanneer die grense van God, van goed en kwaad en menslikheid oorskry word word alles 'goor en alles toegelaat'," want "Al word die ongelooflike beeldregister van Breyten Breytenbach erken, kan selfs dit tot loutere spel-in-laster ontaard" (Verster, 1982:226). H.M. Viljoen skryf dit toe aan die rol van die Zen-Boeddhisme dat Breytenbach se poësie gekenmerk word deur "Bybelse verwysings of sinspelings op die Bybel - natuurlik in hoofsaak verdraai, verwring, dit wil sê geanormaliseer -, op God en Jesus, op Gesange, Hallelujaliedere - en miskien die berugste van almal sy omdigting van die Onse Vader ..." (Viljoen, 1975:147-148). Later sê Viljoen van hierdie "omdigting" dat dit die Onse Vader "profaneer, want sy religie ontken ten diepste die bestaan van God" (Viljoen, 1975:152), (my onderstreping). Viljoen interpreteer ook "die noem van die naam Here ... 'God, die Uiteindelijke Wit Weekdier' ... oneerbiedig op sy minste" (Viljoen, 1975:148), sonder om 'n verantwoorde analise, met inagneming van die teksrepertorium, te onderneem.

A.P. van der Colf vergelyk die poësie van Breytenbach en Van Wyk Louw en meen dat "die Christelik-religieuse oorheersend in parodiese verband voorkom" en op grond daarvan evalueer hy Breytenbach se poësie as sou dit "dui op beperktheid van religieuse beleving, want in die Boeddhisme is die numineuse verhorisontaliseer ..." (Van der Colf, 1980:183). Vir Van der Colf is die aansluiting van die Zen-Boeddhisme simptoom

van ontreddeering, waardeur Breytenbach soos "talle Westerlinge wat die ontreddeering van die rede ervaar het via die eksistensialisme, ... nou soek 'naar een niet-rationele betekenis voor het leven'," en asof dit vanselfsprekend is dat die tradisionele geloof van die Afrikaner ook die digter se geloof was, besluit hy dat Breytenbach "emigreer ... uit die Christelike milieu na dié van die Zen-Boeddhisme" (Van der Colf, 1980:182), (my onderstreping).

#### 1.1.4 Politiek

Breytenbach se "verraad" teen die Afrikaner se geloof en die "ontheiligende erotiek" in sy poësie, word ook geïnterpreteer as verraad teen die Afrikaner: "Dit is die kernhouding van sy hart as religieuse sentrum, wat sy hele siening bepaal, sy siening van die liefde, van God, van die Afrikaner en sy kultuur" (Viljoen, 1975:152).

Reeds in 1967 skryf A.P. Grové beswaard oor "ekspansie en eksklusiviteit" in die Afrikaanse literatuur en waarsku dat "dinge wat vir die Afrikaner hoë waarde het, toenemend behandel gaan word op 'n siniese of lughartige of respeklose wyse wat dikwels aan ontwyding grens" (Grové, 1967:14), (my onderstreping). Hieruit is dit reeds duidelik dat selfs die gespesialiseerde leser van Afrikaanse poësie 'n aanslag op die Afrikaner se waardes as 'n soort laster beskou. Breytenbach word dan ook deur Grové uitgesonder as dat hy saam met "enkele jongeres ... plek-plek (aan-)sluit by 'n breër Europese gees wat op

byna kwajongagtige wyse probeer afreken met oorgelewerde waardes" (Grové, 1967:14).

Vir H.M. Viljoen is nie die "profanering van die Onse Vader" die outeursintensie nie, maar wel "dat Breyten die Afrikaner se voorstelling van die dinge wil hekel en satiriseer" (Viljoen, 1975:151). Alhoewel dit moeilik is om die outeursintensie te bepaal, en die outonimistiese teoretici dit as irrelevant en selfs as onmoontlik bepaalbaar beskou, blyk daar tog vanuit resepsie-estetiese en literatuursosiologiese ondersoek betekenismatige korrelate tussen outeursintensie, geïntendeerde leser en 'n identifiseerbare leserspubliek te wees.

In 'n terreinverkenning is dit egter belangrik om vroeg reeds daarop te let dat die Afrikaner se godsdienstige en politieke oortuigings só vervleg is dat die een die ander dien, en dat sodanige vervlegting nie net 'n element van die geïntendeerde leser kan wees nie, maar ook neerslag kan vind in die resepsie van reële lesers. Nêrens word dit seker so blatant uitgedruk as deur H.M. Viljoen nie: "Die anti-houding teen God word dan ook as 'n anti-houding teen die Afrikaner opgeneem. Hierdie soort gedigte skakel dus eintlik met die politieke gedigte" (Viljoen, 1975:151).

#### 1.1.5 Ander interpretasies

Ten opsigte van die religieuse is die bevindinge van André P. Brink, H. du Rand en Annari van der Merwe uitsonderings.

In teenstelling met Van der Colf se konklusie dat die Christelik-religieuse in Breytenbach se poësie vergeleke met dié van Van Wyk Louw "oorheersend in paradiese verband voorkom" (Van der Colf, 1980:183), wys André P. Brink daarop dat die bundel Voetskrif "h voortsetting is van die digter se lewenslange bemoeienis met heiligheid ... (h dimensie waar hy en Van Wyk Louw véél gemeen het)" (Brink in Nienaber, 1982:723), (my onderstreping). Oor die kontroversiële gedig "Brief uit die vreemde aan slagter" skryf Brink ook: "Breyten het h gedig gemaak wat hom primêr in h religieuse dimensie afspeel en waarin h breë en komplekse menslike ervaring deurlig word as manifestasie van h hunkering tot heiligheid, h strewe tot verlossing ..." (Brink, in Coetzee, 1980:27). Dit is egter nie h heiligheid wat noodwendig met die Christen se konsep van heiligheid korreleer nie, eerder h "verlossing nie ánderkant h bepaalde bestel nie, maar in die deurlewing daarvan" (Brink in Nienaber, 1980:27). Hier is eerder sprake van h mistieke heiliging, en Brink verwys dan ook elders na hierdie strewe as "h staat van mistieke 'intimasië', as ondeelbare geheel" (Brink in Nienaber, 1980:5). Die Zen-Boeddhisme is egter ook h aspek van die outeursintensie in hierdie gedig, en dit plaas h ander fokus op die Bybelse sfeer.

Annari van der Merwe skryf die Christelike aspekte van Breytenbach se poësie toe aan sy Christelike opvoeding wat in die teksrepertorium ingebed is: "Dit is seker onafwendbaar by h digter wat sy vormingsjare in die streng Judeo-Christelike denksfeer van Suid-Afrika deurgebring het" (Van der Merwe,

1975:88). Vir Van der Merwe is die outeursintensie kennelik nie een van aggressie en doelbewuste laster nie: "Net soos wat Breytenbach nie die Afrikaanse idioom aantas as hy dit in sy werk ver-dig nie, so moet sy bybring van Bybelgegewe in sy werk nie gesien word as godslasterlik of as 'n ontluistering van die Heilige Woord nie. Per slot van rekening skryf die digter 'n gedig om uitdrukking te gee aan sy persoonlike visie, en lewer hy nie primêr kommentaar op die Christelike geloof nie (hoewel dit noodwendig gebeur). Die omgestelde Bybelgegewe is dus net nóg 'woord-eenhede' wat gevorm is na die beeld van die digter" (Van der Merwe, 1975:92). Met Van der Merwe se ietwat onskuldige en "erestetiseerde siening is daar nie fout te vinde nie. Dit hou egter nie rekening met die Zen- en Tantriese Boeddhisme as geïntendeerde element van hierdie poësie, wanneer dit verbind word met Bybelse verwysings nie. Van der Merwe gee andersins in haar bespreking egter uitvoerige aandag aan die rol van die Boeddhisme.

Wanneer sy beweer dat dit "vir Breytenbach ... nie daarom (gaan) om die leser te konfronteer met 'duistere, ontheemde en sekerlik volksvreemde ... kennis' ... in sy poësie nie" (Van der Merwe, 1975:96), is dit relevant om daarop te wys dat dit nie soseer die "duisterheid" van die Boeddhisme is wat "volksvreemd" aandoen nie. Dit is eerder "volksvreemd" wanneer Boeddhisme kontekstueel teenoor die Christelike te staan kom in 'n soort "tekstuele wedywing". Van der Merwe meen ook Breytenbach se poësie "soek juis 'aansluiting,' en daarom is 'n kennis van die 'ondermynend eksotiese' verrykend,

maar nie noodsaaklik nie, vir die begrip van sy poësie" (Van der Merwe, 1975:96). Die outeursintensie staan egter onder verdenking. Alhoewel hy sekerlik aansluiting soek ("Immers een outeur schrijft om gelezen te worden en dus zal hij moeite doen de lezer te bereiken", sê De Rover in Segers, 1978:174), moet die moontlikheid ondersoek word dat hy aansluiting by die bekende en aanvaarde waardes soek met die doel om die basis van daardie aansluiting juis te relativeer of selfs te vernietig. Immers, in sy hofverklaring voor die vonnis van 1975 sê hy: "Maar méér nog - my werk, my uitdrukkingsmoontlikhede, my táál is enersyds 'n naelstring en andersyds die wapen waarmee ek daardie naelstring probeer afsny en ander probeer seermaak" (Viviers, 1978:57).

H. du Rand verwoord versigtig die "ontluisterende tendens" in hierdie poësie as 'n "toon van ontwyding en godslastering wat in die eerste plek literêr verreken sal moet word" (Du Rand, 1978:14). Oor "ikoon" (die ysterkoei moet sweet) besluit hy: "Ons sien dus hier iets van die surrealistiese se strewe na 'n meer essensiële werklikheid uitstyg, 'n soort sintese van die waarneembare werklikheid waardeur iets van die goddelike waarheid tog deurbreek. Soos Opperman dit stel 'kuns is boos ... dit werk met duiwelse middele, maar die doel is iets goddeliks!" (Du Rand, 1978:20). Die laaste deel van Du Rand se argument is aanvaarbaar. Maar wat die poësie van Breytenbach betref, wil hierdie studie probeer aantoon dat daardie "iets van die goddelike waarheid (wat) tog deurbreek" nie noodwendig goddelikheid in die Christelike sin van die woord is nie.

Wanneer Breytenbach hom van verwysings na die Bybel en die Christelike sfeer bedien, is dit nie noodwendig om piëteit aan daardie sfeer te verleen nie. Dit sou moontlik wees om aspekte van die Christelike hier inderdaad as "aspekte" waar te neem, wat 'n "ánder goddelike" doel dien, naamlik dié van die Boeddhisme. "Ontluistering" kan juis dáárin setel: dat die goddelike dáár is, maar dis nie die "goddelikheid" waarmee die Afrikaanseleserspubliek grootword nie.

## 1.2 Probleemstelling

Die resepsieverslae van Viljoen, (1976); Roodt (1978); Verster (1982); Van der Colf (1980) en Grové, (1967) gee onderling blyke dat hierdie poësie godslasterlik, volksvreemd en polities geïnspireer aandoen. Van der Merwe (1975) en Du Rand (1978) daarenteen meen dat lastering nie die intensie is nie. Brink (1982 in Nienaber, en in Coetzee, 1980) wys op die strewe na heiligheid wat hierdie poësie kenmerk. Dit taak is om uitsluitel te kry oor die (oënskynlike) teenstrydighede wat reeds deur die genoemde resepsieverslae aan die orde gekom het.

Die Bybelse verwysings in hierdie poësie moet ook beskou word in samehang met die Zen- en Tantriese Boeddhisme. Die inwerking van die Boeddhisme in hierdie poësie is al aangetoon deur Brink (1979, 1982 in Nienaber, 1980 in Coetzee); Van der Merwe (1975); Roodt (1975); Steenberg (1975); Steenberg en Minnaar (1985); Viljoen (1975); Galloway (1976); Van

der Colf (1980) en Conradie (1982). Verskeie sake in die Boeddhisme en die Christelike sfeer stem oënskynlik ooreen: onder andere die kwessie van lewe ná die dood; 'n bepaalde tydloosheid; en 'n vorm van selfverloëning. Daar moet uitsluitel verkry word oor die moontlikheid dat hierdie drie aspekte opponerend of/en versoenend in die teks "werk", en hoe dit werk.

Voorts is daar teks-eksterne gegewens beskikbaar wat die moontlikheid daarstel dat die outeur 'n politieke "boodskap" deur sy poësie wil oordra. By die oorhandiging van die Rapport-prys in 1986, verklaar hy voor 'n vol saal skrywers, akademici en ander kultuurlui: "Hierdie land se mense ... gaan die werklikheid omskep ... En sonder twyfel sal ... Afrikaans, ons lieflike bastertaal, ons soepel tong van die liefde, so 'n belangrike rol kan speel" (Rapport, 13 April 1986). Toe hy deur die Suid-Afrikaanse Akademie vir Wetenskap en Kuns die Hertzogprys vir poësie aangebied is, wys hy dit van die hand. In 'n persverklaring waarin hy sy redes vir dié weiering uiteensit, dui hy onomwonde aan wat hy van "suiwer literêre" pryse dink. Elke literêre werk is volgens hom uniek, en onvergelykbaar, "Tensy daar gebruik gemaak kan word van eksplisiete literatuurwetenskaplike of ideologiese maatstawwe" (Die Vaderland, 7 Mei 1984). Sy sterkste oorweging om die toekenning nie te aanvaar nie, is egter "... die eenvoudige rede dat die Suid-Afrikaanse Akademie vir Wetenskap en Kuns nog immer dié bolwerk bly van die Afrikaanse establishment. Indien ek hierdie bekroning sou aanvaar sou ek nie, op my

klein manier, kon meehelp aan daadwerklike verandering nie - maar 'n illusie van soepelheid help verleen aan strukture en 'n stelsel wat eksklusief bly: minoritêr, diskriminerend, en dáárom verdrukkend" (Die Vaderland, 7 Mei 1984). Die vraag wat hier beantwoord moet word, is of daar wel 'n politieke intensie in sy poësie beliggaam is, en indien wel, hoe dit verband hou met aspekte van die Boeddhistiese en die Christelike. Poësie spreek immers in terme van die geheel. En as aspekte van die Boeddhistiese en die Christelike ondersoek word, is dit (waarskynlik) nie geïsoleerde aspekte in die poësie waar dit neerslag vind nie, maar aspekte wat kunsmatig deur die navorser geïsoleer word vir eksperimentele doeleindes.

Poësie verskyn ook binne 'n literêre tradisie. Daarom moet aspekte van die Boeddhisme en die Christelike ook in die Afrikaanse poësie ondersoek word. C. Louis Leipoldt het byvoorbeeld ook as 'n "volksvreemde" bekend gestaan, en Boeddhistiese invloed is ook in sy poësie merkbaar. Wat die "strewe na heiligheid" en 'n bepaalde verset in Breytenbach se poësie betref, is dit relevant dat die poësie van N.P. van Wyk Louw ook 'n heiligheidstrewe openbaar; en dat hy ook bekend was vir verset, sy dit dan "lojale verset". Die mate waarin Breytenbach se poësie op hierdie tradisie voortbou of daarvan afwyk, sal onder andere 'n vernuwende tendens in sy werk kenmerk. Maar verset en 'n bepaalde vorm van "laster", vind ook neerslag in die breër spektrum van die Suid-Afrikaanse poësie. 'n Vergelyking tussen Breytenbach se poësie en dié van Molahleli wa Mmutle, Monnapule Lebakeng, Oswald Mtshali, Senzo

Malinga, Magoleng wa Selepe en Es'kia Mphahlele kan verhelderend werk vir die plasing van Breytenbach se poësie binne 'n Suid-Afrikaanse werklikheid.

### 1.3 Teoretiese en tematiese verantwoording

Struktuuranalise is die prinsiep waarop hierdie navorsing onderneem word. In hoofstukke 2, 3 en 4 word verskillende poëtiese tekste uit Breytenbach se oeuvre struktuur-analities beskou ten opsigte van lewe en dood, tydsbelewing en 'n vorm van "selfaflegging". Die uitgangspunt is deurgaans om ooreenkoms tussen Boeddhisme en die Christelike te ondersoek soos dit in hierdie poësie neerslag vind.

Ten einde die aard van die outeursintensie te bepaal word hoofstuk 5 gewy aan 'n rekonstruksie van die geïntendeerde leser deur resepsie-estetiese metodes en literatuursosiologiese insette. Die resepsie-estetiese aspekte van hierdie ondersoek word gegrond op die teksimmanente leser en nie op reële lesersgroepe nie.<sup>4)</sup> Korrelasie tussen die geïntendeerde leser en die Afrikaanse leserspubliek word aangetoon, maar deurentyd gekontroleer aan tekstuele gegewe. Resepsie-verslae van enkele reële lesers word bloot gebruik om 'n korrelasie daarvan met die geïntendeerde en implisiete lesersinstansies aan te toon. Omdat outeursintensie, struktuur en konteks in dekonstruksie onder verdenking staan, verantwoord die eerste afdeling van hoofstuk 5 op kursoriese wyse 'n dekonstruksie-lesing van hierdie poësie; en word daar ook 'n vergelyking tussen (oënskylike)

ooreenkoms tussen Boeddhisme en dekonstruksie getref.

In hoofstuk 6 word Breytenbach se poësie struktuur-analities en tematies vergelyk met voorgangers en tydgenote in die Afrikaanse poësie, sowel as met die poësie van digters wat tradisioneel nie tot die Afrikaanse literatuur gereken word nie.<sup>5)</sup>

Hierdie studie maak nie daarop aanspraak dat alle Bybelse en Boeddhistiese verwysings in die poëtiese tekste van Breytenbach se oeuvre struktuur-analities ondersoek is nie. Die uitgangspunt is om voldoende verwysings vir 'n verbandhoudende geheel aan te toon. Deur middel van notas word verbandhoudende verwysings in die oeuvre aangetoon wanneer sodanige verwysings nie op sigself en eksplisiet aan struktuur-analise onderwerp is nie. Die aantal en diversiteit van hierdie verwysings is egter te omvangryk om alles aan te toon, en dit is ook nie essensieel vir hierdie studie nie. 'n Navorsingsprojek wat gerig is op die sistematisering van telkens terugkerende tekens in hierdie poësie sal hopelik 'n vollediger beeld van sodanige verwysings kan gee, en is tans in aanvang, (Ferreira, 1987).

## NOTAS

1. Vergelyk Viljoen (1976); Cloete (1970); Roodt (1978); Verster (1982); Van der Colf (1980); Grové (1967).
2. Vergelyk Brink (1982 in Nienaber; 1980 in Coetzee).
3. Vergelyk Van der Merwe (1975) en Du Rand, (1978).
4. F.C.J. Galloway se Ph.D.-proefskrif (1987) neem reële lesersgroepe as studiemateriaal. By die skryf van hierdie studie was Galloway se proefskrif nog nie beskikbaar nie.
5. In hierdie poësie wat tradisioneel nie tot die Afrikaanse literatuur gereken word nie, is Engelse sowel as Afrikaanse poësie. Laasgenoemde Afrikaanse poësie is egter uiters moeilik verkrygbaar omdat die verspreidingsstelsel 'n ideologiese aspek van hierdie poësie is. "Publikasie, soos die Afrikaanse Letterkunde, is gestratifiseer. Juis daarom moet die interrelasie tussen Afrikaanse uitgewer, grootkapitaal en die politieke magorde ondersoek word", sê Hein Willemsse, wat 'n studie van nie-gekanoniseerde poësie maak, (Willemsse, 1984:12). Die poësie van Patrick J. Petersen was egter wel in hierdie geval beskikbaar.

## HOOFSTUK 2

## LEWENDOOD

In die fonetiese assimilasië van die frase "lewe en dood" tot die bundel=titel LEWENDOOD, word die semantiese moontlikhede van "lewe en dood is een saak" en "om lewend te wees, is ook om dood te wees" geopen. Hierdie staat van lewe in en tydens die dood is egter nie beperk tot die bogenoemde bundel nie, maar is 'n sentrale konsep wat in die hele oeuvre voorkom. Selfs vir dié leser wat nie kennis dra van die Boeddhistiese belewingswêreld wat deel is van die teksrepertorium nie, is dit moontlik om hierdie konsep waar te neem wat deur veral twee hoofsaake gekenmerk word: 'n dinamiese sirkel van lewe en dood, en die liefdesdaad as doodsbeswering.

Op hulle beurt is ook hierdie hoofsaake onderverdeelbaar, 'n onderverdeling wat onderneem word ter wille van sistematiek en om kruisverwysings in die oeuvre nie verwarrend te maak nie.

### 2.1 'n Dinamiese sirkel van lewe en dood

Die sirkel van lewe en dood word onder andere geopenbaar deur 'n nivellering van die kosmiese elemente tot 'n eenders=soortige lewensvorm wat aan dieselfde dood deelagtig is; deurdat die dood as teelaarde vir nuwe lewe dien, en deurdat die gestorwenes handelend bly asof hulle nog lewe.

### 2.1.1 Nivellering

Reeds in die debuutbundel is daar 'n sterk aanduiding van die tendens om die kosmiese elemente te nivelleer tot 'n eenderssoortige lewensvorm. In die gedig "harige vrugte, nivellerende water" (die ysterkoei moet sweet) word die organiese en anorganiese elemente verdoem tot gemeenskaplike verrotting, maar die verrotting is terselfdertyd 'n sterwensproses wat die potensie van herlewing bevat, en is daarom 'n reddende dood. Hierdie nivellering geskied nie bloot deur water se nivellerende eienskappe soos dit reeds in die titel gesuggereer word nie,<sup>1)</sup> maar ook deur inhoudelike en formele teksstrategieë wat ooreenkoms vertoon met verskeie ander gedigte in die oeuvre.

Enjambering<sup>2)</sup> open die sintaktiese moontlikheid dat die gedig gelees kan word as "die asters is die saamgekrumpte hoop selle daar, gedruk tot 'n verminkte vorm nat klei, dis been en bloed en are en hare, en dit wat lief had en kon lag en kopuleer, wat kan loop en kan huil en kan lieg, totdat hierdie vals lig finaal die oogballe in beslag neem, totdat die asters stink en slymerig word." Met ander woorde, die asters word gedruk tot 'n menslike liggaam en is menslik, tot die mens sterf, en totdat die asters stink van verrotting. Hiermee is die menslike en die plantaardige reeds genivelleer tot dieselfde organiese lewensvorm en dood<sup>3)</sup>.

Die verrottende asters word letterlik "uit verband geruk"

(v.6) en "vermink" (v.8) in die verrottingsproses wanneer die vesels en plantsappe losraak, verkleur, en die stank van verrotting in die water afgee, "stink en slymerig word" (v.15), en daardeur genivelleer word tot "groen water" (v.16)<sup>4</sup>).

Maar ook die menslike liggaam ontkom nie aan dié nivellering deur verbandloosheid nie. Dit word letterlik uit die eenheid van die liggaamlike verband geruk en is waarneembaar as geïsoleerde ledemate wat ook sintakties geskei word deur die voegwoord: "dis been en bloed en are en hare" (v.10), (my onderstreping). Op dieselfde wyse is hierdie liggaam se emosionele uitings en handelings sintakties deur die voegwoord van mekaar, en tipografies deur versreëls van die ledemate geskei, en onderworpe aan die nivellering wat noodwendig eers "los wees" impliseer: "dit wat lief had en kon lag en kopuleer" (v.II) en "wat kan huil en kan loop en kan lieg" (v.13).

Die formele aspekte van die gedig is ook eers as "los" waarneembaar deur die strofiese skeiding tussen vs. 14 en 15 wat eintlik één boodskap oordra, naamlik die doodsvoorspelling van die mens en die plant.

Eers wanneer die verbandloosheid volkome is, kan die plantaardige en die menslike liggaame genivelleer word in 'n eendersoortige dood van organiese verrotting.

Die skepping van 'n menslike liggaam uit die verrottende asters

kan ook eers plaasvind ná die plantaardige vesels verval het tot 'n "hoop selle" (v.5). Dán eers kan dit saam "gepers" (v.6) word, "gedruk" (v.8) word, om die been, bloed, are en hare van 'n mens te wees. En eers wanneer ook hierdie menslike liggaam sterf, wanneer die "vals lig hierdie oogballe finaal in beslag neem" (v.14), en self aan verrotting onderwerp word, kan die dood besweer word, die angs geblus word. Eers dan kan die water "toevou" (v.17), nivelleer in die eendersheid van die dood.

Die blomme wat verrot is nie verniet "asters" nie. Dit is ook 'n studenteterm vir "nooi", 'n mens. Die voorgaande verbandloosheid wat lei tot verbinding funksioneer op dieselfde prinsiep as diffusie in die natuurwetenskaplike se laboratorium: die volkome ontbinding van elemente in 'n stof sodat dit eweredig kan versprei met die ontbinde elemente van 'n ander stof tot daar ewe veel van altwee die stowwe se elemente op enige gegewe plek in die oplossing is, en dit derhalwe 'n nuwe stof word waarin die twee opgeloste stowwe dieselfde kenmerke vertoon. Die uitruiling van elemente geskied in die gedig onder andere deur diffusie van menslike, dierlike en plantaardige eienskappe en handeling, wat deel is van die nivellerende proses wat tot dieselfde lewe en dood lei<sup>5)</sup>.

Menslike eienskappe soos "vlesig", "kaal" en "vermink", en menslike handelinge soos "grinnik" word aan die asters toegedig.

Eweneens is dit die biologiese gemeenskaplikhede van die

plantaardige en menslike liggame wat nivellering moontlik maak: Uit die "saamgekrimpde hoop selle" (v.5) (wat eweseer 'n beskrywing van die dooie menslike liggaam kon wees), word 'n liggaam geformeer wat nie "stof" is nie, in dié sin dat dit nie gronddeeltjies is nie, maar selle<sup>6)</sup>, grondstof van beide plant en mens<sup>7)</sup>, en dit het "are", wat in plante en in mense voorkom.

Ook wanneer hierdie liggaam "kopuleer / om die suiwer ang van lewe te beliggaam" (vs.11-12), is dit van toepassing op mens en plant. "Kopuleer" verwys nie alleen na paring, primitiewe, dierlike en menslike voortplanting nie, maar ook na "enting", plante word geënt om groei te stimuleer, en vs. 11 en 12 kan daarom 'n menslike, dierlike of plantaardige handeling veronderstel wat groei meebring: lewe, 'n liggaam wat letterlik neerkom op 'n "beliggaming van die lewe", 'n staat van vrugbaarheid wat dit terselfdertyd verbind aan die harige vrugte van die titel.

Dierlike eienskappe word verder aan die plantaardige en die menslike toegedig deur die blinde honde wat in vs.1-3 gelykgestel word aan die asters in sintaktiese en tipografiese eenhede. Die dierlike eienskap "harig" word in die titel reeds aan die vrug toegedig (die vrugte wat soos hierbo bespreek, verwys na plant en mens wat vrug kan dra). Wanneer die plantaardige liggaam verval en menslike eienskappe vertoon, het dié menslike liggaam ook hare (v.10). En in v.20 is haarloosheid 'n kenmerk van die buite-kosmiese hemeling, die

doodsengel wat die angs van die dood beliggaam. Dié haarlose wese wek angs vanweë sy buite-kosmiese aard, want dit is die "wit" dood, nie die "groen" kosmiese dood van verrotting waarop die spreker hoop nie.

Omdat vrugte, blomme, honde en mens één vorm van lewe gemaak word, is almal onderhewig aan die één apokalips, die een biologiese (kosmiese, "groen") dood.

Ook die anorganiese elemente, lig en water, wat die verrottingsproses aktiveer, is uiteindelik gedoem tot dieselfde dood omdat dit intiem deel word van die verrotting. Die "vals" lig wat die oogballe finaal in beslag neem, is "vals" omdat dit eers die spreker se visuele waarneming moontlik maak, maar uiteindelik aan sy verrotting meehelp<sup>8)</sup>. Daarom is die honde, wat van dieselfde lewensaard as die blomme en die mens is, "blind" (v.2), hulle is vroeg reeds 'n voorbeeld van wat met die blomme en die mens sal gebeur<sup>9)</sup>, en daarom is hulle ook teenwoordig wanneer die spreker sê dat iedere gedig wat so oor blomme begin, ook oor honde begin. Die woord "begin" is daarom betekenisvol, want net soos die gedig oor verrotting met blindheid begin, so begin die spreker se dood ook met blindheid wanneer die lig sy oogballe aanval. Maar die lig val nie op 'n afstand die oogballe aan nie: die lig neem dit finaal "in beslag" (v.14), eis dit op, wat 'n noodwendige vereniging van lig en oogballe impliseer, en so die lig by die verrottingsproses self betrek.

Wanneer die lig op dié manier deel word van die liggaam, is ook die valsheid van die lig in die liggaam geïnkorporeer, daarom kan die liggaam onder andere "lieg" (v.13). Die valsheid is ook 'n kenmerk van die verrottingsproses as geheel, juis omdat die verrotting verbygaan, en daarin die potensie van die lewe skuil.

Die lig is ook vals omdat die bottel in v.1 net na 'n groen=kleurige bottel lyk, terwyl in v.16 blyk dat ook die water binne-in groen van verrotting is. (Dit beteken egter nie dat die bottel nie wel groenkleurig kan wees nie, maar wel dat dit tydelik die eintlike verrotting, die werklikheid, as illusie voorgehou het.)

Water, die groot nivelleerder, word ook die prooi van die verrotting, omdat dit, net soos die lig, nie die verrotting kan aktiveer sonder om self deel daarvan te word nie, daarom is dit "groen water" (v.16).

Tyd word genivelleer deurdat prosesse wat afgehandel is, asook dit wat nou gebeur, en wat nog sal gebeur, terselfdertyd plaasvind<sup>10)</sup>.

Alhoewel vs. 1-5 na die teenwoordige tyd verwys, met tyds-aanduidinge soos "is" en "nou", vervloei die tyd in v.6. In die tipografiese eenheid "uit verband geruk nou grinnikend gepers" is twee sintaktiese moontlikhede: "die asters is nou uit verband geruk" en "die asters is nou grinnikend gepers".

Die teenwoordige tydsaanduiding in v.10 "dis (dit is) been en bloed en are en hare" word genivelleer tot die verlede deur die tydsaanduiding in v.11 "dit wat lief had en kon lag", maar dis ook dieselfde liggaam wat in v.13 "kan huil en kan loop en kan lieg" (my onderstreping).

Die "hier" en die "daar" van die toeskouer word genivelleer tot dieselfde lokaliteit deur volledige verinnerliking van dit wat buite hom staan, terwyl hy terselfdertyd toeskouer bly.

In v.5 word verwys na die "simbool daar" (my onderstreping), maar daardie simbool word "ver-plant", plant gemaak en word ook menslike liggaam, wat aan dieselfde verrotting uitgelewer is. In v.14 hang die apokalips reeds oor die spreker self, want "hierdie vals lig" (my onderstreping) sal die dood bring, en in v.18 is hy self so 'n deel van die verrotting dat hy die pyn daarvan ervaar<sup>11</sup>). Hy beroep hom op die soet water<sup>12</sup>), (heilsame, genadige water, dus) om toe te vou, in te sluit, ook homself, wat soos alle plante sal sterf, daarom die universele opdrag in v.17: "verrot alle plante", want hy is in die gedig reeds self 'n plant gemaak. Die haarlose engel wat teen die ruit verbygaan roep ook 'n assosiasie met die deursigtige bottel op: Binne-in die bottel is die verrotting reeds vaardig, binnekant die ruit staan die toeskouer en sien die doodsengel verbygaan, maar hy is deel van die verrotting hierbinne, "gebottel" in die vertrek van verrotting, hy wil die proses trouens verhaas om die engel af te weer.

Maar dit is immers 'n proses van nivellering, van osmose, 'n wedersydse gelykmaking, nie 'n eenrigtingproses nie. Die toeskouerspreker bly terselfdertyd ook nog toeskouer omdat hy nog kan waarneem wat om hom gebeur terwyl hy deel is van die verrotting. Die "hier" en die "daar" word nie vernietig nie, maar vervloei tot een lokaliteit<sup>13)</sup>.

Die voorgaande strategieë van nivellering is nie vreemd aan die Christen se konsep van dood nie.

Die eendersoortigheid van mens en dier word deur Prediker 3:19 uitgewys: "Want die lot van die mensekinders is ook die lot van die veediere ... soos die een sterwe, so sterwe die ander, en 'n voorkeur van die mens bo die veediere is daar nie..."

Die skeppingsproses uit stof (grondstof) wat plaasvind in vs.5-8 van "harige vrugte, nivellerende water" is oënskynlik ook versoenbaar met die skeppingsverhaal, die Bybel gebruik selfs die term "stof" vir formering van die mens: "En die Here God het die mens geformeer uit die stof van die aarde ..." (Genesis 2:7). Die verrottingsproses van plant en mens wat 'n terugkeer na stof impliseer, is ook vir die Christen bekend: "Alles gaan na een plek toe; alles is uit die stof, en alles keer na die stof terug" (Prediker 3:20).

Wanneer die spreker in v.17 die water "soet" noem, in dié sin dat dit hom van die doodsengel sal red, kan die Christen

dit verbind aan die soet water wat die Israeliete van 'n dorsdood gered het in die woestyn: "En hy het die Here aangeroep, en die Here het hom 'n stuk hout gewys; dit het hy in die water gegooi, en die water het soet geword" (Exodus 15:25). Selfs die paradoksale versoek dat die spreker deur die sterwensproses sy lewe wil red, kan vir die Christen herkenbaar wees: "Want elkeen wat sy lewe wil red, sal dit verloor ..." (Lukas 9:24).

Dit is egter reeds uit hierdie verwysings duidelik dat die Christelike konsepte buite die konteks van die Bybel gebruik word.

Ten eerste is dit ongehoord dat 'n mens skep soos God dit uit stof gedoen het. Voorts is daar die belangrike onderskeid tussen mens en dier dat die mens 'n Gees het wat na "God terugkeer wat dit gegee het" (Prediker 12:7) en het die soet water van Mara nie verrotting as lewensreddende eienskap gehad nie, maar juis waarneembare smaak, naamlik "soetheid" indien die Bybelse woorde letterlik verstaan word, andersins bloot "drinkbare water". Die Christen verloor ook sy lewe om dit te red op simboliese wyse, deur opoffering en toewyding aan God: "Maar elkeen wat sy lewe om My ontwil verloor, hy sal dit red" (Lukas 9:24), wat 'n ewige en buite-kosmiese, heilige hiernamaals veronderstel.

Die konteks van die lewe- en doodkonsep is egter duidelik dié van die Zen-Boeddhisme. Die vormverandering van die

verrottende plantmateriaal kan soos volg verduidelik word: "The opposite of Life, if any, is form. It is not death. There is no death, only the cycle of birth, growth, decay and death inevitable in every form" (Humphreys, 1979:63). Die mens is by hierdie lewensvorm ingesluit: "... if the garden shows the cycle of birth, growth, decay and death, and then rebirth, must man be the exception?" (Humphreys, 1979:43)<sup>14</sup>).

Die "skepping" van 'n mens wat plaasvind, is maar een aspek van die Zen-Boeddhis se strewe na "rightness": "From the first experience of Zen is born a willingness to let things happen, a diminishing desire to control the universe, even though the purpose be to 'rebuild it, nearer to the heart's desire'" (Humphreys, 1981:77).

Die nivellering is één manier om 'n houvas te kry op die "nou" wat so 'n belangrike Zen-Boeddhistiese begrip is<sup>15</sup>). Nie verniet is water die nivelleerder nie, want die Self moet "volledig geledig" word sodat die lewe daardie niks kan binnevloei, en só die ewige lewe beliggaam: "... the emptying of the self, so that into the space so made the light of life, the eternal More, may flow" (Humphreys, 1981:145)<sup>16</sup>).

Die nivellering wat deur diffusie geskied, is 'n staat van satori waarin die Zen-Boeddhis besef dat, hoewel hy mens is, hy nie saak maak nie, hy één van die Al is: "... just

one particular in the inter-diffusion of all particulars..." (Humphreys, 1981:177). Om dit met die natuurwetenskaplike tegniek te vergelyk, is die enigste manier waarop die Christen, as Westerling en daarom as aanhanger van die intellek, dié allesomvattende, intuïtiewe gewaarwording wat satori is, kan begryp. Die Zen-Boeddhis aanvaar nie intellek as die weg na kennis nie, maar intuïsie: "The intellect may argue and debate; it may learn and teach a vast about almost anything; it can never KNOW" (Humphreys, 1979:5).

### 2.1.2 Dood: teelaarde vir nuwe lewe

Om die sirkel van lewe en dood in stand te hou, moet die dood letterlik as teelaarde vir die nuwe lewe dien. Die aarde waarin die dooie rus, gee die lewe aan hom terug, verrotting maak ontkieming moontlik, daarom lewe. Uit "harige vrugte, nivellerende water" het dit reeds uit die laaste versreël geblyk dat so 'n dood noodwendig afwysend moet staan teenoor die verlossingsdood van Christus wat die Christen se lewe vrykoop het vir 'n ewige lewe in die hiernamaals. Die doodsengel bring angs.

Ander verse is meer eksplisiet in hierdie verband: In "ikoon" (die ysterkoei moet sweet) is die gekruisigde Jesus se verlossingsdood vir die Christen, kennelik nie 'n hoopvolle dood vir die spreker nie, want Jesus is "sonder 'n gejanfiskaalde mossie se hoop op ontbinding" (v.17) en die graf is "vir ewig net buite bereik" (v.19) omdat die gekruisigde nie in

daardie graf verrot nie, maar verrys na 'n ewige lewe soos die Christen dit verstaan<sup>17)</sup>. Daarom is die "volbringing gesuspendeer" (v.5), die dood ter wille van die lewe kan nie voltrek word nie. Die gedig "voorlopige vervulling" (die ysterkoei moet sweet) lewer ook op hierdie "gesuspendeerde vervulling" kommentaar deurdat die dood waarvan digters skryf, die sterflike liggaam besing, maar die eintlik vervulling, die eintlike dood, kan altyd net voorlopig wees wanneer die spreker elke oomblik sterf (v.18) om deel te word van die kosmos en só onsterflikheid verwerf (vs. 18-24).

In "breyten bid vir homself" (die ysterkoei moet sweet) word die nutteloosheid van die Christelike verlossingsdood geopenbaar deurdat die spreker homself aan Jesus gelykstel<sup>18)</sup> deur 'n soort-gelyke gebed as dié van Jesus in die tuin van Getsémané te bid. Dié gebed is ook herkenbaar as 'n (oënskynlik) Christelike gebed, vergelykend met dié van Jesus, omdat "Heer", "My" en "Ek" met hoofletters gespél word soos dit in die Bybel gedoen word.

Die gebed bely dat die dood die enigste vervulling is, soos te kenne gegee word deur Jesus se sterwenswoorde aan die kruis: "Dit is volbring!" (Johannes 19:30). Soos Jesus gebid het "Vader, as U tog maar hierdie beker van My wil wegneem!" (Lukas 22:42), bid die spreker "Maar hou Pyn vér van My o Heer" (v.13). Die pyn wat die spreker vrees, is soos dié waarvan Jesus gebid het dat dit hom gespaar moes bly: inhegtenisname (v.15), géseling (v.18), foltering (v.20),

kruisiging (v.21), ondervraging (v.22). Soos Jesus sy dissipels agtergelaat en verder die tuin binnegegaan het om vir homself te bid (maar ook vir ander) (Lukas 22:42), en daarna versoek het dat Hy dié beker gespaar moet bly, lui die titel van die gedig dienooreenkomstig dat hy ("breyten") vir homself bid.

Maar die ooreenkoms eindig daar. Want die leser wat met die Boeddhistiese aspekte van hierdie poësie bekend is, sal ook oplet dat "Pyn" (vs.1, 13, 29), sowel as die verwysings na Pyn, "Daarsonder" (v.2) en die dade van pyn "Verbrysel/Gestening/Gehang/Gegésel/Gebruik/Gefolter/Gekruisig/Ondervra" (vs.15-22), ook met die hoofletters gespeel is. Deurdat die spreker verwysings na homself met hoofletters spel, suggereer die verwysings na pyn met hoofletters reeds grammaties 'n eenwording van homself met die pyn. Dit stem ooreen met die Zen-Boeddhistiese konsep van lyding of "dukkha", wat veroorsaak word deurdat die mens nie sy selfheid kan of wil aflê nie: "Of all the religions of the world Buddhism alone makes suffering central and explains the cause of it; not some extra-cosmic God, nor fate, nor Destiny by any name, but himself, his own blind silly self" (Humphreys, 1979:30).

Solank as die spreker dus selfgesentreer bid dat ánder die pyn moet dra en nie hy nie, sal hy en pyn een bly, want "dukkha" is ook "the sufferings of all others even when one's own are minimal" (Humphreys, 1979:29). Indien die spreker egter sy eie begeertes kan aflê en deel word van die kosmos, sal

sy/hulle "vleis nuut soos vars kool" (v.5) wees, sy/hulle sal "mekaar bekoor met oë diep skoelappers" (v.7) en sal die "Ek" se pyn "ons" pyn word, ("ons" deurgaans met 'n kleinletter gespeel om dit te onderskei van 'n ander staat as dié van die eenheid "Ek" en "Pyn"). Die verdeling van die geïsoleerde "Ek" se "pyn" na die kollektiewe eenheid "ons" pyn, word ook gesuggereer deur die tipografiese skeiding van die daad van pyn in vs.15 tot 22, waarin elke daad geïsoleerd een versreël beslaan<sup>19)</sup>.

Omdat pyn vir die Zen-Boeddhis vermydelik is, omdat dit geabsorbeer kan word deur kosmiese eenwording, sê die spreker: "Dat Pyn bestaan is onnodig Heer" (v.1)<sup>20)</sup>. Want soos Suzuki dit verduidelik, bestaan die Zen-Boeddhis se ego, sy individualiteit nie, net 'n transendentale ego, die moeder van alle dinge, bestaan, wat valslik vir 'n relatiewe (Westerse, Christelike, individuele) ego aangesien word, en pyn word stilweg deur die transendentale ego geabsorbeer: "That is why we see the Buddha lie serenely in nirvana under the twin Sala trees, mourned not only by his disciples but by all beings, non-human as well as human, non-sentient as well as sentient. As there is from the first no ego-substance, there is no need for crucifixion" (Suzuki, 1979:96).

Daarom maak die spreker homself ook Jesus, self Heer, en "Ek" spreek onder andere homself aan wanneer hy bid en sê "Heer" (v.1): "Truly, 'Self must be Lord of self; what other Lord should there be'? as the Dhammapad has it" (Humphreys,

1979:32)<sup>21</sup>). Maar meer as dit, is dit óók die Christelike "Heer" wat aangespreek word, vanweë die dwaasheid om pyn tegemoet te gaan, omdat dit nie nodig is nie<sup>22</sup>). Dit is nie nodig om te sterwe "sodat Hy aan almal wat U Hom gegee het, die ewige lewe kan gee" (Johannes 17:2) nie, want dié dood van pyn is futiel, dis nie verlossend nie, omdat dit nie selfaflegging in alles ander is nie, maar selfaflegging ter wille van ander. Die verskil lê daarin dat Jesus sy lewe op pynlike wyse verloor om andere te red, en dat die spreker Zen-Boeddhisties sy pyn juis na die ander, die groot allesomvattende Ander, wil verplaas om die lewe te verkry: "Ons kan goed genoeg Daarsonder leef" (v.2), (my kursivering). Daarom is dit paradoksaal juis nie 'n selfgesentreerde versoek "Sodat ander dit mag dra" (v.14) nie, en daarom is "dit" verwysend na pyn, nie met 'n hoofletter gespél nie, want wanneer ander dit dra, is dit reeds geabsorbeer in die groot Al en nie meer deel van die self en sy begeertes nie.

Die nuttelosheid van 'n kruisdood, wat reeds in "ikoon" as 'n "gejanfiskaalde mossie" geteken is, keer byvoorbeeld weer terug in "23" (EKLIPS), wanneer Panus "peuternakend in die vreemde beland" (v.1) en hy deur die "bielie-engel" (v.7) daarop gewys word dat die hemel "ál die oomblikke (is) wat soos tuine / oneindige kronkelruimte" (vs.9-10) in hom groei, en dat hy moet teruggaan, met die spesifieke opdrag "gaan wrot in die heining - / dis beter as om hier in onsterflikheid te rot" (vs.13-14): "You do not have to go up to heaven and wait for this transformation to take place here (sic)"

(Suzuki, 1979:97)<sup>23</sup>).

Dié blyke van openlike afwysing van die verlossende kruisdood in Christelike konteks, moet derhalwe verskil van Brink se vroeëre stelling: "... want dood-wees is ook vry-wees; dood wórd geboorte; sonder dood is daar geen lewe en ook geen wéér-lewe nie (hetsy volgens die Christelike opvatting van wedergeboorte en opstanding, wat albei baie aktief in dié bundel optree, hetsy in Boeddhistiese reïnkarnasie-gedaante, hetsy in die mees letterlike sin: dat 'n lyk die voedingsbodem word van vlieë, brommers, miere en wurms)" (Brink in Coetzee, 1980:4). Wedergeboorte in Christelike konteks het betrekking op 'n hiernamaals en 'n navolging van Jesus: "Voorwaar, Ek sê vir julle dat julle wat My gevolg het, in die Wedergeboorte wanneer die Seun van die mens op sy heerlike troon gaan sit, julle ook op twaalf trone sal sit ..." (Matthéüs 19:28). En die gedig waarin Brink die doodsbloute as dood ook in Christelike verband resepteer, "Die heiden in die heining" (Skryt), kan ook in verband gebring word met Panus se opdrag om liever in die heining te gaan vrot, wat die futiliteit van Jesus se kruisiging belig, sonder 'n "gejanfiskaalde mossie se hoop op ontbinding" uit "ikoon". Daarom: "heiden" in Zen-Boeddhistiese verband, nie-gelowig met betrekking tot die Zen-Boeddhistiese beleving dat verrotting 'n eenwording met die Al impliseer.

In dieselfde gedig "Die heiden in die heining" is daar ten minste twee ander verwysings wat ook as afwysend teenoor

die Christelike verlossingsdood geïnterpreteer kan word. Vs.6 lui: "ek is geen profeet nie" en in die Bybelse kruisigingsverhaal word daar verwys na die verdeling van Jesus se klere nádat hy gekruisig is: "sodat vervul sou word wat deur die profeet gespreek is ..." (Matthéüs 27:35). Verder verwys die gedig by implikasie ook na Jesus se kruiswoorde: "Vader, vergeef hulle, want hulle weet nie wat hulle doen nie" (Lukas 23:24) in vs.55-57 van die gedig wat lui: "...: ek draai my pens na die son / en vergeef julle al die leed my aangedoen / tot in die verdoeminis in ..." Dit is die ideale dood volgens die spreker, om soos alle ander in die kosmos te wees "selfs die mensekop is eetbaar" (v.33), en die siel self is kosmies, want "as jy die blou siel uit jou trek / en hom in die buite neerlê ..." (vs.44-45) krul hy om "en sterf / soos 'n seester op die strand" (vs.47-49). Daarom moet jy liever die lewe behou deur te sê: "ek sou so onsterflik wou wees soos 'n hond / wat die hond in alle honde is<sup>24</sup>) / onsterflik is tussen nêrens en die niet" (vs.52-54). Onsterflik is daarom nie die Christelike onsterflikheid in hierdie gedig nie<sup>25</sup>).

Ander gedigte bevestig by herhaling dié gedagte dat die enigste ware lewe die aardse dood en wéér-lewe in ander, en ook in die gestorwene self is. Dood is slegs 'n vormverandering. Die maer man met die groen trui wat in "Bedreiging van die Siekes" (die ysterkoei moet sweet) met sy oë "gestysel" (v.11) (in 'n profetiese staar en/of in rigor mortis) sy eie begrafnis sien (vs.12-16), dié man wat idillies op 'n vrugbare heuwel geplant wil word, naby 'n dam, onder leeubekkie (v.23), en

deur die mis van sluwe, bitter eende bemes wil word (v.24), sodat hy weer kan groei, herleef ook weer in "YKOEI" (('YK'))<sup>26)</sup>.

Met dieselfde openingswoorde, ook in kursiewe druk, spreek die voorspelbare spreker sy gehoor aan, dié keer om afskeid te neem van Bangai Bird (v.2), steeds maer, maar dié keer die draer van 'n groen hemp, en die man het 'n droom geword (v.3). Zen-Boeddhisties is hy steeds herkenbaar, net in 'n ander vorm. Die "langwerpige kop" uit "Bedreiging van die Siekes" (v.3) is in "YKOEI" nou "wurmvet" (v.4). Die man is dus nie deur die dood vernietig nie, maar hy het trouens floreer op die wurms vir wie hy terselfdertyd ook teelaarde was. Nie langer "hamer" dié man sy kop soos in "Bedreiging van die Siekes" (v.3) nie, as behorende tot 'n droom word die veranderde kop gestreel, om verstaanbare redes egter nog gestut, net soos die langwerpige kop wat 'n beeldhouer se handeling opgeroep het, want van dié droom kan verwag word dat hy in die slaap nie sy kop regop sal kan hou nie. En weer eens is dit die maer man se begeerte om vir sy gehoor 'n gedig te maak, te "teel", 'n "geedig" dié keer, iets wat hulle mag hou, en wat dalk wys sal wees, want hy waarsku dat dit vir oulaas is. Oënskynlik, want in vs. 26-29 is dié veranderlike spreker weer terug, "skadig" (v.26) en "skuldig" (v.29), onsterflik, lewend intussen van die "woordfees" wat weer eens "verorber" is (v.28). Dié herlewing het hy ook te danke aan die feit dat hy moes sterf, saam met die siekes van Parys<sup>27)</sup> vasgekeer in 'n stampvol hospitaal, was sy enigste hoop op ontslag om in 'n koma te gaan (v. 8), waarop hy vir

dood aangesien is, maar "wel-wetend van lig agter die lede" (v.9) gebly het. Hy was nooit 'n lyk nie, net 'n "so-lyk", opgepik deur die eende, wat soos vroeër verbitterd teenoor die dood is, en slu genoeg om die dood te uitoorlê. Soos hulle vroeër sy lewe gered het deur sy graf te bemes sodat hy kon groei, pik hulle hom op en maak bemesting van hom wat weer ander lewe sal red, maar hulle pik hom ook op in dié sin dat hulle uit die lug neerdaal en hom oppik, hom opraap, en só van die dood red<sup>29</sup>).

"(M)on amour", het dié spreker aan die geliefde geskryf in "vers as boodskapper" (VOETSKRIF), "hierdie ek is dood / met die groen van brommers om oë en mond" (vs.1-3). Maar dood begrens nie die lewe nie, enersyds omdat hy ontbind, en andersyds omdat hy die "ek" Zen-Boeddhisties aflê en só deur lewe gevul kan word, en dié lewe is alle vorme van lewe. Daarom word die spreker in Rome aangetref nadat hy dood is, in "daardie goue begraafplaas" het hy haar sien wag, haar mond pêrels in sy oë (v.15), haar hare rawe in sy mond (v.16), en sy 'n sipresboom (v.17). Die angs van die doodsengel wat in "harige vrugte, nivellerende water" reeds teen die ruit gedreig het, keer nou terug as 'n "verblinde mot jou stil vrees by die nag se ruit" (v.32), want uit die suide kom geen nuus nie, maar hy troos haar, die lewe is oral, al wat sy moet onthou, is dat "die man vir wie jy wag / sal nie in hierdie ek wees nie / hy sal ouer wees, soos wintersneeu in die gate / of wie weet, oud soos wind uit die binneland / en hy sal my saam met hom bring" (vs.39-43). Want wanneer dié "ek" homself

aflê, wanneer hy en die geliefde en die pyn en kosmos één is, is dit 'n ander vorm wat na haar sal terugkeer, en hý sal onder andere "hierdie ek" (v.2) en "mý" (v.43) met hom saambring.

Alhoewel die moontlikheid van herlewing ná die dood vir dié Christen bekend is, is die staat van daardie nuwe lewe duidelik anders as dié van die Zen-Boeddhis: "Want hulle kan ook nie meer sterwe, want hulle is soos engele en is kinders van God, omdat hulle kinders van die opstanding is. En dat die dode opgewek word, het Moses ook in die gedeelte oor die doringbos aangedui ... Hy is tog nie 'n God van dooies nie, maar van lewendes, want almal leef vir Hom" (Lukas 20:36-38). Maar dis hieruit duidelik dat die Christen "soos die engele" opstaan, en in "harige vrugte, nivellerende water" (die ysterkoei moet sweet) is dit reeds duidelik dat die engel angs bring, dat die Christelike dood fataal is met die oog op herlewing. En die Zen-Boeddhis leef in ander, en in 'n ander vorm in homself voort, nie in God of 'n god soos Lukas dit verduidelik nie.

### 2.1.3 Handelende gestorwenes

Selfs wanneer die Christelike hiernamaals geredelik herkenbaar beskryf word, oorheers en verwerp die Zen-Boeddhistiese konsep van lewe dit.

In "3" van die reeks "OPSYSTAAN" (EKLIPS) sien die spreker

sy moeder op haar sterfbed, in 'n opset wat vir die Christen na die hemel mag lyk, want Matthéús en Markus staan weerskante van haar. Om sy moeder te bereik, moes hy deur die "bruisende stroom waad" (v.2). Dié stroom verwys na die Hallelujalied: "Oorkant die water, blinkend en bly, / sien ek bemindes, wagtend op my" (Die Halleluja, nr.485). In die dood is sy omgewe "van ou / uitgestorwe ooms en voorvaders wat rustig / aan pype sit suig om rook te kweel" (vs.6-8). Dié ooms en voorvaders is nie engele soos die Christen sal verwag nie, maar herkenbaar aardse wesens wat hulle aardse handeling voortsit<sup>30</sup>). Alhoewel sy moeder dood is, is "sy sterk en gesond ... onder die wit laken / die oë vol lig" (vs.9-10), en handel sy ook nog soos in haar aardse lewe as sy "met duidelike gebare / die laaste boodskappe seënend uitdeel" (vs.11-12). Met "Mattheus (sic) en Markus links en regs" as "twee bejaardes" (vs.15-16) sal sy van die dood gesond word. Sy het bloot vir 'n rukkie opsy=gestaan soos die reekstitel aandui, en sy sal weer opstaan<sup>31</sup>).

In hierdie verband kan "opsystaan" ook verstaan word as sintaktiese omkering en fonetiese assimilasié van die frase "sy staan op". Want sy het hom op die naam bly roep en hom nie herken nie (vs.17-18) soos een wat yl tydens 'n koma<sup>32</sup>). En uit hiérdie dood kan die spreker oor die stroom terugkeer, alhoewel hy byna self sterf "(is dit dan die groot verdrink?)" (v.23), na die lewe wat dieselfde as daardie gewaande staat van dood is.

Dit is strydig met die Christelike konsep van lewe<sup>33</sup>), 'n lewe

hierná sal elders voortgesit word, in die hemel of die hel<sup>34</sup>), en terugkeer is onmoontlik: "En by dit alles is daar tussen ons en julle 'n groot kloof gevestig, sodat dié wat hiervandaan wil oorgaan na julle, nie kan nie; en dié wat dáár is, nie na ons kan oorkom nie" (Lukas 16:26).

Die Christen se oorlewering dat hy uit Adam en Eva ontstaan het word geëksploiteer, maar in Zen-Boeddhistiese konteks geplaas deurdat die gestorwene na die tuin van Eden terugkeer, na sy oer-herkoms, (om weer te lewe en so die sirkel van lewe en dood voort te sit) nie na 'n ewige Christelike hiernámaals nie<sup>35</sup>).

In "SONSONDERGANG" (EKLIPS) word die gestorwene begelei na die begraafplaas wat 'n "begraaftuin" is (v.14), verwysend na die tuin van Eden: "Ook het die Here God 'n tuin geplant in Eden, in die Ooste, en daar aan die mens wat hy geformeer het, 'n plek gegee" (Genesis 2:8). By die poort tot dié tuin kom sy in botsing met die "hoofdame" (v.15), die engel wat die tuin van Eden bewaak wanneer hulle idiomaties en letterlik "swaarde kruis" (v.15): "So het Hy dan die mens weggedrywe en gérubs aan die oostekant van die tuin van Eden laat woon, met die swaard wat vlam en flikker, om die toegang tot die boom van die lewe te bewaak" (Genesis 3:24). Die gestorwene handel dan nog soos in die lewe, sy spit self haar graf (v.27). Die feit dat die mens terugkeer na die tuin van Eden is ook direk strydig met die staat van aardse sterflikheid vir die mens, want hy is juis deur God weggestuur sodat hy nie van

die boom van die lewe in daardie tuin mag eet nie<sup>36)</sup>. Nou, gestorwe, keer die mens terug, en wys die engel daarop dat daar wel nog plek vir haar is om begrawe te word, en terwyl dit juis die eerste vrou was wat die verbode vrug geneem het, is dit 'n vrou wat in die gedig terugkeer om self soos 'n vrug en as 'n vrug daarin te mag verrot en gis. Hierdie graf is tegelyk 'n "baarmoeder" (v.29), 'n "giskluis" (v.26) vir "onvars vrugte" (v.25)<sup>37)</sup> En uit hierdie gisting kom daar nie dood nie, maar suurdeeg vir die "koek sonder suurdeeg" (v.24), sodat dit kan rys, wat 'n assosiasie met biologiese herrysenis in 'n ander vorm uit die graf oproep<sup>38)</sup>, maar ook 'n éénwording met die aarde, omdat suurdeeg deur die hele mengsel moet versprei om dit te aktiveer.

Die gedagte dat die dood net 'n slaap is, en dat die lewende dood in verrotting lê en sluimer, word bevestig in gedigte wat verwys na Lasarus wat uit die dood opgewek is en weer eens die Christen se kennis van opstanding uit die dood eksploiteer, maar dit terselfdertyd in Zen-Boeddhistiese konteks weerlê.

In "MONOLEEG" (BUFFALO BILL) is Lasarus se dood 'n wurm, "wat - al kap jy dit fyn - / altyd weer nuwe kop of stert groei / segment vir segment / want wat weggegaan het / (en hou) krul ook altyd weer terug / om van meets af die lewe te bevrug" (vs.47-52). Sy dood en opwekking was bloot 'n lewe wat in 'n segment dood, 'n segment opwekking, en weer 'n nimmereindigende reeks segmente van dood-lewe-dood verkop is. Lasarus wag

bloot op die bevel "kom uit!" (v.161), Jesus se bevel soos dit in Johannes 11:43 opgeteken is. Want ook sy liggaam is onderworpe aan die wurms en ontbinding, en dáárin lê sy redding van die dood, soos dit in "VERS VIR 'n VARS SOLDAAT" (die huis van die dowe) bevestig word: "of ruik jy reeds ou Lasarus met sy stank / van wurmrige vesels en losserrige skelet" (vs.14-15).

In "KOEUVUUR: SLAAP ONDER LEDE" (KOEUVUUR) is Lasarus se dood net 'n slaap, hy moet die doeke waarin hy toegedraai is, loswoel: "Lasarus, trek jou uit!" (v.49). Lasarus word daarom versoek dat hy moet sê die eintlike dood lê in die ontbinding, en die lewe slaap eintlik maar **in die dood**, hy moet dit sê as hy "deur die wingerd loop / op soek na 'n stil maar kragtige dood" (vs.58-59).

Die dood as die winterslaap van lewe keer ook terug in die naam "Rip Lasarus" (v.1009) in "DROOMWAAK" (p.54, LEWENDOOD) waarmee Lasarus se dood en die lang slaap waaruit Rip van Winkel<sup>39)</sup> uiteindelik wakker geword het, dieselfde toestand gemaak word. Dat Lasarus se dood net slaap is, is vir die Christen ook bekend vanweë sy kennis dat Jesus ook gesê het Lasarus slaap net: "Lasarus, ons vriend, slaap; maar Ek gaan om hom wakker te maak" (Johannes 11:11). In dié poësie word hierdie slaap egter 'n kosmiese slaap wat voortdurend weer sal voorkom, soos die Zen-Boeddhis dit beleef, daarom word Lasarus voor die vraag gestel: "of dink jy dat die afwesigheid van alle lewe

/ jou sal vrywaar van dié dood my liewe Lasarus?" (vs.663-664) in "DROOMWAAK" (LEWENDOOD, p.39). Want die Zen-Boeddhis vra: "... what can death, that rest between two earthly lives, remove that is of value?" (Humphreys, 1981:88)<sup>40</sup>).

## 2.2 Die liefdesdaad as doodsbeswering

Alhoewel die voorafgaande wyses van doodsbeswering dikwels in samehang met die liefdesdaad verskyn, regverdig laasgenoemde 'n aparte bespreking, aangesien die liefdesdaad self voltrek word deur 'n eksploitasie van gegewens wat in Christelike verband onderskeibaar is: die nagmaal en die boom van kennis en van goed en kwaad. Hierdie sake is egter interafhanklik in betekenis-generering en word kunsmatig, ter wille van sistematiek onderskei in die analise.

### 2.2.1 Nagmaal

'n Eksplisiete voorbeeld van die liefdesdaad as 'n sakrament in plaas van die Christelike nagmaal is reeds in die ysterkoei moet sweet aanwesig: Die titel "Nagmaal" is met 'n hoofletter gespél. Dit is nie die geval met al die gedigte in dié bundel nie, en daarom dui dit op 'n teksstrategie eerder as eenvormige betiteling. In ander gedigte in dié bundel word "heilige" sake met hoofletters gespél (bv. "breyten bid vir homself" en "verwoesting, die wrak"). Daarom skep dit die verwagting dat die nagmaal in die vers heiliging sal bewerk, wat wel gebeur, maar dan nie in die Christelike sin van die woord

nie<sup>41</sup>). Jesus se opdrag by die instelling van die heilige nagmaal word woordeliks gebruik in versreëls 31 tot 32: "neem / eet drink". "Neem, eet" het Jesus naamlik gesê by die instelling, "dit is my liggaam wat vir julle gebreek word ... Net so ook die beker ná die ete, met die woorde: Hierdie beker is die nuwe testament in my bloed" (1 Korinthiërs 11:24-25).

Maar dis die liefdesdaad wat in die gedig voltrek word, in "ons geheime bed" (v.1), met "die skree van lewe" (v.5), "n kreet van genot" (v.9). Die gedig demonstreer by uitstek dié poësie se vindingryke beeldingskrag, 'n attribuut wat in hierdie geval waarskynlik die Christenleser beide kan boei en afstoot: deur strategiese kombinasie van ooreenstemmende elemente uit twee handelingte wat in volstreekte isolasie binne die Christelike wêreld bestaan, vergelyk die digter nie die nagmaal en die liefdesdaad nie, maar verbruik hy eintlik die leser se kennis van nagmaalselemente om die liefde as daardie heilige sakrament van die Christen se poësie te voltrek. Dan is die liefdesdaad die nagmaal.

Die potensiële ooreenkomste tussen die nagmaal en die seksuele word in hierdie gedig tot hul uiterste deurgevoer. ("In 'n gedig neem 'n mens 'n beeld en ontplooi dit tot aan sy uiterste gevolge", het Breytenbach self immers gesê in sy hofverklaring vóór die vonnis van 1975! (Viviers, 1978:58).

In die gedig word die liefdesritueel in die nag voltrek:

"die donker wurg" (v.11) en "dienag (kou) aan die dak" (v.35). Die instelling van die nagmaal het ook in die nag geskied: "Want ek het van die Here ontvang wat ek ook aan julle oorgelewer het, dat die Here Jesus in die nag waarin hy verraaï is, brood geneem het ..." (1 Korinthiërs 11:23).

Soos Jesus geweet het dat Sy dood kort ná die laaste aandmaal volg, word die geliefde in die gedig ook daaraan herinner "... in jou knabbel jou karkas reeds" (v.14)<sup>42</sup>).

Die "neem / eet<sup>43</sup> drink" (vs.31-32) van die minnaar se liggaam is die woordelike opdrag van Jesus aan sy dissipels met die instelling van die nagmaal: "Neem, eet, dit is my liggaam. Toe neem Hy die beker, en nadat hy gedank het, gee Hy dit aan hulle en sê: Drink almal daaruit" (Matthéús 26:27-28). Die minnaars neem ook mekaar se liggame in die liefdesdaad.

Soos die minnaar sy hande en die sap van sy lyf offer<sup>44</sup>) (vs.31-33), word daar ook na Jesus se vleeslike sterwe as 'n offer verwys: "Deur hierdie wil is ons geheilig deur die offer van die liggaam van Jesus Christus ..." (Hebreërs 10:10). Die geofferde liggaam van die minnaar as liefdesoffer is ook in ooreenstemming met Jesus wie se liggaam 'n liefdesoffer was: "Hieraan het ons die liefde leer ken, dat Hy sy lewe vir ons afgelê het ..." (1 Johannes 3:16), en 1 Korinthiërs 11:17-34 verwys in die opskrif na die nagmaal as "die liefdemaal".

Die minnares word versoek om te slaap (vs.1, 12, 24, 29), en uit die analyses in 2.1.3 blyk dit reeds dat die dood as 'n slaaptoestand in hierdie poësie ervaar word. Ook in "Nagmaal" is die slapende eers dood en word dan opgewek. Daar word verwys na haar "karkas" (v.14), en die walglike verrotting wat die karkas te beurt kan val às dit soos 'n dier op die veld bly lê: "(as ook dié bloed sal dik as ook die bleek sal blou) / (bene deur jou vlees knak wit kraaie met katoë jou derms pik) / hulle lomp kuikens voed in die nes van jou maag)" (vs.15-17). Maar dié karkas bly nie op die veld lê vir ontbinding om die aasvoëls te voed nie. Daarom staan dit ook tussen hakies, as 't ware buite die sintaksis van die gedig, buite die liefdemaal van die minnaars, want dit is die dood en lewe van ontbinding, wat dan ook in vs. 15 en 16 tipografies "ontbind" staan, geskei deur 7 en 8 letter=afstande onderskeidelik<sup>45</sup>). Maar dié doodsbeswering in hierdie gedig geskied deur die liefdesoffers van die minnaars, want direk ná die ontbinding aan die minnares voorgehou is, is die minnaars se liggame nog "kadawers" (v.18), die mediese term vir 'n lyk; hulle hare kruip langer (v.22) na aanleiding van die mite dat 'n lyk se naels en hare aanhou groei in die dood. Maar in v.26 verklaar die spreker weer triomfantlik: "jy leef", (net om haar wéér tot die doodslaap uit te nooi in v.29, en self weer sy liggaam te offer vir die liefdemaal (vs.31-33). Jesus se opstanding uit die dood word ook met die Christelike nagmaal herdenk as "dit is my liggaam wat vir julle gebreek word" (1 Korinthiërs 11:24), maar Handeling 2:31 stel dit baie duidelik dat "sy vlees ook nie verderwing

gesien het nie". Soos die minnaars die dood oorwin in hulle nagmaal, was die dood van Jesus ook "sodat ons deur Hom ewig kan lewe" (1 Johannes 4:9).

Indien die nagmaal uitgebrei word tot die hele nagmaalsfeer waarin die kruisdood self in herinnering geroep word, het die liefdesdood in die gedig verdere konsekwensies van ooreenstemming: die nag dreig apokalipties buite "as dit winde reën by luik en deur / die donker wurg" (vs.10-11); "die donker bol die ruite" (v.21), en in v.35 kou die nag reeds aan die dak. Ook Jesus se dood gaan gepaard met die apokalips: "... en die aarde het gebewe en die rotse het geskeur" (Matthéüs 27:51); "en die voorhangsel van die tempel het middeldeur geskeur" (Lukas 23:45). "En van die sesde uur af het daar duisternis gekom oor die hele aarde ..." (Matthéüs 27:45). Die sonsverduistering is veral vergelykbaar met v.19 van die gedig: "die son word klein ...".

Omdat die liefdesdood hier gepaard gaan met "n kreet van genot" (v.7), leen die liefdesdood in die totale nagmaalsgedagte hom ook tot die doodskreet van Jesus: "Daarop het Jesus weer met 'n groot stem geroep en die gees gegee" (Matthéüs 27:50), (my onderstreping). Want "die skree van lewe" (v.5) in die gedig is paradoksaal ook die skree van die liefdesdood.

Maar hierdie "misbruik" van die Christelike sakrament wat vir die Christelike lesers sal kan neerkom op 'n ontwyding van die heilige nagmaal, staan in volkome harmonie met die Tantries-

Boeddhistiese seksuele ritueel as 'n religieuse daad. Tantrisme is "A religion based on the sexual act, and all of whose faithful are themselves priests ..." (Soulié, 1982:3). Soulié skryf oor die Hindoese variant van Tantra, terwyl Breytenbach deur die Boeddhistiese vorm daarvan beïnvloed is. Dasgupta wys egter daarop dat die fundamentele teologie van die Tantriese Boeddhisme en die Tantriese Hindoeïsme dieselfde is: "As there is the belief in the Hindu Tantras that the two aspects of reality are revealed in the world in the form of male and female in general, so there is the belief in the Buddhist Tantras that all men and women are nothing but the manifestation of Upāya and Prajñā respectively; or in other words, all men and women are Upāya and Prajñā in their ultimate nature" (Dasgupta, 1958:102).

Bekende volgelinge van die Tantrisme soos Woodroffe, S.B. Dasgupta en Coomaraswamy beskou die liefdesritueel selfs as "... at once a metaphysical doctrine and a sacrament at least as sacred as a Christian matrimony" (Watts, 1958:175). Soos die Christelike sfeer in hierdie poësie "misbruik" word om die Zen-Boeddhistiese ervaring te verbeeld, word die Christelike sfeer geëksploiteer om ook aan die Tantriese Boeddhisme woordgestalte te gee.

Uit Dasgupta se geskrif oor die Tantriese Boeddhisme (Dasgupta, 1958) blyk dit dat dié Tantriese "sakrament" inderdaad merkwaardige ooreenkoms met die Christelike nagmaal vertoon en aan die hand daarvan kan dié gedig verder gedekodeer word

tot 'n volledige oornamē en inname van die Christelike sakrament.

Die Christelike nagmaal is benewens 'n herdenking van Jesus se dood ook 'n simbool van die Christen se eenwording met die liggaam van Christus. "... dit is my liggaam wat vir julle gebreek word; doen dit tot my gedagtenis" (1 Korinthiërs 11:24). En in Paulus se brief aan die Korinthiërs skryf hy pertinent: "Maar julle is die liggaam van Christus en lede afsonderlik" (1 Korinthiërs 12:27). Die eenwording van Prajñā en Upāya in die Tantriese ritueel is ook bevestiging van 'n kosmiese eenwording, terwyl die "dele" daarvan terselfdertyd bly bestaan<sup>46</sup>): "Prajñā is the one universal principle, the oneness as the 'suchness' (tathata) underlying the diversity of the phenomenal world, while the Upāya is the principle that brings down our mind to the world of particulars. Through Prajñā one is purified, while Upāya draws one's perfectly purified mind down to the world of particulars where the helpless are found suffering the miseries of life" (Dasgupta, 1985:91).

Wanneer die liefdemaal in die gedig genuttig word, is verskillende elemente van die kosmos deelgenote aan 'n "maaltyd". Die donker wurg (v.11) soos een wat wurg aan voedsel, die minnares self se karkas "knabbel" (v.14), die kraaie "pik" (v.16) en hulle kuikens word gevoed (v.17), die swamme word gevoed op die klawerplant (v.19), die geliefde eet die liggaam van die minnaar (v.32) en die nag kou aan die dak (v.35), waarmee alles en almal potensiële voedsel vir die donkerte van die nag word wat sedert v.11 reeds dreig om alles te verslind. Daarom

kan "Nagmaal" ook as "die nag se maaltyd" geïnterpreteer word.

Die "kosmiese maaltyd" vind ook uitdrukking in die eenderssoortige aard en maaltyd van die menslike, dierlike en plantaardige kosmiese elemente. Die minnares is 'n vlinder (v.13), 'n blom van ivoor (v.27), 'n vrug (v.34). Die minnaar se liggaam is eetbaar (v.31-33) en sy liggaam bevat sap soos 'n plant (v.33). Die donker wurg soos 'n mens of dier (v.11) en het dinamiese beweegvermoë (v.21). Die wind reën (v.10). Ivoor kan pols soos 'n lewende organisme (v.27). Die lig kan breek soos 'n soliede voorwerp (v.29). Die spieëls is blind soos lewende organismes (v.20). Die nag is soos 'n dier met 'n stert, maar van sy stert beroof (v.23). Mens en dier se dooie liggame is in die minnaars verenig, want die minnares het 'n karkas (v.14) soos dié van 'n dooie dier, maar tegelyk is die minnaars ook kadawers (v.18), die mediese term vir 'n lyk, en net hulle hare kruip langer (v.22), na aanleiding van die mite dat 'n mens se hare aanhou groei ná hy gesterf het. Almal voed en word self gevoed, die minnares se liggaam word deur homself (karkas) gevoed, hy knabbel (v.14), en die minnaar se liggaam word deur die minnares geëet en gedrink (vs.32). Die nag is reeds sonder stert (v.23) en kou self aan die dak (v.35). Die klawerplant voed die roesswam.

In sy voorskrifte vir die nagmaal aan die Korinthiërs maak Paulus duidelik onderskeid tussen gewone, alledaagse maaltye en die heilige nagmaal<sup>47)</sup> wanneer hy sê: "... en as iemand honger het, laat hom by die huis eet, sodat julle nie tot

h oordeel saam kom nie" (1 Korinthiërs 11:34). Hy veroordeel die onwaardigheid waarmee sommige van die Korinthiërs die nagmaal as 'n gewone maaltyd gebruik: "As julle dus saamkom, dan wil dit nie sê dat julle die nagmaal van die Here eet nie"; "Het julle dan geen huise om in te eet en te drink nie?" (1 Korinthiërs 11:20 en 22).

Die sakrale regverdiging van die Tantriese liefdesritueel (waar Watts verwys na Woodroffe, Dasgupta en Coomaraswamy) lê volgens Dasgupta daarin dat dit verskil van die alledaagse seksuele plesier wat nie streef na Nirvāna nie: "In our ordinary life we have the experience of the most intense pleasure in our sex-experiences. Wide is the difference between this sex-pleasure and perfect bliss which is the ultimate nature of the self and the non-self; yet the distinction can be wholly removed by a total change of perspective and process" (Dasgupta, 1958:145). Soos die Calvinis met nagmaal die alledaagse elemente, brood en wyn, konsubstansieel na die liggaam van Christus verplaas, is die strewe van die Tāntrika om seksuele plesier te transformeer: "The sexo-yogic Sādhanā of the Tāntrikas is a Sādhanā for transforming this sex-pleasure into a realisation of infinite bliss in which the self and the world around are lost in an all-pervading oneness" (Dasgupta, 1958:145). Die "kreet van genot" (v.7) in "Nagmaal" eindig dienooreenkomstig in kosmiese eenheid, (en is onversoenbaar met die Christelike belewenis van òf die liefdesdaad òf die nagmaal). Die gedig toon ook die vier stadiums van saligheid wat die ingewyde Tāntrika moet ken om die Absolute te bereik.

Die eerste is Ānanda: "... the pleasure of passion which disturbs the mind" (Dasgupta, 1958:176). Dit word in die gedig verbeeld as "die skree van lewe, die pyn van wete, jy leef" (v.5), en "die kreet van genot" (v.7).

Daarná volg Paramā-nanda: "... the realisation of full bliss ..." (Dasgupta, 1958:176). Die minnares is "intens" (v.12), sy is 'n "vlinder van trillende lig" (v.13), al "knabbel jou karkas reeds" (v.14), betree sy reeds dié stadium waar die karkas aan die aardse verrotting wat in vs.15-17 beskryf word, ontkom, want dit is 'n moontlikheid van verrotting, "as ook die bloed sal dik"(my onderstreping), ens. Dit is nie wat met haar gebeur nie, diŝ 'n salige toestand waarin dié verrotting ter syde geskuif is, tipografies "buite" deurdat dit in hakies verskyn.

Die derde stadium is dié van Viramā-nanda: "Even in this stage ... the Sādhaka retains his consciousness of ego-hood, i.e., the realisation of the bliss in this stage is associated with some sort of self-consciousness ..." (Dasgupta, 1958:176). Hierdie stadium word ingelui met die bewussyn van die minnaars se liggame. Hulle is dood, want die spreker verwys na "my kadawer en jou kadawer" (v.18), maar let wel, nié "ek is kadawer en jy is kadawer" nie, hy is nog bewus van sy kadawer, maar gedistansieerd, want dit is 'n transformerende dood, meegebring deur die saligheid van Viramā-nanda. Die verwysing na "roes in die klawer" (v.19) is byna 'n getalsverwysing na die derde stadium, omdat die klawerplant se onderskeidende kenmerk drie blare is (o.m. Trifolium pratense en T.repens, gekenmerk deur

drietallige blare ..." volgens Odendal, Schoonees en Swanepoel, 1983), en die roes in die derde stadium moet ook geïnterpreteer word as bedwelming, saligheid. V.19 kan dan ook lees: "daar is bedwelming in die derde stadium/Viramā-nanda." Hierdie bedwelming duur voort, versreël 25 lui: "hoe bedwelmd die geur" en in v.30 het die intense saligheid reeds verhoog tot narkotika: "hoe narkoties is die walms ..." Maar die spreker ruik nog en sien nog, want die minnares is 'n katjiepiering, 'n varkoor, 'n delikate blom (vs.27-28).

Sahajā-nanda is die vierde stadium: "... but this self-consciousness is totally lost in the state of Sahajā-nanda where the knower and the knowable are lost in the oneness of perfect bliss" (Dasgupta, 1958:176). In hierdie stadium het die minnaar volmaakte saligheid bereik, hy is vry van die fisiese stadium: "He who knows the distinction of the different moments and the different kinds of bliss becomes a real Yogin in life" (Dasgupta, 1958:178). Dit is hierdie stadium waar die saad ("Bodhicitta is the physical bindu (seed)") van die fisiese vlak na hoër vlakke beweeg het: "... it casts off its physical nature and approximates its original nature as the motionless and the changeless; this ... is the Absolute in which the self and the not-self merge" (Dasgupta, 1958:178). In 'n brief van Breytenbach aan Brink<sup>48</sup>) verduidelik hy die werking van bodhicitta self soos volg: "Pour le bouddhisme tantrique l'alchimie sexuelle culmine dans la transmutation du sperme (dans le) 'pensée de l'illumination' (bodhicitta): la semence mont (sic) et éclate silencieusement dans le crâne du fidèle

... " en dit is soos volg vertaalbaar: "Vir die Tantriese Boeddhisme kulmineer die seksuele alchemie in die transmutasie van sperma in 'die gedagte van Verligting' (bodhicitta): die semen styg en ontplof stilweg in die skedel van die gelowige", (private dokumentasie). En dan, sê Dasgupta: "... the Sādhaka attains a transsubstantiated divine body with divine (immaterial) eyes and ears; he thus becomes omniscient and all-pervading and thus becomes the Buddha Himself" (Dasgupta, 1958:178). Dit is wanneer die spreker in die gedig in die woorde van die enigste heilige wat deur die Calvinistiese leser erken word, sê: "neem eet drink leef" (v.32). Daar is geen verwysing meer na geur of bedwelming nie, die spreker het self god geword, en daarom het hy die gesag om lewe te gee, deur sy liggaam aan te bied, deur die geliefde te nooi om deel te word van die groot liggaam van Boeddha in kosmiese eenheid<sup>49</sup>).

Dit vervang natuurlik die Christen se opvatting oor hoe om ewige lewe te verkry<sup>50</sup>), nie deur Christus se geofferde liggaam nie, maar deur die liggaam van Boeddha, en deur self Boeddha te word.

As Paulus die Korinthiërs bestraf oor hulle onwaardige gebruik van die nagmaal, skryf hy trouens siekte en dood onder hulle aan hierdie onwaardigheid toe: "Want wie op onwaardige wyse eet en drink, eet en drink 'n oordeel oor homself, terwyl hy die liggaam van die Here nie onderskei nie. Daarom is daar onder julle baie swakkes en sieklikses, en 'n aantal het ontslaap"

(1 Korinthiërs 11:29-30). Die Tantrika beleef ook in meditasie en die liefdesritueel 'n staat van volmaakte eenheid waar hy nie meer aan die dood en siekte uitgelewer is nie: "He who has made his mind steady in samarasa which is the Sahaja, becomes at once perfect, no more will he suffer from disease and death. If the mind is absorbed in his (mind's) wife (i.e., śūnyatā) as salt is absorbed in water, there follows a unique state of mind with a never-failing flow of oneness. This samarasa or the sāmarasya is the union of the Prajñā and the Upāya" (Dasgupta, 1958:127). In 'n morele regverdiging van die liefdesritueel skryf hy ook: "If the motive or rather the perspective be not pure, they will be like fools building their house on the sands and great will be their fall in the dark abyss of the cycle of birth and death" (Dasgupta, 1958:180). In die gedig vind die kosmiese eenheid in vereniging van die minnaars (Prajñā en Upāya) plaas, en die sakrale aard daarvan word vir die Christenleser aangedui deur die gebruik van die bekende Christelike verwoording "neem, eet, drink". Maar dit is juis hierdie teksstrategie wat bots met Christelike voorskrifte aangaande die nagmaal, dié van waardigheid, en vanuit Calvinistiese leer beskou, is die liefdesdaad kennelik nie waardigheid wanneer dit saam met die nagmaal plaasvind nie.

Die liggaam is vir die Tantrika die medium waardeur hy Waarheid ontdek, en die esoteriese seksuele vereniging is 'n belangrike praktiese aspek hiervan<sup>51</sup>). In sy bespreking van Bodhicitta wys Dasgupta weer eens daarop dat dit streng gelowig en doelgerig

voltrek moet word: "After all these preparatory rites follows the esoteric practice, which is strictly prohibited to be taken in the ordinary sense; it should be performed only as a process of Yoga for the attainment of the Bodhicitta or for the realisation of the ultimate Sahaja-nature of the self and the dharmas. Through the yogic union of the Prajñā and the Upāya, the Bodhicitta is produced within ..." (Dasgupta, 1958:162).

Wanneer die Christen nagmaal gebruik, is dit 'n uitdruklike voorskrif dat hy "die liggaam van die Here moet onderskei" (1 Korinthiërs 11:29) in dié sin dat hy nie sy alledaagse maaltye aan die nagmaal gelyk moet stel nie, maar ook in dié sin dat hy die liggaam van die Here sal gedenk by die nagmaal en geen ander liggaam nie, ook nie sy eie nie, want dié is òf aards, òf 'n deel van die gemeenskaplike liggaam van Christus (1 Korinthiërs 12:12-31). Indien dit nie die liggaam van die Here is wat die Christen gedenk nie, "eet en drink hy 'n oordeel oor homself" (1 Korinthiërs 11:29). Die liggaamlike vereniging van die minnaars en die groot kosmiese liggaam wat daarmee verenig is in Upāya en Prajñā, druis daarom reëlreg teen Christelike norme in<sup>52</sup>). Alhoewel dit vanuit die Tantrisme geregverdig en gelowig is om só die dood te besweer, is dit vanuit Christelike perspektief onaanvaarbaar omdat dit die Christelike nagmaal geweld aandoen.

### 2.2.2 Die boom van die lewe

Verwysings na die bekende Bybelse paradysverhaal kom telkens in hierdie poësie voor. In "SONSONDERGANG" (EKLIPS) is die tuin van Eden 'n begraaf tuin" en die engel met die vlamme swaard wat die ingang daartoe bewaak die "hoof dame". Die mens kry op die mees verrassende (en on-Bybelse!) wyse weer toegang tot hierdie tuin deur sy eie graf daar te gaan graawe en weer te groei<sup>53</sup>). Sô word die boom van die lewe en die boom van kennis van goed en kwaad ook uit die Paradysverhaal "geleen" en verskyn dit in Breytenbach se poësie in 'n ander konteks.

In "FEEDBACK" ('YK) word daar verwys na "die boomkennis van lewe en van dood" (v.20). Die assosiasie met die paradysverhaal word versterk deur die verwysing na die slang wat Eva verlei het om van die verbode boom se vrugte te eet, "(reptiel orent)" (v.1). Die verwysing na "oersprongkolk" (v.16) versterk die eerste vermoede dat dit hier gaan om die oorsprong van die mens soos dit deur die Bybel verklaar word. Omdat Adam en Eva van hulle naaktheid bewus geraak het toe hulle van die verbode vrugte geëet het, word die verbode boom ook in die Bybelse sfeer met erotiese liefde geassosieer. Dit is egter reeds on-Bybels omdat die oersonde nie die ontdekking van erotiek was nie, maar ongehoorsaamheid, deurdat die mensepaar die proefgebod oortree het (Grosheide, 1958:87-88). In die gedigkonteks word dit egter wel met erotiek geassosieer. Oor die boom van kennis van goed en kwaad sê Richardson:

"The notion, often encountered, that it has some special connection with sexual knowledge is a complete mistake" (Richardson, 1963:64).

Dit gaan egter in hierdie gedig veel dieper as fisieke seksualiteit. 'n Ander bewussyn is ter sprake, wat seksualiteit op so 'n wyse ver-dig dat dit in 'n bespreking daarvan meer as 'n rigiede vergelyking tussen aspekte van die Boeddhistiese en die Christelike soos dit in die gedig teenwoordig is, eis: "hierdie bewussynstingel (reptiel orent) / wat uitblom in 'n wete van spieël / dit is waaroor dit alles gaan" (vs.1-3). Die taal, die gedig-maak, word gebruik om 'n beeld te skep van hierdie "wete van spieël", want gedig-maak, "krabbels op papier (versigtig afgemeet / is juis om die spieël te knoop" (vs.4-5). Die gedig wil probeer om "'n tekening van syn" (v.6) te wees, 'n manier om te probeer wéét: "waarin jy juis 'n weet mag doop" (v.8). Maar as jy wéét kan jy ook gedig maak: "(of andersom) (kyk hoe die wurms oor die blanklied loop)" (v.9), want die versreëls lyk soos wurms wat oor die blanke (skoon, nie-bestaande) lied (gedig) loop en so die beeld, die gedig=liggaam skep. Maar, paradoksaal, is wurms ook verwoesters, vreters, wat dieselfde taalbeeld laat ontbind, "(want taal is tog ontbinding van die beeld)" (v.10). Dié omgekeerde, wedersydse handeling sluit hier ook aan by die reflekerende karakter van spieëls.

Dan volg 'n nuwe inset met "enfin", (kortom) "indien daar tog 'n afsonderbare jy sou wees" (v.11), en "jy" moet hier verstaan

word as "ek", "die mens" in die algemeen, omdat die daaropvolgende versreëls bespiegel oor die individualiteit van 'n mens, wat eintlik nie moontlik is nie omdat "jy" steeds in "my" gekoester bly (vs.12-13). Die mens is vry in sy eie, naakte liggaam "dat jy met die sakke en knoppe mag speel" (v.14) van die klere waarin die liggaam geklee is<sup>54</sup>). Maar "jy" is terselfdertyd vry omdat hy soos alles anders is, byvoorbeeld "soos die dinosaurus dartel deur die labirint" (v.15).

Die verwysing na 'n dinosaurus verteenwoordig die evolusie-teorie en lui die bespiegeling van ontstaansteorieë oor die heelal en die mens in. Want dan word gevra "vanwaar?" (v.16). Daarop volg verskillende moontlikhede: die moderne astronomie-teorie dat die heelal uit die ontploffing van 'n oer-atoom ontstaan het, en steeds in 'n staat van ontploffing is, word in vs.16-18 genoem: "uit die oersprongkolk geblaas / natuurlik diep diep waar lig en donker één<sup>55</sup>), skreiend ten hemele (lied van die Groot Bang)". Hierdie teorie is een van verskeie astronomie-teorieë, maar "... there is no difficulty in accepting the fact of the inherently explosive nature of the primal atom and that from that first moment (beyond which our ignorance is complete) there must have set in the first violent and rapid phase of expansion during which, while the Universe was still in the pre-stellar stage, the various elements existing today were formed" (Rudaux & De Vaucouleurs, 1966:434). In meer populêre werk oor astronomie staan dié teorie bekend as die "Big Bang"-teorie<sup>56</sup>), en dit verklaar die "Groot Bang". Maar "Bang" verwys ook na vrees, die mensdom se vrees dat

die aarde deur 'n atoomontploffing verwoes sal word. In hierdie konteks verwys die frase "lied van die Groot Bang" ook na dié gedig (die beeld, die blanklied wat vroeër deur versreëls soos wurms gevorm word en deur hulle ontbind word) wat handel oor vrees, verlede en toekoms, ontstaan en ontbind, en dit alles eintlik mét die gedig, déúr en ín die gedig vernietig. Soos die oer-atoom waaruit alles ontstaan het, uiteindelik ook vir die verwoesting van alles verantwoordelik sal wees soos gevrees word, so skep én vernietig die gedig sy inhoud, "(want taal is tog ontbinding van die beeld)"!

As so 'n ontploffing plaasvind, sal die taal net swere wees<sup>57</sup>, "agtergeblewe as etterendé letsels" (v.19), (soos dié swere wat die slagoffers van die Hirosjima- en Nagasaki-bom vertoon het). En dit sal ook die eerste kennis vernietig, dié kennis wat verkry is van die Bybelse boom van kennis en die boom van lewe, want met die taal het die etterende proses die boom reeds bereik, taal is "etterende letsels / aan die boomkennis van lewe en dood" (v.20).

Die Bybelse oorsprongteorie word hiermee reeds nietig verklaar, maar die Bybelse konteks word op 'n ander manier uit verband gehaal, "ontbind" deur die taal. Want die Bybel verwys na twee bome, die boom van kennis van goed en kwaad, én die boom van die lewe. Dit is van die boom van kennis van goed en kwaad wat die mens geëet het, wat veroorsaak het dat hy uit die tuin van Eden verdryf is, sodat hulle nie dalk ook van die boom van die lewe sal eet nie: "Toe sê die Here God:

Nou het die mens geword soos een van Ons deur goed en kwaad te ken. As hy nou maar nie sy hand uitsteek en ook van die boom van die lewe neem en eet en lewe in ewigheid nie!" (Genesis 3:22). Maar in die frase "boomkennis van lewe" word die kwaliteite van dié twee bome in een boom saamgevoeg.

Die paradyslike boom is ook nie 'n boom van lewe en dood nie, maar 'n boom van lewe. Maar die gedig bevestig opnuut die dood "(en van dood)" (v.21). Dié frase sonder die Bybelse boom uit, omdat die mens juis van die boom van lewe weggedryf is om éérs te sterf. Die gelowige sal weer toegang tot dié boom kry as hy die sonde oorwin en die geboorte van God onderhou, maar dit sal ná die dood wees, in die hiernámaals. En vroeër (2.1) is reeds daarop gewys dat hierdie poësie die Christelike aardse dood as 'n fatale dood voorhou, waaruit geen lewe weer moontlik is nie, omdat die Christen se lewe in die hiernámaals 'n buite-kosmiese bestaan veronderstel.

Maar die boom van die lewe dien nie in hierdie gedig as konstituerende element van die Bybelse doodsbeswering nie, dit is nie 'n verweer teen die dreigende atoomontploffing nie, en die paradysverhaal word as ontstaansteorie ontbind in dié gedig, net soos taal, en soos die evolusieteorie, en soos die Big Bang-teorie. Dié ontbinding word ook "ontbind" en "geskep" deur die "DIE HART-SOETRA"<sup>58)</sup> wat 'n opdrag tot dié bundel is, en wat lui: "Hier, o Sariputra, word alle dinge gekenmerk deur leegheid; hulle is nòg voortgebring of gestaak ..." en ook: "daar is geen verval of dood, geen uitwis van

verval en dood ... daar is geen lyding nòg die ontstaan daarvan nòg die ophou daarvan nòg die pad wat na ophou lei."

Die inleiding tot "FEEDBACK" lui: "hierdie bewussynstingel (reptiel orent) / wat uitblom in 'n spieël / dit is waaroor dit alles gaan". En as "DIE HART-SOETRA" bewussyn ontbind, moet hy dit ook skep, ons het immers met 'n "wete van spieël" te make: "omdat Nirvana nie verkry kan word nie", bevestig "DIE HART-SOETRA" dit, "vertoef die man wat steun op die Bodhisattva se perfeksie van wysheid onbelemmerd in bewuswees". Daarmee word die leser onvermydelik verwys na die Boeddhistiese belewingswêreld, want "onbelemmerd in bewuswees" is 'n belewenis wat vreemd is aan die Westerse en ook Christelike wêreld.

In die Tantriese Boeddhisme se seksuele yoga-praktyk kom die boom van die lewe ook voor, maar (natuurlik?) 'n ander boom van die lewe: "Yoga, as is well known, involves a peculiar symbolism of human anatomy in which the spinal column is seen as a figure of the Tree of Life, with its roots in the nether world and its branches or its flower, in the heavens beneath the 'firmament' of the skull. The base of the spinal tree is the seat of kundalini, the Serpent Power, which is an image of the divine life-energy incarnate in nature and asleep under the illusion of māyā. Yoga consists of awakening the Serpent and allowing it to ascend the tree to the heavens, wherefrom it passes liberated through the 'sun-door' at the apex of the skull. Thus when the Serpent is at the base of the spinal tree it manifests its power as sexual energy;

when it is at the crown it manifests itself as spiritual energy"<sup>59</sup>) (Watts, 1958:176).

Dié gedig is dan eerder 'n konstituering van die Tantries-Boeddhistiese Boom van Lewe as van die Bybelse boom van die lewe. Ontwaking van die seksuele energie, "awakening the Serpent" is "(reptiel orent)" (v.1), die erekte penis. Dit is waar- die "bewyssynstingel" (werwelkolom) begin om te kan "uitblom in 'n wete van spieël", want die blom is geleë in die brein, "in the heavens beneath the 'firmament' of the skull".

Maar kennis, breinwysheid, wat in hierdie gedig verteenwoordig word deur taal- en digtegniek, paleontologie, argeologie, astronomie en teologie is ontoereikend om die "wete van spieël" te verkry. Ná die ontwaking van die seksuele energie in v.1 word die een ná die ander vorm van kennis verbeurd verklaar<sup>60</sup>). Want "dit (is) tydgebonde met die draad van stof" (v.22), dit is alles dus gevange, omdat die verbintenisdraad van al hierdie vakgebiede tyd is, en gespel word in terme van "rune"<sup>61</sup>) (hiërogliewe/alfabet: volgens HAT), "en simbole en nou komperseine" (v.23), wat verwys na moderne telegrafiese tegniek. Hierdie kennis is onmagtig om te antwoord op die vraag "hoe ver terug?" (v.24). Want hoe kan dieselfde verbintenisdraad, tyd, deur hierdie vorme van kennis verbeeld word: "hoe gaan ek met lig" (kennis) "en stameling" (woorde) "in miljoene tel?" (vs.24-25). Hoe kan breinkennis woorde se ontstaan verbeeld: "of kan vertel / waar vingers in die donker begin

vroetel het as glimwurms" (v.26-27) - want vroeër het hierdie wurms die gedig gevorm en ontbind, selfs al was dit ligwurms ("glimwurms"), al het hulle lig in die donker gehad, want "(die maaiers moet tog sien)" (v.27).

Al is taal verfyn "geskoei, gevlym, gelokaliseer" (v.28), dit is niks meer nie as "etterende letsels / aan die boomkennis van lewe" (v.19-20). In die Tantrika se Boom van Lewe is woorde bloot "swelsels" (die voorteken van ettering) aan die brein, "die laterale kortikale lob" (v.29).

Selfs die neurologie wat die ontstaan van woorde gelokaliseer het in "Broca se gebied" (v.30) en die "bultjie uitgestippel wat Wernicke heet" (vs.30-31) word nie as geldige ontstaans=verklaring van woorde erken nie. Broca se gebied is "a convulation located on the left frontal lobe of the brain; its function is the coordination of the sensory and motor processes involved in speech" (Funk, 1946). En die "bultjie uitgestippel wat Wernicke heet" verwys na Wernicke se area: "a cerebral area composed of the supramarginal and angular gyri and portions of the superior and middle temporal gyri" (Agenew:130), en dít is "the chief speech centre" (Agenew:278). Maar Broca se gebied is "(gebroke ook)" (v.30). Hierdie fonetiese eksploitasie van die persoonsnaam Broca, open ook die semantiese moontlikheid van 'n gebroke area, dit wil sê 'n area in die brein wat nie funksioneer nie, en verwys na "Broca's aphasia, the inability to speak or use the vocal organs although they are not actually paralysed" (McKechnie, 1979). Die potensieel gebroke staat van Broca se gebied as 'n

"aphasia" impliseer egter ook 'n gebroke staat van die breinarea wat nodig is vir kennis van argeologie, teologie en astronomie; want "aphasia concerns language functions, including arithmetic and mathematics as well as words and names" (Morgan, 1961:634).

Ook die breinarea van Wernicke word geïroniseer tot "wer?", die Duitse voornaamwoord "wie?" en "Niek?", laasgenoemde 'n spottende tradisionele verwysing na die duiwel. Hiermee word die vernaamste spraaksentrum in die brein afgemaak as ontoereikend om die taal te verabsoluteer.

Die frase "wer? Niek?" dui egter ook op 'n dubbele spraakgebrek omdat 'n defek in Broca se gebied tot gevolg het "poor articulation, 'telegraphic' speech like that of children when they omit 'function' words or grammatical morphemes ..." (Fromkin & Rodman, 1983:364). Die pasiënt vertoon dus waarneembaar gebroke uitspraak, "(gebroke ook)" (v.30). Wanneer Wernicke verkap word tot die morfeme "wer" en "Niek" is dit ook presies die spraakdefek wat Broca se pasiënte vertoon. 'n Defek in Wernicke se area veroorsaak daarenteen nie morfemiese verkapping in uitspraak nie, pasiënte se uitspraak is in so 'n geval vloeiend, maar "often with little semantic meaning. They also had great difficulty in comprehending speech ..." (Fromkin & Rodman, 1983:364). Die morfemiese verkapping van Wernicke impliseer egter ook onbegrip, want die twee morfeme word as vrae gestel, "wer?" en "Niek?" Daarbenewens dui die morfemiese verkapping van die persoonsnaam Wernicke, tot die persoonlike voornaamwoord "wer" en die persoonsnaam "Niek", op 'n onvermoë

om semantiese eenhede te herken omdat dit immers nie isoleerbare morfeme behorende tot "Wernicke" is nie, en is dit die soort onbegrip wat voorkom by pasiënte waarvan Wernicke se area beskadig is. Omdat hierdie twee spraakarea's in die brein primêr vermeld word in terme van hulle disfunksie, is dit die weerloosheid, die aantasbaarheid van taal wat vooropgestel word. (Die twee areas is volgens Fromkin en Rodman ook deur die Duitse neuroloë ontdek juis as gevolg van die areas se disfunksie.) Die dubbele disfunksie sluit egter ook aan by die spieëlbeeld wat in die gedigtitel gesuggereer word en deurentyd in die gedig uitgebou word.

Maar "wer? Niek?" is ook betekenisvol omdat dit juis spottend en gemoedelik verwys na dié figuur wat in die Bybelse sfeer vrees inboesem en bekendstaan as 'n "mensemoordenaar van die begin af" (Johannes 8:44). Want wanneer die seksuele energie deur die "(reptiel orent)" geaktiveer is in 'n opwaartse beweging na "the heavens beneath the 'firmament' of the skull" (Watts, 1958:176), is dit in die brein gelokaliseer, die blom van die Tantries-Boeddhistiese Boom van die Lewe, en daar word dit vrygelaat, "Through the 'sun-door' at the apex of the skull" (Watts, 1958:176). Bestaan die vrees vir dood nie, dan is die "mensemoordenaar van die begin af" nie 'n relevante faktor nie, en bevestig dit die vroeëre miskening van die Bybelse ontstaansverhaal wat in die paradys afspeel. "DIE HART-SOETRA" sê: "Daarom moet jy die Prajnaparamita ken as die groot betowering, die ongeëwenaarde betowering, verdelger van alle lyding, in der waarheid - want wat kan verkeerd

gaan?" Die verwysing na "Niek" is ook 'n uitbouing van die verwysing na die paradysverhaal. Dit eksploiteer die opvatting onder Christene dat die slang in die paradys die vermoede Satan was, waarskynlik omdat Openbaring 12:9 en Openbaring 20:2 na die slang as die Satan verwys. Daar is egter nie 'n Bybelse bewys hiervan nie: "... we should not identify the serpent with Satan ... for such a conception did not arise until after the Exile" (Richardson, 1963:71). In die gedig staan die Bybelse gegewe dus nie alleen buite-kontekstueel nie, maar buit dit selfs misvattinge in die Christelike denkwêreld uit.

"Jedenfalls niet ick ..." (v.32) is 'n plat Duitse frase wat beteken "in elk geval nie ek nie". Die daaropvolgende versreëls plaas hierdie frase in konteks: die "ek" is in elk geval nie uniek vanweë sy onvermoë om die ontstaan van alle dinge te verklaar nie, alle lewensvorme in die kosmos het ontstaan uit die niet en is niet: die politieke gesagsfiguur, "minister" (v.36), omdat hy menslik is soos die "ek"; die gevleuelde, "pelikaan" (v.35) en "katlagter" (v.36); die mitiese figuur, nl. die "jeti" (v.35) wat verwys na die sneeuman van die Himalajas en Tibet; en ook die eensellige organisme, die "mikroob" (v.37), omdat dit in die evolusieteorie as ontstaanspunt aangegee word: "The true beginning of life occurred when large numbers of simpler molecules combined to form different structures within a single, reproducible unit - the living cell" (The Last Two Million Years, 1974:10).

Vanweë hierdie onvermoë om ontstaan te verbeeld deur breinkennis, kom die vraag: "waarhêen spieëltjie aan die hand?" (v.38). Maar binne hierdie konteks ontsluit "spieël" weer 'n groter betekenisveld. "Waarhêen, spieëltjie aan die hand?" is 'n gewysigde weergawe van die koningin se vraag in die Duitse sprokie, "Sneeuwitjie"<sup>62</sup>). In die sprokie vra die koningin egter aan haar towerspieël: "Spieël, spieël aan die wand, wie is die mooiste in die land?"<sup>63</sup>) (Albertyn, 1964:28), (my onderstreping). Die vervanging van "wand" met "hand"<sup>64</sup>) in die gedig is 'n bevestiging van die onvermoë van die geskrewe taal, die gedig-maak, om 'n beeld van die kosmiese ontstaan te skep, omdat die hand immers dié taalhandeling moontlik wil maak. Maar die frase in die gedig vra ook nie "wie?" nie, maar "waarhêen?", en "hêen" staan beklemtoon, dit vra dus om rigting. Die taal-in-gedig kan nie rigting gee nie, want v.39 is 'n aanklag teen die onvolmaakte beeld wat taal skep: "o onvolmaakte raster", ("raster ... uiters fyn netwerk van lyne wat mekaar kruis, gebruik by televisie, radar en fotografiese drukwerk" volgens HAT). En v.9 het reeds die assosiasie van taal as beeldvormende lyne geskep, wanneer die versreëls soos "wurms oor die blanklied loop" om die gedig te vorm. Die taal is ook reeds in v.6 'n beeldvormer genoem, "h tekening van syn". Saam met die ontbinding gaan egter ook die skepping, soos vroeër in die gedig, die wurms wat die taal ontbind, skep dit ook, want "die krabbels op papier ... is juis om die spieël te knoop" (vs.4-5), dit wil sê om die spieëlbeeld vas te lê, te verewig, tydgebonde te maak.

Maar tyd is fataal, want v.22 het juis die verskillende ontstaansteorieë verdoem omdat dit tydgebonde is. Omdat die spieël hier met tyd, onvolmaaktheid en beeldvorming geassosieer word, en die Bybelse sfeer in die gedig verteenwoordig is in die vorm van die paradysverhaal, is dit nie vergesog om ook die spieëlverwysing in 1 Korinthiërs 13 hier by te haal nie. Dit gaan in 1 Korinthiërs 13 naamlik veral oor die liefde, en die erotiese liefdessuggestie is reeds teenwoordig as die man en vrou van hulle naaktheid bewus word in die paradysverhaal, (maar ook omdat daar reeds in v.1 na seksuele energie verwys word). Die twaalfde vers van die Bybelse passasie lui: "Want nou sien ons deur 'n spieël in 'n raaisel, maar eendag van aangesig tot aangesig. Nou ken ek ten dele, maar eendag sal ek ten volle ken, net soos ek ten volle geken is"; en die dertiende vers lui: "Maar as die volmaakte gekom het, dan sal wat ten dele is, tot niet gaan." Die raaiselagtigheid van die spieël, vanweë die onvolmaaktheid van die beeld, die vooruitsig op "eendag" se volmaakte beeld is egter nie dié vooruitsig van die Christen, naamlik die ewige lewe in die hiernámaals nie. Dié saligheid, die opheffing van tyd, die volmaaktheid word in die gedig Tantries-Boeddhisties in die vooruitsig gestel as ejakulasie: "om beter te ontplof grensloos in sterrespuim ... / astrale ejakulaat" (vs.42-43); "la semence mont (six et éclate silencieusement dans le crâne du fidèle ..." verduidelik Breytenbach elders in 'n brief aan Brink, (private dokumentasie). Want die seksuele energie moet uiteindelik deur die blom (die brein) van die Boom van Lewe ontsnap na vryheid: "totdat hopelik / ... /

die blom voor die ondenkbare verstom" (vs.44-45). Maar dit is 'n "astrale ejakulaat", 'n getransendeerde, spirituele energie wat sal deurbreek na hierdie "heerlik! heerlijk! heerlijk!" (v.46). Want "According to Tantric symbolism, the energy of the kundalini is aroused but simply dissipated in ordinary sexual activity. It can, however, be transmitted in a prolonged embrace in which the male orgasm is reserved and the sexual energy diverted into contemplation of the divine as incarnate in the woman" (Watts, 1958:177).

Dié seksuele doodsbeswering, die ewige lewe, lê daarin dat die liefdesdaad 'n embleem is vir die eenheid tussen mens en kosmos, soos man en vrou een word in die liefde: "On the one hand ... emblems of the eternal union of spirit and nature; on the other, they represent the consummation of contemplative love between mutually dedicated partners" (Watts, 1958:175).

Wanneer die spieël derhalwe om rigting gevra word, is dit 'n wedersydse rigting, wanneer die astrale ejakulasie "ontplof" (vs.42-43) is dit in al die ontelbare rigtings van die sterre, en dit bewerkstellig eenheid met die kosmos: "Conversely, we might say that sexuality is a special mode of degree of the total intercourse of man and nature" (Watts, 1958:1749). Hierdie seksuele belewenis, wat deur die "(reptiel orent)" geaktiveer word en deur die Tantriese Boom van Lewe getransendeer word na 'n doodsbeswerende ewigheidsbestaan as deel van die kosmos, weerlê alle verwagtings dat die "boomkennis van lewe"

die Bybelse boom van lewe in Bybelse konteks is. Trouens, dit staan in direkte teenstelling daarmee: die slang, wat Eva verlei het om die verbode vrug te eet, en dus eintlik vir die mens se verdrywing van die boom van die lewe af verantwoordelik is, is in hierdie gedig juis die aktiveerder van lewe. Die mens is van die paradyslike boom van lewe verdryf, en hy kan alleen weer (in geestelike sin) daartoe toegang kry deur die sonde te oorwin en God se gebooi te onderhou: "Aan hom wat oorwin, sal Ek gee om te eet van die boom van die lewe wat binne-in die paradys van God is" (Openbaring 2:7); en "Salig is die wat sy gebooi doen, sodat hulle reg kan hê op die boom van die lewe" (Openbaring 22:14). Die boom van die lewe is dus alleen eendag bereikbaar, ná die aardse lewe.

In die Tantries-Boeddhistiese konteks van die gedig is die Boom van Lewe juis die weg na 'n kosmiese vereniging, nou en hier en telkens. Die fisieke naaktheid wat saam gaan met die mens se paradyslike sondeval, is in die Tantriese liefdesvereniging juis die teenoorgestelde: "To unveil the flow of thought can therefore be an even greater sexual intimacy than physical nakedness" (Watts, 1958:1849).

Die hele gedig is egter 'n spieëlbeeld, die omgekeerde, die "feedback" van die Westerse denkwêreld, waarby die Christendom ingesluit is<sup>65</sup>). Die saad wat ontplof is die teenbeeld van die intellektuele, die kennisontploffing waarom die Westerse wêreld hulle lewenstyl inrig: die kompartementele verdeling

van vakrigtings soos die paleontologie, argeologie, teologie, astronomie en neurologie.

Teenoor die paleontologie en argeologie wat die kosmos in terme van tyd wil ontbind met dinosaurus en mikroob; die neurologie wat menslike denkprosesse kategoriseer volgens breinlokaliteite soos Broca en Wernicke se areas; die astronomie wat die kosmiese eenheid in terme van kosmiese ontploffing verklaar; die teologie wat die mens se bestaan in nou-sterwe en eendag-lewe verdeel; reflekteer die Tantries-Boeddhistiese ewige beeld van 'n Boom van Lewe waarin die mens één is met die kosmos: "We can see that the eternal is the transient, for the changing panorama of sense experience is not just a sum of appearing and disappearing things: it is a stable pattern or relationship manifested as and by transient forms" (Watts, 1958:170).

Die ontploffende, verenigende astrale ejakulaat in die blom van dié Boom is die spieëlbeeld van 'n ontploffende heelal wat steeds verder verdeel, want "Consciousness is rather the unfolding, the 'e-volution', of what has always been hidden in the heart of the primordial universe of stars" (Watts, 1958:171).

Die inleidende versreëls van hierdie gedig kondig aan dat dit hier gaan om bewussyn wat sal uitblom in 'n wete van spieël<sup>66</sup>). In die laaste versreëls ontplof die ejakulaat, blom die brein oop in die verstomming dat ewige lewe in die ondenkbare geleë

is, in dít wat die brein nie kan kategoriseer, verklaar, terugvoer na 'n verlede en projekteer na 'n toekoms nie: en die gedig is 'n poging om dít "hopelik (by wyse van spreke of sprokie)" (v.44) te kry. Die gedig spreek deur die sprokie, die kompartementele ontstaansteorieë (maar ook deur "spreke", woorde, taal wat onmagtig blyk te wees), om hierdie ontstaans-teorieë te weerlê; en hopelik sal ook die oorsprong van hierdie spreke en sprokie in die brein as 'n "blom voor die ondenkbare verstom".

## NOTAS

1. Vergelyk die nivellerende eienskappe van water in "my bewende gesig in die water" en "my misvormde self plat in die water" in "co la" (die ysterkoei moet sweet).
2. Enjambering is feitlik deurgaans 'n kenmerk van hierdie poësie. Omdat dit hoofsaaklik in die vrye versvorm geskryf is, en sintaktiese en tipografiese eenhede daarin dikwels nie ooreenstem nie, word soortgelyke semantiese moontlikhede vryelik geskep.
3. Vergelyk "so is die onversadigbare gang van verval / die onverstuitbare ontluiking van die blom // ek het geleer: die volwassene / die volleerde / is 'n opgebergde verrotting" (vs.164-167) in "DROOMWAAK" (LEWENDOOD).
4. Vergelyk "die asters van laasweek is reeds weggevrot / op hulle stingels" in "dood begin by die voete" (die ysterkoei moet sweet) waar die asters as voorbeeld van die dood dien.
5. Hierdie strategie van nivellering moet onderskei word van personifiëring, deurdat 'n wedersydse toesegging van eienskappe en handeling plaasvind, wat 'n eenrigtingbeweging uitsluit. Vergelyk soortgelyke nivellering met wiel, mens, vlinder in "VLEISWIEL" (die huis van die dowe); wolke, glas, mens, voëls, vyeboom en "elemente van 'n rus 'n onrus" (die ysterkoei moet sweet); mens, soorie, voëls, bome in "Bedreiging van die Siekes" (die ysterkoei moet sweet); son, krygsman, dier, maan in "2.5 LEWE EN DOOD" (LEWENDOOD); mens, rivier in "3" (MET ANDER WOORDE); reën, mens in "2" (ÈKLIPS); mens, see, blom in "voorlopige vervulling" (die ysterkoei moet sweet); "maar ons moet eers tot 'n vergelyk kom / met die dood / voordat ons lewe kan verteer / niemand sterf ooit" in "DROOMWAAK" (LEWENDOOD), waar "vergelyk" ook beteken "gelyk maak".

6. Vergelyk die omdigting van Celliers se "Dis Al" in "DROOMWAAK" (LEWENDOOD), wat die meerduidige betekenis van "sel" ontgin deur dit tegelyk die sel as lewensbevattende grondstof van die mens te maak, asook die inperkende sel, 'n klein vertrekke waarin die mens 'n gevangene is en van die lewe daarbuite losgemaak is.
7. Vergelyk "orals is die mens stof en sterfte / en net in ander mense leef hy voort" in "14" (VOETSKRIF); "mens is sterfstof" in "(v) Noorde, vir M.W.S. en F.O." (VOETSKRIF): "daar is geen tyd geen begin alleen stof" in "DAAR IS LEWE" (EKLIPS).
8. Vergelyk "dood: die ligverdwende nivellering" in "CHOPIN SE VINGERS" (EKLIPS).
9. Vergelyk "3" uit "OPSYSTAAN" (EKLIPS) waar die spreker die honde "stink" van verrotting, "opgewonde" oor sy terugkeer na die lewe, hoor huil (vs.27-28) wanneer hy van sy moeder se sterfbed terugkeer en weet haar sterfte is net tydelik.
10. Vergelyk "wat ek deur my vingers dink en in my longe glo / is bejaarder as alle tye" in die lang reeks/gedig "DROOMWAAK" (LEWENDOOD p.45) waarin die teenwoordige en die verlede wedersyds relevansie verkry. Die Christelike konsep van tydloosheid word egter breedvoeriger bespreek in hoofstuk 3.
11. Hierdie pyn is ook lyding, of "dukkha" in die Zen-Boeddhisme, wat deur die transendentale ego geabsorbeer word wanneer die ek homself afgelê het en een word met die kosmos. (Vergelyk ook die analise van "breyten bid vir homself" in 1.2). Daarom is die versoek dat die water die pyn van die toeskouer moet toevou eintlik 'n versoek dat hy een met die kosmos mag word en dat sy pyn daarin geabsorbeer sal word.
12. Vergelyk "lof aan die soetsoekes die aardgode" (v.42) in "DAAR IS LEWE 2" (EKLIPS) wat na die dooies verwys as dié wat "soet" soek; die aarde rondom die grafte is "soet ingesak"

(v.25) in "SONSONDERGANG" (EKLIPS), want dit omvou die dooie, maar bevat ook die potensie van lewe want dit is terselfdertyd "baarmoeder" (v.29).

13. Anders as "volledig verinnerlik" in "donker bloeisel" (die ysterkoei moet sweet) soos André P. Brink dit interpreteer (Brink, 1979:6). Hierdie interpretasie verskil in dié sin dat die genivelleerde lokaliteit 'n verdere uitbouing is van dit wat Brink reeds waargeneem het.
14. In persoonlike korrespondensie, vir studiedoeleindes tot my beskikking gestel, skryf Breytenbach aan Brink, op 24 April 1967: "Die mooi van Nirvana moet die afsterf/ontbind/ontknoop om verder te kan leef wees."
15. Hierdie begrip hang saam met die Boeddhistiese konsep van tyd, wat breedvoeriger in hoofstuk 3 bespreek word.
16. Aflegging van die self word breedvoeriger in hoofstuk 4 bespreek, maar soos dit die geval met tyd is, is begrippe in die Zen-Boeddhistiese denkwysse so vervleg dat die een alleen op kunsmatige wyse, ter wille van Westerse analitiese denkwysse, van die ander geskei kan word.
17. Vergelyk "BEVOLKTE DOOD" (KOUEVUUR) se toespeeling op "ikoon": "die verniste wêreld en gebeentelose vlees" (v.4), "verstok onder verf se dun huid / lê nou die kern van 'n skildery" (vs.16-17); "daar is Christusse teen bome gespyker" (v.1) teenoor daar is "boeddhas op sy wat met vye praat" (v.4) in "DAAR IS LEWE" (EKLIPS), waar die Christusfiguur staties bly teenoor die handelende boeddhas.
18. Vergelyk "loop ek deur die nat struik die Skedelberg uit // bo staan die kraaknetjiese galge in 'n ry ... laat my groterige wit liggaam gerus verrot" (vs.266-272) in "KOUEVUUR: SLAAP ONDER LEDE" (KOUEVUUR).

19. Vergelyk "vers as boodskapper" (VOETSKRIF) waar die spreker en sy geliefde se pyn een word met die kosmos waarin hulle geskei is, en hulle so verbind, daarom: "sal jy vir ons wag?" (v.44) en "bewaar ons vreugde vernietig ons pyn" (v.48), (my onderstreping).
20. Vergelyk Breytenbach se gedig as omdigting van Van Wyk Louw se gedig "Ignatius bid vir sy orde", en die bespreking daarvan in 6.1.2.
21. Vergelyk "O my god wat slegs ekself is ..." (v.898, p.49) in "DROOMWAAK" (LEWENDOOD).
22. Vergelyk "BEVOLKTE DOOD" (KOUEVUUR) waarin die Christelike sterwe as sotternie en illusie bestempel word: "die illusie wat lewe is / braak in keiser christus sot" (vs.14-15); "die man soos 'n bloederige offervark / aan die skandhout vasgepen, is mens" (vs.52-53) in "mens" (VOETSKRIF); Vergelyk "pyn? nee wat, / dis net 'n misplaaste rymwoord" in "SOLITAIRE" (BUFFALO BILL).
23. Vergelyk die grond as beveiligende opberging van die verrottende, en gewer van lewe: om dood te gaan is om aan te sluit by 'n "ondergrondse beweging" (vs.7-8) in "5" (MET ANDER WOORDE); "ek stel belang in die voortplanting van die dood" (v.21) en "ek het belang by die voortplanting van die dood" (v.44) in "'n BOTTEL WOORDE OMTRENT 'n PRENT" (EKLIPS); "wat begrawe is skiet loot" (v.24) in "WANNEER GEDIG" ('YK'); "lof aan die dooies die soetsoekes die aardgode" (v.42) in "DAAR IS LEWE " (EKLIPS); "die wêreld is my woning / om weer gebore te word" (v.364) in "DROOMWAAK" (p.26, LEWENDOOD); die motto by die bundel KOUEVUUR; wat 'n aanhaling uit Karl Marx is: "In die geskiedenis, soos in die natuur, is ontbinding die laboratorium van alle lewe"; die spreker se oupa sterf nie voor die begrafnis, aan siekte of ouderdom nie, maar van armoede: "met sy in die goeie grond / aan armoede dood" (vs.21-22) in "MY ERFGOED" (BUFFALO BILL); die grond as baarmoeder "totdat daar 'n baarmoeder was ruim genoeg om in te lê -" (v.29) in "SONSONDERGANG" (EKLIPS).

24. Vergelyk "want iedere gedig begin so van blomme van honde" in "harige vrugte, nivellerende water" (die ysterkoei moet sweet), en die analise daarvan in 2.1.1; die honde "stink" van verrotting, "opgewonde" omdat die dood net 'n slaap is, by die spreker se terugkeer van sy moeder se sterfbed "OPSYSTAAN" (EKLIPS).
25. Vergelyk "ASIEL" (KOUEVUUR) wat die nutteloosheid van Jesus se geboorte en dood bevestig. Dit is uiteindelik niks meer as 'n skildery nie: "die bloed syg vir ewig in die grond / die gebreekte liggaam lê, obseen/verkrag, in 'n krip, in 'n stal / die lippe gryns - wou hul 'oulaas' sê?"
26. Die terugkeer van dieselfde "karakters" in verskillende bundels en gedigte en die betekenisgenererende waarde daarvan, regverdig 'n afsonderlike studie: Vergelyk Don Espejuelo in "2.26 (n BRIEF AAN DON ESPEJUELO)" (LEWENDOOD), in "MONOLEEG" (BUFFALO BILL), in "DROOMWAAK" (LEWENDOOD); Panus in "MONOLEEG" (BUFFALO BILL), in "22" en "23" van "LADY ONE" (EKLIPS), in "PANUS IN KOINONIA" ('YK'); die verbintenis van Jan Blom in LOTUS, in "MONOLEEG" (BUFFALO BILL), en die Jan Blom-gedaante van Jan Biltong in "SKIMME VAN DIE LIEFDE, JAN" (KOUEVUUR) en van Jan-Jesus in "NIE MET DIE PEN NIE MAAR MET DIE MASJIENGEWEER" (KOUEVUUR) en Jan Blom, Jan Biltong en Jan-Jesus met die "gejanfiskaalde mossie" se droë lyk in die heining waarheen Panus ook deur die biëlie-engel gestuur is om te verrot; Breyten in die gedaante van B.B., Breyten Breytenbach, B. Breytenbach; Bangai Bird en die Lasarus-figuur wat soms ook Rip Lasarus is; vergelyk ook B.B.Lasarus, outeur van die narratiewe teks 'n Seisoen in die paradys.
27. Vergelyk die reeksmotto: "n dooie (word) weer gesond" ('YK'), p.69).
28. Vergelyk "om oop-oë" te sterwe die dood maak mos lewendig" (v.30) in "SIT, SIEN" ('YK').
29. Vergelyk "ek het gesê laat die bitter eende / op my graf

- kak in die reën" (vs.285-286) in "KOUDEVUUR: SLAAP ONDER LEDE" (KOUDEVUUR, p.133).
30. Vergelyk "Dra hierdie kadawer soetjies in jul arms / Maak dit volmaak en ligryk / en neem dit na die plek / Waar die voorvaders geen rou of sterwe meer ken nie" (vs.900-903) in "DROOMWAAK" (BUFFALO BILL, p.49).
31. Vergelyk "systap na hul dood" (v.26) in "SLAGPLEK" (EKLIPS).
32. Vergelyk v.8 van "YKOEI" ('YK').
33. "The Bible everywhere takes death seriously; it is a real passing into non-being, not simply a change of state. Nothing but a miracle can bring man into being again - an act of new creation. This act of new Creation has happened in Christ ..." (Richardson, 1963:77). Daarom is hierdie "staatverandering" direk in stryd met die Christelike geloof.
34. Vergelyk vs.17-20 van "AANDMENSE" (KOUDEVUUR) wat die bestaan of geldigheid van hemel en hel by implikasie ontken, en vs.713-714 wat verwys na die Hallelujalied "As Hy weer kom" (Die Halleluja, 1963, nr.336). Vergelyk ook in heirdie verband vs. 697-698 in "DROOMWAAK" (LEWENDOOD, p.41), In "15 ICH GLAUB NICHT AN DEN HIMMEL" (BUFFALO BILL) vervang die beminde en die liefde n hemel. Vergelyk ook die omdigting van die Afrikaanse spreekwoord "hy is bokveld toe" en Jesus se gerusstelling dat daar in die hemel baie wonings sal wees in Johannes 14:2, in "14" (VOETSKRIF), vergelyk ook vs.50-51 van "vir die sangers" (VOETSKRIF).
35. Vergelyk "dit is die visioen van die Paradys / waarna julle sal terugkeer (lewend of dood / is om't ewe)" (vs.21-23) in "MINOTAUR" (BUFFALO BILL).
36. Vergelyk "Man's attempts to build a Utopia on the earth, free from drudgery and pain, are doomed to failure. The reason is no arbitrary divine decree, but the fact that man is unfit to live in paradise" (Richardson, 1963:78).

37. Vergelyk "soos 'n vrug sonder die donker versoeningstasie van 'n / mond gaan haar nog ingerygde vlees stof word in die / grond" (vs.36-37) in "BEGRAFNIS IN LANCIANO" (KOUEVUUR).
38. Vergelyk "want weet jy dan nie dat al jou reïnkarnasies / in my begrawe gis?" (vs.27-28) in "3.7" (LOTUS).
39. Kyk o.a. Albertyn (1964:12) vir die verhaal van Rip van Winkel.
40. Vergelyk "ek sterf nie, / ek vat maar net 'n blaaskans" (vs.9-10) in "44" (MET ANDER WOORDE).
41. Vergelyk hoofstuk 5 met betrekking tot "heiligheid" en die bespreking in hierdie afdeling oor die Tantrika se vereniging met die liggaam van Boeddha; vergelyk ook "vrou, Jy was dood" in "4.2" (LOTUS) waar die vrou telkens met hoofletters aangespreek word, net soos God, en daarom in dieselfde sin van "heiligheid"; Vergelyk ook "maar niks is heiliger as jou liggaam nie" in "4.13 (vroureis)" (LOTUS).
42. Vergelyk "vrou, Jy was dood" in "4.2" (LOTUS); "dat ... / jy intiem met my is / in die groot bymekaarkom en sterwe van die besef / o my vrou" in "IN DIE MIDDEL VAN DIE NAG" (BUFFALO BILL).
43. "Eet" word telkens in hierdie poësie met die liefde in verband gebring, vergelyk "eet dan die niet / en verorber jou liggaam" in "5.1 (sandhābāsā en bodhicitta)" (LOTUS), en "ek is 'n lotusetter" in "6.7" (verlange na vlieë)" (LOTUS); "cunnilingus van die vuurkoue hart" in "OMGANG" ('YK'); "die donker sponsie smaak na sout" in "6.8 (my woorde is 'n wind waar die reën reeds was" (LOTUS); die gedig "JOU PERSKE" (BUFFALO BILL).
44. Vergelyk "3.22 (offerande)" (LOTUS).
45. Vergelyk "wat bind ons? / ons mensheid ons vleis? ... die

boemelaarsvodde wat so gou weg sal vrot van die karkas ..." in "mens" (VOETSKRIF); Vergelyk ook "Liewe medeweekdier, selfs 'n jong hoer / kon die gebibber van koning Dawid / se knieë nie verhoed nie" in "DIE AFVROT VAN DIE STAAT" (die huis van die dowe) en 1 Konings 1:1-4 waarin koning Dawid (in die gedigkonteks) se "afvrot" van die lewe onder andere te wyte is aan sy onvermoë tot seksuele verkeer; Vergelyk "bid / nie dat ons karkasse oorleef nie / maar dat die kleinste klanke van ons liefde / van boom tot boom gebied word" in "3.26 (bome vir reën)" (LOTUS); "ons is die verganklikheid .../ en tog, wanneer lingam in yoni pas / en die klein bestaan vir 'n ewige oogwink opgehef word" in "mens" (VOETSKRIF).

46. Vergelyk "hierdie drie bestaan: / jy en ek en onstwee" in "4.10" (LOTUS).
47. Vergelyk die "daaglikse brood" van die "Onse Vader" wat hier met die nagmaal gelykgestel word deur die assosiasie van brood en wyn, maar dit ook 'n alledaagse maaltyd maak deur die bybring van botter en konfynt: "Gee dat ons vandag ons daaglikse brood mag verdien / En die botter, die konfynt, die wyn ..." in "7.8" (LOTUS).
48. Vir studiedoeleindes tot my beskikking gestel.
49. Vergelyk "Ek is bevrees ek verlang aldag meer na 'n éénwording / 'n integrasie-deur-die-liefde, met 'n god" en "as jy die / god ken beken jy jou self" in "4.17" (LOTUS).
50. Vergelyk "behalwe dat ek nooit werklik sal weet // dat ek die beker by my laat verbygaan" in "NIE MET DIE PEN NIE MAAR MET DIE MASJIENGEWEER" (KOUEVUUR).
51. Vergelyk "en sit die brood en die wyn voor jou neer / en so kom jy tuis / net met die liefde as liggaam vir jou dood" in "ASIEL" (KOUEVUUR).

52. Doelbewuste wegwysing van die Christelike doodsbeswering en die vervangende liefdesdaad blyk ook uit "saans oornag ek in die warm mik van my vrou / ek het die gode van my jeug uitgeroei / dit was die pes" in "ek het amper vergeet, maar met die sigaar" (die ysterkoei moet sweet).
53. Kyk 2.1.3.
54. Die geïmpliseerde onderskeid tussen die naakte liggaam en die kleding sluit ook aan by die paradysverhaal waarin die mensepaar hulle naaktheid probeer bedek het toe hulle daarvan bewus geraak het. Hierdie misvatting dat naaktheid skaamte is, is 'n algemene Christelike opvatting: "When man and wife belong utterly and selfishly to each other there is no need of shame. Yet, paradoxically, in our 'fallen' world shame - modesty, reticence - is a virtue" (Richardson, 1963:70).
55. "lig en donker één" verwys tegelyk ook na die Bybelse skeppingsverhaal waarin God skeiding gemaak het tussen lig en duisternis. En hierdie skeiding is ook kenmerkend van die intellektuele "breinkennis" waarmee die ontstaansteorieë wat in die gedig ter sprake is, probeer om te skei in terme van tyd en kategorieë.
56. Carl Sagan, Cosmos.
57. Vergelyk "sáám sal ons woorde etter" in "VOORSPRAAK" (LEWENDOOD).
58. Soetras is nie vasgelegde, onveranderlike leerstellings vir die Boeddhis nie, hy improviseer daarop: "de sutras zijn boeddhistische teksten die de prediking en de dialogen van de historische Boeddha inhoeden. Alleen, het Zen-Boeddhisme bewaart zijn volle vrijheid ten overstaan van de sutras en beschouwt ze niet als dogmatische grondslagen. Hoewel het er toch gebruikt van maakt, legt het de nadruk op de levende overbrenging, 'van mijn hart tot jouw hart', van de lering" (Viallet, 1972: 166).

59. Die "Big Bang"-ontstaansteorie sluit ook hierby aan omdat dit op 'n aktivering van energie gebaseer is. Maar 'n vergelyking daarvan val buite dié studieterrein omdat dit nie regstreeks met Bybelse konsepte van lewe en dood in verband staan nie.
60. Die opdrag in "DIE HART-SOETRA" lui: "Hier in die leegheid is daar nie ... kennis nie ... Geen ... verstand".
61. "Rune" het ook verskillende stadiums van ontwikkeling ondergaan, want daar word ook na die vroeë Skandinawiese en Germaanse volkere se alfabet as "rune" verwys: "any of the characters of an alphabet used by the ancient Scandinavian and other ancient Germanic peoples" (Mc Kechnie, 1979). Enige toevoegings tot hierdie ou alfabet, wat magiese kragte beteken het, is egter ook as "rune" gereken, volgens Mc Kechnie). Mc Kechnie gee "rune" ook aan as "any poem, verse or song". Daarom bevestig "rune" ook die onmag van die gedig self, om antwoorde op die spreker se vrae te verskaf.
62. Die inwerking van die Duitse taal en kenniswêreld op hierdie gedig blyk ook uit die verwysing na die bydrae van die Duitse neuroloë, Broca en Wernicke, tot die Westerse kenniswêreld, en die frase "jedenfalls nicht ick ...". Dit kan verdere betekenismoontlikhede ontsluit omdat dit in hierdie gedig ook gaan om die taal se onmag om beelde te skep, maar dit val buite die terrein van dié bespreking.
63. Die antwoord wat die koningin van die spieël kry, lei tot die dood (en herlewing) van Sneeuwitjie, maar dié betekenismoontlikhede lê ook buite dié studieterrein omdat tekste wat die gedig voed alleen ondersoek word in soverre dit Bybelse gegewe omtrent doodsbeswering eksploiteer.
64. "Wand" verwys na "afskeiding", "afskorting" en die vervanging daarvan met "hand" impliseer dan ook dat die hand in dié taalhandeling van skryf probeer om "afkortings" weg te skryf - of in te skryf, want die taal word juis hierin verwyd vir sy onmag om één volmaakte beeld te skep.

65. Vergelyk "die appel het die dood paradys toe gebring" in "2 (WARTE, WARTE, / FERNE IN EIN KÜHLES GRAB)" (BUFFALO BILL); "daar is die onbereikbare genadehof van dooies / dáár groei Die Boom Van die Lewe nog wild" in "DEUR DAARDIE GEDIG" ('YK'); en die gedig "DIE APPEL VAN DIE LIEFDE" (KOUEVUUR).
66. Die "wete van spieël" en die ander spieëlverwysings in dié gedig is ook die spieëlbewussyn van die Zen-Boeddhis: "... compare the mind of a child to the mirror mind about which zen constantly speaks. One of the aims of zen is to come to possess the mirror mind" (Johnston, 1981: 36).

## HOOFSTUK 3

## TYD EN EWIGHEID

Die gedagte dat tyd in Breytenbach se poësie "opgehef" word, of dat tyd "stilstaan", is deur verskeie navorsers uitgespreek. Sô meen Conradie die "opvallendste indruk wat die bundel (Voetskrif) skep, is een van opheffing van tyd en ruimte" (Conradie, 1982:3). Die digter put volgens hom "uit die lae van die menslike onderbewussyn en gaan daardeur die domein van tydloosheid binne" (Conradie, 1982:2). Roodt (1978:121) verwys na 'n "poging om die tyd te laat stilstaan, om die nou te verewig" in "Nagmaal" (die ysterkoei moet sweet). Grové wys daarop dat "Breytenbach en sy geesgenote ... reddeloos uitgelewer (is) aan die banale werklikheid van uur en feit ..." (Grové, 1967:16).

Vanuit 'n Westerse perspektief is dit begryplik dat die leser 'n bepaalde "tydloosheid" in hierdie poësie waarneem. Dit is egter nader aan die waarheid om te sê dat lineêre tyd hier opgehef word, en dat 'n sirkulêre tydsbeleving in die plek daarvan staan.<sup>1)</sup> Navorsers wat die Boeddhistiese invloed in hierdie poësie bestudeer het, meen egter steeds - vasgevang in 'n Westerse denkpatroon - die "onmiddellike implikasie van satoribelewing is dat tyd vervloei en dat die Zennis (sic) die ewige in die moment beleef ..." (Steenberg en Minnaar, 1985:12). Dit is wel waar dat "die ewige moment" hier 'n deurslaggewende rol vervul, dit gebeur egter nie nadat tyd vervloei nie, maar gelyktydig en omdat tyd vervloei.<sup>2)</sup> Conradie beweeg in hierdie sin nader aan die onsegbare "nou"-beleving wanneer hy oor Breytenbach se poësie skryf dat die "spreker ... die tydlose ruimte (ervaar) waarbinne die ek sy gewaande vryheid beleef, maar as die lineêre tyd opgehef word, bly hy nog vasgevang in die sikliese

tyd van herhaling" (Conradie, 1982:152). Alhoewel hy bewus is van sirkulêre tyd in hierdie poësie, en hy 'n bevredigende verduideliking vir die "ewige nou" verskaf, meen hy steeds dat die "bevryding wat die Zen-Boeddhisme meebring, is 'n aflegging van alle tydsoriëntasie of tydsgerigtheid. Die oomblik van nou is tydloos en ongebonde" (Conradie, 1982:153). Ook Du Rand se waarneming van die ewige nou is dat tyd "word in die gedig opgehef ... ook omdat die tydsmoment letterlik verstar ..." (Du Rand, 1978:17).

Die probleem waarmee Westerse lesers in hierdie poësie te doen kan kry, is dat tyd wat sirkulêr - sonder begin of einde - waargeneem word, nie noodwendig op 'n opheffing en 'n vernietiging van tyd, "tyd wat stilstaan", neerkom nie.<sup>3)</sup> Patricia Tobin wys daarop dat lineêre tyd 'n skepping van die Weste is: "It is no accident that lineal-time should be ... an aspect of Western civilization" (Tobin, 1978:12). Die beklemtoning van 'n definitiewe begin en einde is volgens haar spesifiek aan die Christelike element in die Weste toe te skryf.<sup>4)</sup> In die Christelike teologie verskuif die klem naamlik "From the past to the future, from the beginning to the end of time when all history will be understood as the interim between the disclosure and fulfilment of its meaning" (Tobin, 1978:14).

Die invloed van die Boeddhisme, wat in die Ooste ontstaan, kan veroorsaak dat die Westerse, Christelike leser in hierdie poësie voor 'n "vreemde" tydsbeleving te staan kom wat vir hom op tydsontkenning neerkom. Tobin se onderskeid tussen Oosterse en Westerse, Christelike tydsbeleving is dié van lineêre en sirkulêre tyd: "Eastern philosophies ... have consistently emphasized gigantic cycles of eternal recurrence, so magnifying

them that the earthly life of a single individual receives relatively scant attention<sup>5)</sup> ... The time line remains predominant only in the modern West. This prevailing linear sense is directly indebted to the Hebrew and Christian views of time, and specifically how they managed the tension between time and eternity, common to all religions" (Tobin, 1978:13). Symington maak melding van die "ondenkbaarheid" van die begin, maar daar is nietemin "begin": "Dit is geen toeval dat die eerste Christelike gedig wat behoue gebly het, die begin van die Skepping tot onderwerp het nie - dit is alleen die Jodedom en die Christendom wat die gedagte van die Ondenkbaarheid van die begin en einde van die wêreld uiteengesit het" (Symington, 1959:179). Dit is dus begryplik dat die Boeddhistiese tydsbeleving in Breytenbach se poësie verreikende implikasies vir die leesproses meebring wanneer die leser Westers en Christelik georiënteerd is. Vir die Christen is sy aardse bestaan altyd tydelik, en die Bybelse belofte dat hierdie aardse tydelikheid uiteindelik sal verander na 'n ewigheid hierná is 'n vaste gegewe wat sy denkprosesse oorheers.

In Breytenbach se poësie is die tyd nie vernietigbaar nie, maar nietig. Omdat tyd altyd sirkulêr is, is dit onmagtig om begin of einde aan te kondig.<sup>6)</sup> Ewigheid is 'n toestand wat nou is, nie 'n tyd wat iewers vorentoe, ná die einde - watter einde? - intree nie. Nou is altyd, en die horlosie is bloot 'n teken van tyd wat herhaal word, soos Humphreys dit stel: "... the all-sufficient moment of Now which is reflected in each moment of the clock" (Humphreys, 1979:84). In die ewige nou is ook die nietigheid van die ewigheid vasgevang, want wat saak maak, is die besef van lewe nou,<sup>7)</sup> nie lewe wanneer nie. Nou is lewe, altyd is nou, en nou is altyd. In satori is alles, ook tyd, sáám in 'n oomblik waarin begin en einde ondenkbaar is.<sup>8)</sup> "Satori is the world of perpetual

now and here and this, of absolute, unimpeded flow", skryf Humphreys (1981:144). Streng gesproke is dit dus nie verkeerd om te sê dat tyd in Breytenbach se poësie "opgehef" word nie, maar die voorbehoud is dat daar dan op lineêre tyd gedui word. Dit sou ook aanvaarbaar wees om van 'n tot-niet-verklaarde tyd in hierdie poësie te praat, omdat heerskappy van die lineêre einde en begin oor die mens se bestaan hierin nietig verklaar word. Tyd is nie niks nie, tyd is teken, en daarom is dit onmagtig om die mens se bestaan te reguleer.

Dit is waarskynlik die feit dat tydsbeleving in hierdie poësie so radikaal verskil van die Christelike beleving, wat daartoe aanleiding gee dat navorsers nie aandag bestee aan die ooreenkoms wat daar wel te vinde is tussen die Christelike tydsbeleving en dié in Breytenbach se poësie nie. Soos hierdie poësie die bekende begrippe omtrent dood en lewe, en omtrent die self eksploiteer, neem dit ook die bekende Christelike, begrippe omtrent tyd as eksploiteerbare gegewe. Breytenbach werk immers nie met geen tyd nie, maar met 'n ander tydskonsep as dié wat aan die Christelike leser bekend is.

Dit is juis daardie enkele raakpunt met die Christelike denkpatroon - dat tyd ewigheid sal word - wat veroorsaak dat die Christelike leser aanvanklik onbewus kan wees van die wedywering tussen outeurs- en leserskode op religieuse vlak. Wanneer die Christen lees "daar is geen tyd nie"<sup>9)</sup> is dit immers versoenbaar met sy kennis van Openbaring 10:6: "... en hy het gesweer by Hom wat tot in alle ewigheid lewe ... dat daar geen tyd meer sal wees nie ..." Hierdie "geen-tyd" is egter gereserveer vir 'n ewigheid hierná. Die Christen is bewus van die nietigheid van die uurwerk,<sup>10)</sup> die gekonkretiseerde tyd, want dit is bloot aardse

tyd uiteindelik word sy tyd deur God beheer: "My tye is in u hand" skryf die Psalm digter (Psalm 31:16). En tydsberekening in terme van ure, dae, jare, eeue, is maar 'n voorlopige tydsbegrip<sup>11)</sup> wat deur God aan hom gegee is om sy aardse bestaan te beheer: "... ook het Hy die eeu in hulle hart gelê sonder dat die mens die werk wat God doen, van begin tot end, kan uitvind" (Prediker 3:11).

Die tyd in hierdie poësie eindig egter nooit in 'n ewigheid nie, en veral nie in 'n ewigheid hierná nie. Nou is ewig, maar nou keer altyd terug, en nou is sonder begin of einde. Tematies word tyd (as teken) gekonkretiseer, in die liefdesdaad word die ewige nou gerealiseer, historiese tye wat lineêr eeue van mekaar verwyder is, word in die gedig saamgetrek tot 'n enkele, bindende moment.<sup>12)</sup> Maar in 'n poësie waar alles één is, kan die leser dit te wagte wees dat die taal wat so "anders" óór tyd praat, self - as taalaanbod - "anders" met tydsaanduidende elemente soos hoofletters, leestekens en sy oriëntasie ten opsigte van tipografiese skeidings sal omgaan.

### 3.1 Tyd as gewysigde taalaanbod.

Brink het vroeg reeds gewys op die implikasies wat die vrye versvorm vir tydsaspekte in Breytenbach se poësie het: "... so word daar in die klanklaag van die gedig 'n spel van verwagtinge en terugwysinge geskep wat die gewone tydsgang ophef en aan die geheel 'n ruimtelike spanning verleen" (Brink, 1979:5). In "ikoon" (die ysterkoei moet sweet) is die gebrek aan hoofletters, die ongewone plasing van leestekens of die weglating daarvan, tipografiese "begin" en "einde" en die nie-metriese

ritme in die vorm van alliterasie en assonansie aktiewe elemente van 'n tydskonsep wat "vreemd" aandoen.

Die konvensionele skryfwyse, wat deur hoofletters die begin van 'n sintaktiese eenheid aandui, word reeds in die titel van hierdie gedig 'n tydsfaktor. Die titel begin nie met 'n hoofletter nie, en dit ondermyn reeds die kwessie van "begin". Hierdie skryfwyse is 'n poëtiese tegniek wat van meet af aan betekenisproduksie aktiveer, omdat dit in teenstelling staan met ander gedigtitels in dieselfde bundel waar hoofletters wel voorkom en waar dit hoofsaaklik 'n formele, statige en konvensionele toon aangee.<sup>13)</sup> In "Bedreiging van die Siekes" is die spreker plegstatig voor 'n formele gehoor vaardig. Op dieselfde (aanvanklik) formele wyse word daar in "Verslag" 'n verslag aangebied - omdat 'n verslag 'n formele aangeleentheid is - wat 'n liriese vertelling word van die spreker se geheue wat hom (oënskynlik) in die steek laat. In "Nagmaal" verteenwoordig die hoofletter in die titel die plegtige atmosfeer wat by die bediening van die heilige sakrament verwag kan word. Die konvensionele siening van die Dood wat (ook) ter sprake kom in "Dood begin by die voete" word reeds deur die hoofletter gesuggereer. Wanneer tydsaanduiding uit 'n herkenbare konvensionele wêreld geëksploiteer word, word dit ook deur konvensionele skryfwyse herkenbaar gemaak: Die geboortedatum, wat ook die titel is in "geb. 16 Sept. 1939, Bonnievale" verskyn met hoofletters, leestekens en afkortings as die herkenbare, dokumentêre aantekening van 'n persoon se geboorte.<sup>14)</sup> Wanneer "ikoon" sonder 'n hoofletter verskyn, is dit reeds

aanduiding dat dit wat volg, nie in die teken van 'n lineêre begin en einde sal staan nie. Die aanhef, en die gedig in sy geheel verskyn dan ook sonder hoofletters.

Die sintaktiese eenheid wat met "ikoon" sou begin, bevat ook nie een punt wat hierdie eenheid - sonder begin - se einde aandui nie. Die leestekens wat wel gebruik word, is 'n dubbelpunt (v.8), kommapunte (vs.11, 13, 15 en 18) en 'n komma (v.17). Dit dui hoogstens op rusposes en nie eindes nie.<sup>15)</sup>

Die inleidende woord tot hierdie gedig - as daar dan in konvensionele sin van 'n inleiding sprake is - is ook 'n woord wat reeds 'n vergelyking vooraf veronderstel: "dieper" is immers die tweede trap van vergelyking wat hier nie deur "diep" voorafgegaan word nie. Dié versteuring van die sintaktiese en chronologiese orde breek ten aanvang reeds deur enige verwagting van konvensioneel Westerse tydsordening, sou daar nog so 'n verwagting by die leser bestaan ná die titel. Máár: dit staan nie in die teken van chaos nie. En daarin lê onder andere die kerngedagte van hierdie poësie se tydsbelewing: daar is weliswaar nie lineêre tyd nie, maar 'n ander orde (dit is dan juis "anders"!), naamlik dié van voortdurende teenwoordigheid deur terugkering. Dié gedig wat nie begin nie, eindig nie, en daarom is dit nie onderhewig aan lineêr tydsbepaalde finaliteite soos lewe en dood, verlede en toekoms nie.

Soos die eerste strofe aanvang met 'n nie-chronologiese verwysing, so sit elke ander strofe ook hierdie nuwe, nie-chronologiese orde voort.<sup>16)</sup> Die tweede strofe "begin" met die voegwoord "en"; die derde strofe met 'n dubbelpunt wat in konvensionele skryfwyse aan die einde van 'n sintaktiese eenheid sou verskyn; die derde strofe met "bo" sonder dat dit direk voorafgegaan word deur "onder"; die laaste strofe weer eens met "dieper", wat dit deur herhaling met die eerste strofe verbind. Die siklus is voltooi, die begin is ook die einde.<sup>17)</sup>

Op 'n meer tegniese vlak word ritme in die gedig nie aangegee deur die strak tydmatige patroon van metrum nie, maar deur klank- en grammatikale herhaling. In die derde strofe, waar 'n bepaalde verwagting reeds deur die dubbelpunt gewek word, is dit veral grammatikale herhaling wat die ritmiese gang van gebeure aksentueer: "die voorgrond" (v.8), "die boë bloed" en "die leegte" (v.9), "die pyn" (v.11); en "h soldaat", "h soplepel" (v.12) "h wolk" (v.13), "h mier" (v.14).

Alliterasie en assonansie vestig vanaf die eerste versreël reeds die ritme: "dieper agter donker lae van velgeworde olie / plat gesmeer teen 'n houtpaneel" (vs.1-2). En hierdie ritme bly volgehoue teenwoordig: "gloei 'n ingelegde" (v.3), "puur en rou" (v.6), "sinlose stellings" (v.7), "boë bloed" (v.9), "blomknoppe sonder" en "sonder stingels" (v.10), die "pyn ... priem" (v.11), "pryk en spykerige" (v.16), "sonder 'n gejanfiskaalde mossie se" (v.17), "gryns tussen baardhare" (v.18), "agter vir ewig" (v.19), "leë koel" (v.20).

Herhalende ritme is hier die pas-aangeër, en nie begin en einde nie. Tyd word belewe in terme van ritme, sonder begin, sonder einde.

### 3.2 Historiese tyd

Historiese tyd word gekenmerk deur 'n lineêre waarneming van spesifieke gebeure waarby spesifieke persone betrokke is op spesifieke plekke in spesifieke omstandighede. Op daardie lyn vind 'n proses van ordening en saamhorigheid plaas. Wanneer dié saamhorigheid versteur word, is ook die ordening versteur. In Breytenbach se poësie word personasies en gebeure wat histories ver van mekaar verwyder is, soms in 'n enkele verwysing saamgevoeg, en daardeur word die lineêre ordeningsproses versteur. Maar dit is veral wanneer God en Jesus as personasies in hierdie poësie handel, dat tyd as 'n ontwydende faktor funksioneer. Jesus se aardse lewe lê naamlik twintig eeue terug in die geskiedenis. Wanneer Hy in moderne gedaante in hierdie poësie voorkom, is dit nie deur 'n mistieke ervaring met Hom nie. Hy is in die moderne tyd teenwoordig in interaksie met ander personasies as 'n gewone persoon. Wanneer God in die moderne idioom optree, is dit eweneens nie deur 'n mistieke ervaring nie, maar as een van die mense wat vandag die aarde bewandel, en aan sy wette, sy droefheid en sy straf onderhewig is. 'n Ontmoeting met God is vir die Christen ondenkbaar in die twintigste eeu, dit hoort tot die ou Testamentiese tyd, of tot 'n oomblik ná die aardse lewe, in die ewigheid.

In "ikoon" (die ysterkoei moet sweet) word Jesus en Marilyn Monroe saamgevoeg deur eenderse skryfwyse en kontekstuele plasing. Die enigste twee persoonsname in die gedig is Jesus en Marilyn Monroe, en beide is met kleinletters gespél. Deur dié eenderse skryfwyse is hierdie twee figure reeds saamgevoeg. Die "spykerige Jesus" het nie "n gejanfiskaalde mossie se hoop op ontbinding" (vs. 16-17) nie. Die graf is, soos Marilyn Monroe, vir ewig buite bereik. Maar hoewel buite Jesus se bereik is beide die graf en Marilyn Monroe kontekstueel saam met hom teenwoordig in hierdie ruimte. Die historiese tydsfaktor word hierdeur ter syde gestel. Jesus se aardse geboorte word immers as die begin van die Westerse tydsberekening geneem, terwyl Monroe dié dekadente moderne mens van die twintigste eeu versinnebeeld. In haar tyd - en ná haar dood - is sy tot 'n soort liefdesgodin verhef (vergelyk onder andere Steinem: 1987), terwyl Jesus se kruisdood, wat hier die fokus geniet, ook deur die Christen as 'n liefdesdood beskou word. Tydens sy aardse lewe was Jesus deurentyd daarvan bewus dat Hy sal moet sterf, en tog het hy niks gedoen om dit te verhoed nie. Dit plaas beide Jesus en Monroe ook in 'n selfmoordsituasie, in ag genome dat Monroe later haar eie lewe geneem het. Die eenderse manier van sterwe, die kontekstuele en ruimtelike samevoeging en die eenderse skryfwyse, bring hierdie twee figure - twintig eeue van mekaar verwyder op die historiese tydslyn - in een geïntensiveerde moment saam.

In dieselfde gedig word koekoekklokke, wat met die negentiende

eeu reeds in onbruik geraak het, in twintigste eeuse ruimteskepe aangetref (v.7). Die historiese tydslyn verbrokkel hiermee. Die koekoekklokke, wat juis teken van tyd is, is "sinlose stellings" (v.7) omdat hulle nie tyd is nie, maar magtelose tekens wat binne die twintigste eeuse ruimtetuig 'n bespotting is van dié tyd wat die mens se aardse lewe kontroleer. Koekoekklok, ruimteskip, Marilyn Montroe en Jesus is almal en alles een in hierdie oomblik van waarneming. Du Rand maak aanvanklik ook die volgende opmerking hieroor: "Deur die verwysing na ... Jesus wat in dieselfde asem as Marilyn Monroe genoem word, word ons vaste piëteit en eerbied vir die Gekruisigde Heiland ru ontluister" (Du Rand, 1978:17). Die kruisiging is die meewarige voorstelling van 'n gewone mens wat sterf, met geen hoop op 'n onsterflike hiernamaals nie.

Só is God self ook as gewone aardling in die moderne tyd teenwoordig in "DIE LANG ARM" ('YK'). Die spreker het sy oë "hulpbehoewend ... na die berge opgehef" (v.1) wat 'n herskrywe is van die Bedevaartslied, Psalm 121:1: "Ek slaan my oë op na die berge: waar sal my hulp vandaan kom?" Hy sien God "hoog gekruin ... staan" (v.2). Maar die wind waai sy woorde weg (v.3-4), en die spreker en God roep gemoedelik - soos aardling teenoor aardling - na mekaar om hulle stemme hoorbaar te maak, dié geroep ontaard in 'n "gehoë en gehaaï" (v.5). Wanneer God goddelik optree deur in 'n brandende doringbos te verskyn soos aan Moses,<sup>18)</sup> word dit duidelik dat Hy in werklikheid net 'n mens is wat in ons tyd aan ons wette, die

"boere" se wette, gebonde is: "vuur het geheimsinnig in 'n bos ontbrand / en Hy is terstond deur die Boere vasgevat" (v.6-7). Daarna volg 'n reeks verwysings na wette wat dié situasie deur die verwysing na die "Boere" ruimtelik in Suid-Afrika plaas, en die wette is twintigste eeus: "God word naamlik in hegtenis geneem ingevolge die wet op "ongemagtigde betreding van staatsgrond", / 'nalatigheid,' 'plakkery,' 'crimen injuria' / en vir die wis en die onwis nog / 'n paar alternatiewe vergrype / dalk teen Kultuur of curia" (vs.8-12). Die wederkoms wat uiteindelik 'n einde aan aardse tydelikheid sal bring, is hier gereduseer tot "n suspended wat gaan opstaan" (v.17). Die ou Testament wat histories vóór die geboorte van Christus geplaas word, is hier nie Bybelse geskiedenis wat vooruitwys na Christus se koms nie, maar in die moderne tyd 'n kriminele rekord: "n rekord so lank soos 'n testament" (v.8). Die Christen se lineêre beleving van tyd - voor Christus en na Christus - en die wederkoms wat 'n einde aan aardse tyd sal maak en die ewigheid sal inlui, is hier 'n moderne tydsverskynsel, "en dit kom ál meer voor" (v.20). Die Bybelse verlede en die hemelse toekomst word daarmee verbeurd verklaar, God en die tydsduur waaroor Hy heers, is 'n tydsbeleving wat net so goed na die moderne tyd verplaas kan word.

Natuurlik is dit waar dat die ontwydende aspekte van "ikoon" en "DIE LANG ARM" ook toegeskryf kan word aan die vermensliking van heilige wesens, aan die bespotlike en patetiese voorstelling van God en Jesus in hierdie twee gedigte. Maar die historiese tydsplasing wat Hulle uit hul onaantasbare verlede en toekomstige

ewigheid losmaak en in die moderne tyd plaas, is 'n integrale deel van die ontluistering wat hier plaasvind.

### 3.3 Tyd as konkrete teken

In die gedig "DAAR IS LEWE 2" (EKLIPS) word tyd as teken ontmasker<sup>19)</sup> sodat die ware dinamiese proses van veranderende stof waarvoor dit staan, blootgelê word. Die teken self bestaan nie, net die stof waarvan dit 'n teken is:<sup>20)</sup> "Daar is geen tyd net horlosies almanakke sterfitye" (v.31).<sup>21)</sup> Die gedig kyk verby die teken na die waarheid,<sup>22)</sup> die stof self.<sup>23)</sup> In v.7 is die sleutel tot hierdie perspektief: "daar is geen tyd geen begin alleen stof". Die kwessie van begin en einde staan onder verdenking omdat tyd immers ook dien om begin en einde aan te dui: dag en nag, die mens se ontstaan, sy lewe en dood. Dit is veral die onderskeid tussen 'n stoflike en 'n geestelike liggaam - wat deur tyd onderskei word - wat belangrik is vir 'n ondersoek na die Christenleser se resepsie van hierdie gedig.<sup>24)</sup> Want die frase "daar is geen tyd" in vs.7 en 31 is nie onbekend in Bybelse konteks nie. Die strekking van Openbaring 10:6 is immers dat daar by die ewige God geen tyd sal wees ná die voleindiging van die wêreld nie, dit wil sê ná die aardse, stoflike lewe:<sup>25)</sup> "... en hy het gesweer by Hom wat tot in alle ewigheid lewe ... dat daar geen tyd meer sal wees nie ..."

"Stof" soos dit in die gedig gebruik word, is materie, dinamies en voortdurend in beweging,<sup>26)</sup> die oorsprong daarvan word

in verskeie ontstaansteorieë verklaar,<sup>27)</sup> die vernietiging daarvan is nie moontlik nie. Want stof gaan nie tot niet nie, dit verander bloot van vorm en/of lokaliteit. Deur die konkretisering van tyd in "DAAR IS LEWE 2" word stof verabsoluteer en word dit as 't ware 'n spieëlbeeld van die abstrakte, geestelike vorm van die mens: die een is illusie en teken, die ander is die waarheid.<sup>28)</sup> Daarom sal die Christenleser waarskynlik in die leesproses gekonfronteer kan word met 'n tydskonsep wat in stryd is met die Christelike konsep van tyd en ewigheid.

In die eerste strofe word die "illusie" van dag en nag vernietig, waarmee die hele kwessie van begin en einde reeds twyfelagtig raak. Die sonsondergang is nie die einde van 'n dag nie (net soos die begrafnis in "SONSONDERGANG" (EKLIPS) nie die einde van 'n menselewe beteken nie), want wanneer die dag "gaan vergaan" (v.1) is die son "gekelder oor die einder" (v.2). Maar dis nie werklik die "einde van die dag" nie, dis bloot die aarde wat draai: "aarde draai 'n draai" (v.3). Dit is stof in beweging, die aarde draai sy kant ("boord") na die donker. In die enjamberende vs.3 en 4 tree die lewendoodgedagte weer te voorskyn. Want die einde van die sintaktiese eenheid "aarde draai 'n draai 'n boord na die donkerte" is ook die begin van die sintaktiese eenheid "die donkerte waar alle lig gebore word". En v.4 word ook afgesluit met "verkool" wat dadelik weer na die geboorte van die lig verwys as 'n proses van uitbranding, sterwe dus.

Begin en einde van lig en donkerte is daarom nie skeibaar

nie, dit is 'n onafgebroke proses, en die tydstip waarop "verkool" en "gebore" plaasvind, kan nie vasgestel word nie. Dit is juis die simultane sterwens- en geboorteproses<sup>29)</sup> van lig wat lei tot die konsep van ewigheid soos dit in hierdie gedig verstaan moet word: (waar) "die kom en die gaan tog self opgaan / in die ewer-ewigheid van die kom en die gaan" (vs.5-6). Die assosiasie van dag en nag met weefstof ("ewer-ewigheid") waarvan die drade kruis en dwars lê, "open" ook die "onmoontlikheid" om 'n begin en einde vas te stel: dit is nie moontlik om enige drade in weefstof<sup>30)</sup> as "begindraad" en "eindraad" te identifiseer nie.<sup>31)</sup>

Die weefstofbeeld sluit ook aan by v.25. Omdat weefstof uit 'n verbinding van lengte- en breedtedrade bestaan, sou dit 'n assosiasie met die denkbeeldige lengte- en breedtegrade van die aarde kon oproep. Die magteloosheid van sulke "tekens", keer in vs.25 en 26 terug wanneer die see-olifante gemaklik oor die ewenaar van donker en lig glip, onbewus en ongebonde aan die lengte- en breedtegrade wat die donker van dag en die lig van dag so sekuur kan afbaken en in terme van tyd kan bereken.

Blou is die daglig se kleur in hierdie gedig, en dié blou "vergaan" in "oneindigheid" (vs.1 en 36). Maar verganig en oneindigheid is geen waarborg vir 'n oneindige, sterwende dag nie. "Oneindigheid" word in hierdie gedig 'n proses van telkense terugkering, 'n onophoudelike herhalende proses, en nie 'n eenmalige, tydgebonde verandering tot 'n statiese

staat van tydloosheid soos dit in die Bybel gevisualiseer word nie: "... in 'n oomblik, in 'n oogwink, by die laaste basuin; ... en ons sal verander word. Want hierdie verganklike moet met onverganklikheid beklee word, en hierdie sterflike moet met onsterflikheid beklee word" (1 Korinthiërs 15:52-53).<sup>32)</sup>

Die simultane, dinamiese sterwens- en geboorteproses wat in strofe 1 blootgelê word, word afgesluit met die inleidende versreël van strofe 2: "daar is geen tyd geen begin alleen stof".<sup>33)</sup> Die tweede strofe relativeer verskeie beginpunte, tydsaanduidinge, in die mens se ontstaansgeskiedenis: "ons die kreature van die lig" (v.9), verwys na die ontdekking van vuurmaakmetodes deur Homo erectus, sowat 500 000 jaar gelede, wat gereken word as die beginpunt van "beskawing". Menslike potensiaal word deur argeoloë gemeet aan die omvorming van natuurelemente tot 'n menslike hulpmiddel: "It is from the content of the caves in the case of Peking man that we can get an idea of Homo erectus' potential. First, the use of fire is well attested" (Waechter, 1976: 53). Die gedig verwys nie na 'n jaartal waartydens beskawing ontstaan nie, maar na lig as die mens se beskawende element. Sodoende dien konkrete gegewe - die doelbewuste samevoeging van stowwe in 'n dinamiese proses van lig-maak-as tydsaanduiding van 500 000 jaar gelede.<sup>34)</sup>

Vuur was oorspronklik primêr vernietigend, daarom is dit des te meer 'n prestasie dat Homo erectus die vermoë ontwikkel

het om dit tot sy eie voordeel aan te wend. Dit het hom in staat gestel om te oorleef, om lig en hitte te bewerkstellig, maar ook om soos 'n god te heers, om oor ander vorms van lewese voortbestaan te beskik, 'n spesie wat die vermoë ontwikkel het om stof te manipuleer. Die lewenskrachtige uitwerking hiervan het tegelykertyd 'n dodelike uitwerking: "It is easier to accept the hypothesis put forward recently that man may have been responsible for the extinction of a number of species, if this was accomplished through the destruction of their habitat and food supply by the continued and uncontrolled use of fire ..." (Clark, 1970:101).

Vuur se dodelike eienskappe het verskillende ander tye in die geskiedenis gekenmerk, dit is dieselfde kreature van die lig wat in die Middeleeue ketters, soortgelyke kreature van die Christelike geloof, op die brandstapel tereggestel het: "knetterkinders maar ketters ook" (v.10). Dan is hulle "vlamskaduwees" (v.10), illusies van die dinamiese stof in werking. Die kreature van die lig vernietig ook hulleself met vuur, "wimpels rook 'n mondjievul stof in monde gemaal" (v.11) is byna 'n koddig moraliserende verwysing na die skadelike uitwerking van rook op die menslike liggaam.<sup>35)</sup>

Vs.8-11 is 'n oorskouende blik op die dinamika van vuur, soos dit ongemaniipuleerd en gemanipuleerd die dood en geboorte teweegbring. V.8 roep 'n beeld op van 'n verbrande liggaam waarvan net asse oorgebly het: "silwer bleek vuur sterfte wat die ledemate deurstraal". Toe die "kreature van die

lig" 500 000 jaar gelede geleer het om vuur te manipuleer is beskawing gebore, maar dit lei tot verskillende vorme van dood, verbranding van "kreature" deur ander kreature (v.10) in die Middeleeue, en selfverbranding deur rook (v.11).<sup>36)</sup> Daarom is die mens, die kreatuur van die lig, tegelykertyd ook "skyfdun donkertes" (v.9) en "vlamskaduwees" (v.10). Nêrens is daar egter 'n verwysing na tyd self nie, slegs die dinamiese beweging van stowwe is hier ter sprake soos dit tot gelyktydige dood en geboorte gelei het.

Die verwysing na "ons die kreature van die lig" is egter ook 'n verwysing na lig as 'n konvensionele simbool van intellek: "Light is the manifestation of ... the intellect ..." (Cirlot, 1978:187).<sup>37)</sup> Die strofe word afgesluit met v.12 wat die mens beskou as "slim genoeg om in lig weg te kruip". Die moontlikheid van lig as simbool van intellek in die slotreël van strofe 2 sluit ook aan by die vroeëre beskouing dat beskawing 500 000 jaar gelede by Homo erectus begin het omdat sy manipulering van vuur immers 'n bepaalde vorm van intellek veronderstel het. (Die Franse skrywer Jean Giono verwys in een van sy romans daarna dat "ware misteries skuilhou in die lig".)

Die res van v.12 voer hierdie gedagte ook verder deur die verwysing na taal. Die kreature van die lig is slim genoeg om in lig weg te kruip soos "woord in taal". Die donker is immers 'n aangewese wegkruipplek, en nie die lig nie. Die versreël dwing daarmee die simboliese betekenis van lig

ook op die voorgrond. Menslike taal, wat uit woorde bestaan, is een van die kragtigste en veelsydigste manifestasies van menslike intellek (net soos vuurmanipulasie!). En net soos vuurmanipulasie deur Homo erectus ontdek is, is daar ook aanduidings dat hy reeds 'n elementêre vorm van gesproke taal magtig was: "Claims for developed speech centres have been made, based on the development of specific areas of the brain (Waechter, 1976:53). Breinvolume, wat onder andere ook as 'n kriterium vir intellek gereken word, vergelyk in sommige gevalle by Homo erectus reeds gunstig met die moderne mens s'n: "The brain size, although generally small, does overlap in the upper range into the modern range, although the average is below it" (Waechter, 1976:53). Richard Leakey wys daarop dat Broca en Wernicke se areas in die brein 'n aanduiding van taalvermoë is, en dat Broca se area die vermoë om woorde uit te spreek, bepaal. "The impression of Broca's area is more strongly marked in Homo erectus than it is in Homo habilis." <sup>38)</sup>

Maar die gedig bevraagteken dadelik in die volgende strofe enige moontlike tydsaanduiding van die ontstaan van menslike intellek omdat dit waarsku dat daar in die heel eerste woorde reeds verderf teenwoordig is: "kruipwoorde in baarmoer brand die maaiers al" (v.13). In "brand" is ook die assosiasie van vuur en taal teenwoordig.

"Kruipwoorde" is op twee maniere tydsaanduiding van 'n begin. Dit sluit aan by die elementêre taal wat reeds by Homo erectus vermoed word (v.9). Dit dui ook op die kind se eerste woorde,

sukkelend, kruipende taal, omdat dit onderontwikkeld is. Maar die dood is gelyktydig reeds in hierdie beginwoorde onderweg, want kruip is die beweging wat wurms, maaiers, maak, en hulle is die vernietigers. Die moontlikheid van "kruip in ... moer" is ook in die versreël teenwoordig, en "in sy moer" is 'n vulgêre uitdrukking om aan te dui dat iets verbygaan, letterlik beteken dit om terug te keer na die baarmoeder - 'n betekenis wat in ieder geval woordeliks in die versreël staan. Deur die begin en einde van taal en intellek te konkretiseer tot breinvolume,<sup>39)</sup> 'n dinamiese stof wat uitgelewer is aan die werking van ander dinamiese stowwe, vuur of wurms, word tyd nietig verklaar. Dit is niks meer nie as 'n teken, 'n illusie van dit wat altyd weer herhaal word, wat geen begin of einde ken nie.

Strofe 3 bring ook op 'n ander wyse die versreël "ons die kreature van die lig" tot spreke. Lig is naamlik 'n konvensionele simbool van die menslike gees: "Light, traditionally, is equated with the spirit" (Cirlot, 1978: 187). In hierdie gedig het die leser juis te make met 'n ontkenning van die mens se geestelike liggaam en 'n verabsoluttering van die stoflike. V.14 verklaar die kwessie van 'n geestelike liggaam ongeloofwaardig: "wit die skigtige droom van sterflikheid apokrief".<sup>40)</sup> Dit is 'n droom dat die mens sterflik is, want hy is stof,<sup>41)</sup> en wanneer hy sterf verander die stof bloot. Die siel is 'n skugter wit<sup>42)</sup> droom, dit is nie stof nie, en kan nie lewe wees nie, daarom bestaan dit in werklikheid nie in dié konteks nie.<sup>43)</sup>

Die ontkenning van die mens se gewaande einde deur sterflikheid word direk gekoppel aan die ontkenning van 'n begin: "want wat het ooit bestand gekry?" (v.15). Hierdie vraag is op verskillende maniere reeds in die voorafgaande versreëls ontkenkend beantwoord. Die evolusionêre ontstaansgeskiedenis van die mens, sowel as die Bybelse skeppingsverhaal staan hiermee onder verdenking.<sup>44)</sup> Waar die evolusieteorie in strofe 2 ter sprake was, kom die Christen se geloof aangaande geboorte, dood en opstanding in die res van die vers onder skoot.

Dit staan in direkte konfrontasie met die Christelike lesers se geloof dat sy aardse, stoflike liggaam op 'n sekere tyd sal sterf en dan in 'n geestelike, tydlose vorm sal voortleef: "En daar is hemelse liggame en aardse liggame ..." (1 Korinthiërs 15:40). In die Christelike denkwysse sal die onverganklike eers intree ná die tydelike, die verganklike: "So is ook die opstanding van die dode: daar word gesaai in verganklikheid, daar word opgewek in onverganklikheid" (1 Korinthiërs 15:43).<sup>45)</sup>

Die derde strofe bring (onder andere) die Christelike geloof onder verdenking want dit is "die smal / en tydelike rilling van wete slegs mens" (vs.15-16). Omdat siel en gees 'n uniek-menslike eienskap is in die Christelike sfeer, is die mens "selfvretend / ekverheerlik vernietigend voortparend" (vs.16-17) voortvarend besig om homself te onderskei van ander elemente van die kosmos.<sup>46)</sup> 1 Korinthiërs 15:39 maak byvoorbeeld onderskeid tussen mens en dier wanneer die opstanding van 'n onsterflike, geestelike liggaam ter sprake is: "Alle vlees

is nie dieselfde vlees nie, maar die vlees van mense is anders as die vlees van vee, en dié van visse anders as dié van voëls". In die gedigkonteks is die mens egter besig met 'n waanbeeld in sy selfverheerliking want hy is net soos die rot "voortparend" (v.17), 'n gedagte wat versterk word deur v.37: "giftig soos die rot syne is die mensemis ook gif". Want nieteenstaande sy "godsbeeld" bly die mens soos 'n stoflike rot voortpaar, en bly hy wanhopig sy water breek (v.38). Dit wil sê, die mens bly soos 'n stoflike wese geboorte gee, "water breek" verwys na die amniotiese vloeistof wat vrygelaat word wanneer die beskermende geboortemembraan om die fetus skeur en die geboorteproses aanvang neem.<sup>47)</sup> Dit is bloot angsk wat die Christen laat glo dat hy 'n geestelike liggaam het en die ewebeeld van God is: "omgeef met die angsgolf van ewebeeld 'n god" (v.18). Genesis 1:27 leer die Christen: "En God het die mens geskape na sy beeld; na die beeld van God het Hy hom geskape; man en vrou het Hy hulle geskape".

In vs.17-18 (ryklik gelaai met betekenis wat onder andere verkry is as gevolg van die enjambering en afwesigheid van punktuasie) is dit egter ook moontlik om te verstaan dat die mens juis op grond van sy eendersheid met die rot, stoflik is, en dáárom 'n god is: "ekverheerlik .../ (is hy) ... 'n god". Maar dan is dit 'n aardgod soos dié in v.42, en is hy goddeliker as gode, soos in v.20, vanweë sy stoflikheid. Dit is immers net gode wat verheerlik word soos in v.17 en aan wie lofgebede opgedra word soos in vs.41-42.

Die "slegs mens" waarna v.16 verwys, is volgens strofe 4 uitgelewer aan 'n universele dood, want "elkmens so sluipbesluit van sy lewe die dief" (v.19) dra die dood in hom om, juis as gevolg van die lewe.<sup>48)</sup> Vroeër het die gedig reeds gekonstateer dat geen lewe sonder dood moontlik is nie, die lewende menslike "stof" is dieselfde stof wat van vorm verander wanneer hy sterf, soos 'n dief sluip die dood in die lewe rond, só word die dood deur die lewe besluit.

Die verwysing na die "ingeslukte duif" in v.20 roep die Christelike simbool van die Heilige Gees op, te meer omdat dit ook "n voorbode" genoem word in hierdie versreël. Dit verwys naamlik na Jesus se doop toe die Gees van God soos 'n duif op hom neergedaal het, (Matthëús 3:16 en Lukas 3:22).<sup>49)</sup> Wanneer die duif "ingesluk" is, word dit gekonkretiseer tot iets wat uiteindelik ook tot stoflike vormverandering gedoem is.<sup>50)</sup> Daarom is die duif goddeliker as gode, dit is stoflik en kan in 'n ander vorm voortleef.<sup>51)</sup>

V.21 sluit sintakties weer aan by die einde van v.20 wanneer dit gelees word as "goddeliker as gode / omdat ons die vraag van onvolmaaktheid ken". Die mens is, soos die ingeslukte duif, goddeliker as gode omdat hy onvolmaak, nooit afgerond is nie, altyd stoflik bly en daarom aan voortdurende vormverandering blootgestel is. Die gode het nie hierdie "voorreg" van onvolmaaktheid nie, omdat 'n god 'n bonatuurlike, nie-stoflike wese veronderstel.

Vanweë ons stoflikheid kan "ons groenvlerke nie groei nie" (v.22). Die mens se arms word hier as "jong" vlerke gesien, "groen", onderontwikkeld. Dit groei nie, daarom is hy nie 'n hemeling nie.<sup>52)</sup> Geestelikes, of hemelinge word dikwels in die beeldende kunste as gevleuelde wesens voorgestel.<sup>53)</sup> In konvensionele simboliek is dit 'n simbool van vergeesteliking: "In the more general sense, wings symbolize spirituality ..." (Cirlot, 1978:374). Dit is as 't ware 'n "teregwysing" vir dié wat glo dat ons ook 'n geestelike liggaam het. Ons "groenvlerke" hoort tot "die wurmvlees van die skelet" (v.22), en die skelet is 'n "wit sekel witterigheid" (let wel, "witterigheid" en nie "wit" soos engele nie!)<sup>54)</sup> waarin die "struktuur van die samehang" setel (v.23).

Die "samehang" wat hier ter sprake is, is nie net 'n verwysing na die skelet as basis van die menslike liggaam nie. Dit sluit ook aan by v.35: "boorde gebeentes bind die aarde se beleid", omdat die skelet die laaste oorblyfsel van die menslike liggaam se vorm is en 'n stoflike bewys van die aardseheid van die liggaam is. Dit is die "aarde se beleid" dat alle stof tot stof terugkeer. Dit is die "samehang" van die kosmos dat alles stoflik by sterwe sal verander na 'n ander stoflike vorm. Dit is veral ook vir die Christen 'n bekende beleid, dit is immers die mens se straf ná die oortreding van die gehoorsaamheidsgebod: "Want stof is jy, en tot stof sal jy terugkeer" (Genesis 3:19).<sup>55)</sup> Maar in die gedig is daar geen vooruitsig op die geestelike opstanding wat sal volg wanneer die sonde oorwin is, soos dit beloof word in 1 Korinthiërs

15 nie.

V.24, "en Orfeus vaar na die onderwêreld ingeskeep in klaagsang", die slotreël van die vierde strofe, is weer eens die inleiding tot die vyfde strofe se eerste versreël: "se melodie: monodie: ..." (v.25). Die vyfde strofe handel oor tydsmaat, geboorte en dood, hoewel daar weer geen direkte verwysing na tyd is nie. Orfeus se klaagsang om sy verlore geliefde is 'n "melodie: monodie", dus 'n treursang. Sy monodie is volgens die Griekse mitologie op 'n lier gespeel, 'n ou Griekse snaarinstrument, wat 'n tydsmaat aandui. Maar sy tog na die onderwêreld was vergeefs, want hy kon Euridike uiteindelik nie terugwin nie, omdat hy op die laaste oomblik teruggekyk het in die doderyk. Die gedig lewer nou ironiese kommentaar op sy poging om die geestelike dood te oorwin.

Orfeus was ook bekend daarvoor dat hy diere, bome en selfs klippe met sy lier so bekoor het dat hulle hom gevolg het. Wanneer hy sy geliefde uit die doderyk probeer herwin, volg sy hom deur die donkerte deur na sy lier te luister: "Eurydice followed Orpheus up through the dark passage, guided by the sounds of his lyre ..." (Graves, 1960: 112).

In die gedig volg daar 'n dubbelpunt na die Orfeusverwysing (v.25). Want dan volg die spieëlbeeld, wat gelees kan word as die stoflike werklikheid, soos dit dikwels in Breytenbach se poësie deur middel van 'n spieëlbeeld volg. Die see-olifante (groot robsoort) glip deur ewenaars donker lig (v.25-26).

Hulle is lomp, en kwesbaar (v.25) die bul is "maatsoekend" en hy "roffel" deur die "tromp" (v.30). "Roffel" is 'n ritmiese geluid, en hier doen die bul vir Orfeus na in sy maatsoek. "Tromp" verwys na "slurp" want dié soort rob word (volgens Odendaal, Schoonees en Swanepoel, 1983) gekenmerk deur 'n slurp soos 'n olifant (vandaar die benaming see-olifant), en die geroffel is die bul se paarroep, sy "melodie" op soek na die robkoei. Die gewildste jagveld vir jag op robbe is egter die eilande waar hulle paar en geboorte gee. Daarom is die see-olifante se geboorte ook hulle dood, want dis in hulle kwesbaarste oomblikke van paar en geboorte op land dat die sluipmoord op hulle plaasvind: "waar geboorte die dood se sluipmoord is" (v.27). Die bul se liggaam (n homp vleis, huid en olie) is 'n tempo van roffel tydens sy paarroep, maar reeds in die paarroep wag die dood, want "dis 'n tempo waar die lewe in spook elke homp" (v.29), en "spook" is 'n dwalende, geestelike liggaam. Die enigste vorm van 'n gestorwe liggaam wat weer kan leef is lewe in 'n ander stof, in die bul se liggaam. Die maatsoekende bul, wat geboorte sowel as dood tegemoet gaan is stoflik, en daarom is hy die werklikheid, 'n element in 'n onophoudelike, dinamiese proses van geboorte en dood, en dit ironiseer eintlik Orfeus se futiele pogings om die dood met sy musiek te oorwin. Die diere wat volgens oorlewering deur sy musiek bekoor is, is werkliker, slimmer, hulle melodieë het die geslaagde uitwerking. Daarom glip hulle deur "donker lig" (v.25), soos die dag en nag mekaar ritmies opvolg in strofe 1, maar ook soos dag en nag nie eindig en begin nie. Dag en nag is een, so word "donker

lig" nie deur 'n voegwoord geskei/gevoeg nie.

V.28, "soos klippers vry in wewenaartuine", wat oënskynlik buite die konteks van die strofe lê, sluit egter heg daarmee sowel as met die voorafgaande verwysings. "Wewenaar" verwys hier na die bul sonder maat. Maar hy is net tydelik "wewenaar", omdat die gedig na "wewenaartuine" verwys, en 'n tuin immers 'n plek van stoflike vereniging en groei is, sowel as wat dit 'n plek van die dood is.

"Wewenaar" verwys egter ook na 'n soort onkruid, ook bekend as "knapsekêrels" of "knapsakkêrels" (*Bidens pilosa*), wat versprei en voortplant deurdat die saadjies aan klere en diere vasklou en ontkiem waar dit afgeskud word. "Wewenaartuine" kan dan verstaan word as 'n plaat van hierdie onkruid, wat desnieteenstaande 'n onvrugbare klipperige gebied wel die geleentheid op voortplanting kry. "Klippers" word sintakties in die gedig verbind met die see-olifante. Dit is weer 'n toespeeling op die diere en klippe wat deur Orfeus se musiek bekoor is: "... so that he not only enchanted wild beasts, but made the trees and rocks move from their places ..." (Graves, 1960:111). Omdat die gedig stoflike lewenspotensiaal aan alle vorms van stof toedig (soos Breytenbach se poësie dit reeds vanaf die openingsgedig in sy debuut doen) is die klippers net so vry soos die wewenaarkruid, en word hierdie gedagte versterk deur die voorafgaande verwysing na Orfeus se verhaal waar diere en klippe op dieselfde mitiese wyse willekeurig hulle groei- of lêplek kon verander. Die ander

semantiese moontlikheid van "klippers" kan dan ook hier van toepassing wees. "Klippers" is ook 'n benaming vir smal, vinnige seilskepe in die tyd voor die stoomvaart (Odendaal, Schoonees en Swanepoel, 1983). Soos dié klippers vry oor die see beweeg, is die see-olifante ook vry van lig en donker, en vry van die geestelike dood, vanweë hulle stoflike lewe en dood.

Die vyfde strofe verklaar dan in 'n omvattende verband tydsaanduiding nietig omdat die doods- en geboorteur, soos vroeër in die gedig, nooit finaal kan wees in stoflike verband nie.

Alhoewel die slotreël van die vyfde strofe nie sintakties aan die inleidende versreël van die sesde strofe gekoppel is nie, het dié soort koppeling nou reeds 'n patroon in hierdie gedig word. V.30 kan daarom beteken dat die paarroep van die bul 'n taaluiting is wat beteken: "daar is geen tyd net horlosies almanakke sterftye" (v.31).<sup>56</sup> En dit is ook in volkome harmonie met die "stelling" wat die gedig tot dusver maak. Daarom is "deftigheid" die "afslyting van senudrade / tot spore van mode en motte en slak" (vs.33-34). Wanneer die mens homself deur sy uiterlike "deftig" waan, het die senudrade onder die uiterlike reeds begin verslyt tot spore, tekens van die verbygang van modeklere (wat in ieder geval tot verbygang gedoem is) en motte (wat modeklere uiteindelik opvreet). Die verwysing na "deftigheid" en "motte" skep die indruk dat die mode wat ter sprake is, na kleremode verwys, omdat

modieuse klere dikwels met deftigheid geassosieer word, en motte die vernietigers van klere is.

"Spore, "mode", "motte" en "slak" in v.34 het ook ander semantiese moontlikhede wat by die gedigkonteks aansluit. Hierdie vier sake staan almal in die teken van dinamiese stoflike vormverandering.

"Spore" is volgens Odendaal, Schoonees en Swanepoel (1983) enkele selle wat in staat is om tot 'n plant of 'n dier te ontwikkel en ongeslagtelik is. Dit sluit dan aan by die vierde strofe se eendersoortigheid van see-olifant en klippers, die plante, diere en klippe wat deur Orfeus se melodieë bekoor is. Maar dit is ook 'n tydlose stadium, omdat dit 'n eensellige stoflike eenheid is, is dit om't ewe of die spoor tot plant of dier ontwikkel, sy lewe is onvernietigbaar, dit kan terugkeer tot 'n eenselbestaan wanneer die organisme waarvan dit deel is, vergaan. Dit is 'n "glanzende kiemcel", soos Vestdijk van die poësie gesê het.

"Mode" dui 'n heersende smaak aan, in die mees algemene sin 'n kleresmaak. Dit is gewoonlik kortstondig, verdwyn en, soos die modeblaaie bewys, keer dit in latere dekades weer in 'n ander vorm terug. Die "mini" wat in die sestigerjare byvoorbeeld mode was is in die sewentigs deur die "midi" en die "maxi" vervang, net om in die tagtigerjare in 'n ander vorm en kleur terug te keer. In dié sin is ook modes dus tydloos, herhalend. Bowenal bestaan modes uit kledestof,

wat basies deur dieselfde weefproses (of "wewer-ewigheid" van v.6) vervaardig word.

"Motte" is bloot 'n stadium waardeur wurms gaan om weer aan motte oorsprong te gee.<sup>57)</sup>

"Slak" is nie slegs 'n diertjie wat plante vernietig op land, en soos see-olifante in die see aangetref word nie, maar ook 'n "Oorblyfsel van gesmelte metaal" wat ook dien as "bemestingstof" (volgens Odendaal, Schoonees, en Swanepoel, 1983). Die smelting wat deur vuur teweeggebring word, sluit só ook aan by die tweede strofe. En dit is ook 'n blote stadium waarin die stof verkeer wanneer dit "slak" geword het, omdat dit vroeër deel van metaal was, en as slak diensbaar is vir 'n ander doel. Daar is nie 'n einde of 'n begin aan "slak" nie.

Die veranderlike stadium waarin die stoflike verkeer, is die aanloop tot die slotreëls van die sewende strofe: "boorde gebeentes bind die aarde se beleid / vas aan 'n blou oneindigheid"<sup>58)</sup> (vs.35-36). Hiermee word die mens (en dier) se doodsbeendere in dieselfde konteks van vormveranderlike, stadiumgebonde stof geplaas as die voorafgaande spore, mode, motte en slak. Die dood is nie 'n finale tyd van stofaflegging en geestelikwording nie, te meer omdat die beendere soos groeiende vrugtebome in "boorde" voorkom en só aan die aarde se beleid van voortdurende vormverandering uitvoering gee.<sup>59)</sup> Die beendere is nie vergane mense nie, maar 'n teken van vormverandering. Dit is deur

beleid "vas aan 'n blou oneindigheid" waarin die dood 'n illusie is, soos die dag wat in v.1 ter sprake is, illusionêr "gaan vergaan", ook "in blou oneindigheid". Wanneer dié oneindigheid "swart" is (v.40), dán is daar geen uitsig nie, dán is dit onmoontlik om die illusie te ontmasker, om te weet die dag keer onafgebroke terug, daarom is dit ook staties, dit "staan vergaan", nie "gaan vergaan" soos in v.1 nie.<sup>60)</sup> En hierdie "swart oneindigheid" kom voor wanneer die mens nie glo in 'n tydlose lewe nou nie: "geen lewe nou en slegs die brabbel van illusie" (v.39) is 'n aanklag of afwysing van die Christen se geloof dat sy aardse lewe tydelik en sy geestelike lewe ewig is.<sup>61)</sup> Wanneer daar "geen nou" is nie, is dit 'n gebrabbel en 'n illusie, 'n swart, statiese oneindigheid in die gedigkonteks.

Alhoewel Christelike konsepte soos die duif, goddelikwording van mense, en tydloosheid, in die gedig herkenbaar is, vloek die "geen tyd" van die gedig se tydloosheid teen die Christelike opvatting van 'n ewigheid wat in die hiernamaals sal volg.<sup>62)</sup> Die vergoddellike "stoflike nou" bereik 'n hoogtepunt in die laaste twee versreëls van die gedig: "aardes kom en aardes gaan en daardie gang 'n bede: / lof aan die dooies aan die soeksoetes die aardgode". Wanneer "aardes kom en aardes gaan" herinner dit aan die Christelike opvatting van die verbygang van die aarde soos dit in die Bybel voorspel word: "Maar die teenwoordige hemele en die aarde ... word vir die vuur bewaar teen die dag van die oordeel ..." en "... die dag van die Here sal kom soos 'n dief in die nag, waarin die hemele met gedruis sal verbygaan ... en die aarde en die

werke wat daarop is, sal verbrand." (II Petrus 3:7 en 10). Wanneer aardes kom en gaan, soos in die gedigkonteks, is dit egter 'n ontkenning van sowel die tydelike aarde as die ewige, nuwe hemel wat in II Petrus 3:13 beloof word: "Maar ons verwag volgens sy belofte nuwe hemele en 'n nuwe aarde ...".<sup>62)</sup> - en sluit dit aan by die dag en nag wat in die eerste strofe as 'n illusie aan die leser voorgehou is.<sup>63)</sup> Wanneer die stoflike voortgang van aardes 'n bede word, soos in v.41, grens dit byna aan godslastering. Want in plaas van lof aan God te bring, soos in Christelike gebed, word die lof toegedig aan "die dooies die soeksoetes"<sup>64)</sup> die aardgode". Die aardgode vervang God hier, die stoflike dooies is die enigste god wat die gedig erken, omdat hulle deel het aan die onafgebroke, tydlose stofdinamika, soos die "goddeliker as gode" in v.20.

Verheerliking van die vlees, die mens se stoflike gedaante, as enigste geloofwaardige tydlose lewensvorm, is in Christelike verband openlike vyandigheid teen God: "Want wat die vlees bedink, is die dood, maar wat die Gees bedink, is lewe en vrede, omdat wat die vlees bedink, vyandskap teen God is." (Romeine 8:6-7).

Omdat die aarde gekenmerk word deur verganklikheid, is die Christen se hele aardse lewe toegespits op dié tyd wat volg op die lewe ná hierdie aarde:<sup>65)</sup> "Moenie vir julle skatte bymekaarmaak op die aarde, waar mot en roes verniel en waar diewe inbreek en steel nie" (Matthëús 6:19). Teen hierdie agtergrond kan vs.19 en 34 van die gedig wat verwys na diewe

en motte in die aardse lewe, ook vir die Christen inisieel 'n aanknopingspunt wees. In die gedigkonteks kry dié verwysings egter 'n heel ander betekenis.

Die bespreking dien weer eens as argument dat Breytenbach se poësie wel aansluiting soek by die Christelike konsep van tyd wat in werklikheid bloot 'n teken van die aardse is, en ná die sterflike liggaam sal verdwyn in die salige ewigheid. Maar die werklikheid agter hierdie tydloosheid verskil van die Christen se werklikheid met betrekking tot tydloosheid.<sup>66)</sup>

Dit stem wel ooreen met die Zen-Boeddhistiese beleving van tyd: Die ongeborene, hetsy die ongebore mens of woord, in vs.13 en 38 van die gedig, is ook die dooies, die seeksoetes van v.42. En hiervan skryf Alan Watts: "Thus we say in Buddhism that the Un-born is also the Un-dying. Life is a position of time. Death is a position of time" (Watts, 1980:143).

Die lewe of dood kondig nie 'n einde aan nie, net 'n ander vorm: "daar is geen tyd geen begin alleen stof" (v.7). Byna as 'n bevestiging hiervan lui Humphreys se woorde: "This is the Spirit in matter, the Life in form ... The opposite of Life, if any, is form" (Humphreys, 1979:63).

Die illusie wat in die gedig se eerste strofe ter sprake is, word met treffende ooreenkoms deur Watts beskryf wanneer hy na die oënskynlike beweging van die strand kyk: "If we watch the shore while we are sailing in a boat, we feel that the shore is moving. But if we look nearer to the boat itself

we know then that it is the boat which moves"(Watts, 1980:142).

Die onderliggende gedagte in die gedig van stoflike staatverandering wat vuur teweegbring, stem ooreen met Watts se beskrywing van vuur: "But we should not take the view that what is latterly ashes was formerly firewood. What we should understand is, that, according to the doctrine of Buddhism firewood stays at the position of firewood ... There are former and later stages ..." (Watts, 1980:143).

Wanneer die verabsoluttering van stof in Breytenbach se poësie ter sprake is, moet dit in Zen-Boedhistiese verband egter verder omskryf word. In v.7, "daar is geen tyd geen begin alleen stof", word verwys na die dinamiese potensie van stof, naamlik beweging, wat kenmerkend is van alle stof, nie net die spesifieke stof soos vlees, aarde, ens. nie. Christmas Humphreys skryf soos volg oor hierdie beginsel: "According to an old saying 'it sleeps in the mineral, wakes in the vegetable, moves in the animal and is self-conscious in Man'. For there is no such thing as dead matter, and science is rapidly proving in the footsteps of the Buddha, that there is indeed no 'matter', alive or dead!" (Humphreys, 1979:64).

Die spesifieke vorm van tydloosheid wat in hierdie gedig van toepassing is, is dié ewigheid waarvan Watts sê: "In this moment there is nothing which comes to be. In this moment there is nothing which ceases to be. Thus there is no birth-and-death to be brought to an end. Wherefore the

absolute tranquility is this present moment. Though it is at this moment there is no limit to this moment, and herein is eternal delight" (Watts, 1980:220). Daarom is "geen lewe nou" slegs 'n "brabbel"<sup>67)</sup> en 'n "illusie" (v.39). Die gedagte dat "geen nou" brabbel en illusie is, sluit ook aan by die Zen-Boeddhistiese beleving van die "ewige nou". Tyd is bloot 'n teken van die ewige nou "What matters is the moment, the all-sufficient moment of Now which is reflected in each moment of the clock. This is enough and for most of us more than enough, for it postulates a vast amount of 'moments' arriving for our full attention every twenty-four hours" (Humphreys, 1979:84).

Die frase "want wat het ooit bestand gekry?" (v.15) behels 'n Zen-Boeddhistiese beleving van tyd waarin geboorte en dood nie 'n tyd van begin aankondig nie: "We were not born when our bodies were born, nor do we die with them. We shall not gain Enlightenment in a month or two, or a year or two ..." (Humphreys, 1979:85). Daarom is ook die droom van sterflikheid apokrief.

In die konkretisering van tyd tot stoflike onvernietigbaarheid sluit "DAAR IS LEWE 2" aan by "DAAR IS LEWE" in dieselfde bundel: "daar is gebeentes wat die aarde bind" (v.13) uit laasgenoemde gedig is feitlik net 'n ander stelwyse van "boorde gebeentes bind die aarde se beleid" (v.35) in "DAAR IS LEWE 2". Die vernietigende, skeppende vuur van die tweede strofe in "DAAR IS LEWE 2" is ook ter sprake in v.9 van "DAAR IS

LEWE": "agter die lugloep vuurspuwende krater". Soos in v.20 van "DAAR IS LEWE 2" is die duif tesame met die vuur ook reeds teenwoordig: "kom swael die duif" (v.12) van "DAAR IS LEWE". Die ironisering van "geen lewe nou" wat slegs 'n brabbel en illusie is in v.39 van "DAAR IS LEWE 2" is ook teenwoordig in vs.19-20 van "DAAR IS LEWE": "daar (is) die resitasie-hier van die hart se pols / en band: oor honderd jaar is ons almal kaal". Die blote feit dat twee gedigte "DAAR IS LEWE" getitel is, is reeds 'n aanduiding van die dringendheid waarmee die digter lewe in plaas van tyd wil oordra.

Die tydkonsep wat in "DAAR IS LEWE 2" figureer, sluit ook aan by die lewendood-gedagte wat in hoofstuk 2 bespreek is. In die doodsbeswerende liefdesdaad<sup>68)</sup> word lineêre tyd opgehef, word die ewigheid vergestalt in die "nou" van "ek en jy". Omdat geen begin of einde erken word nie, is dit 'n bevestiging van die gestorwenes wat luiters terugkeer na die tuin van Eden om daar weer te groei.<sup>69)</sup> In die sterwende plant en die mens wat gebore word,<sup>70)</sup> word die tyd gekonkretiseer tot stof, selle, onvernietigbare en sirkulêre lewe, tot hierdie oomblik wat die ewigheid is.

Dit is 'n poësie wat voortdurend heg en bind om te ontbind en te kopuleer. In hierdie proses word daar steeds verder weg beweeg van die Christelike finaliteite van nou-leef, sterf op 'n gegewe tyd, en daarná weer leef in ewigheid - tydbegrensde konsepte wat gehoorsaam moet word in terme van

begin en einde om die ewigheid te kan beërwe.<sup>71)</sup>

Die Zen-Boeddhistiese tydservaring in hierdie poësie is in die laaste instansie te ver verwyder van Dawid se versugting: "My tye is in u hand" (Psalm 31:16) en die Prediker se streng afbakening van tyd: "Alles het sy bepaalde uur, en vir elke saak onder die hemel is daar 'n tyd: 'n tyd om gebore te word en 'n tyd om te sterwe ..." (Prediker 3:1-2).

#### 3.4 Die ewige Nou

Die doodsbeswerende krag van die liefdesdaad wat in 2.2.1 bespreek is, het ook 'n invloed op die tydsbeleving in hierdie poësie. Roodt skryf soos volg hieroor: "In hierdie gedig ("Nagmaal") is daar 'n poging om die tyd te laat stilstaan, om die nou te verewig. Want nagmaal, in Christelike sin, is immers om die dood en verlossing van Christus te gedenk; om so by hernuwing deel van Hom te word en Hy is ewig. hierdie poësie beweeg nie in 'n Christelike dampkring nie ... die spreker is openlik afwysend hierteenoor ... (Roodt, 1978:121). Roodt het gelyk daarin as hy "Nagmaal" beskou as 'n poging om die tyd te laat stilstaan - as hy daarmee bedoel dat die tyd nie na 'n einde moet lei nie. Dit is egter nie só omdat die Christelike dood en verlossing 'n herdenking van die ewige God is nie. Dit is wel die vertrekpunt, die inisiële aanknopingspunt met die Christelike ewigheidskonsep, maar uiteindelik is dit die Tantriese "sakrament" van die liefde wat die tyd 'n nietige teken maak - en nie soseer 'n "Zen-

Boeddhistiese 'lewenshouding'," soos Roodt in hierdie argument skryf nie, (my onderstreping).

Die verwysings na tyd in "Nagmaal" (die ysterkoei moet sweet) is egter beperk tot "oomblik" (v.6), "dié sekonde" (v.9) en "nou" (v.9). Die tydlose is daarom nóg 'n implikasie van die gedig, en nie 'n direkte verwysing na tyd nie. In "TYD" (BUFFALO BILL) handel die gedig daarenteen eksplisiet oor tyd, soos die titel aandui, en meer in die besonder oor die liefde wat tyd nietig maak.

Tyd, wat ure en dae aandui, is "vrotsig", dis nie in staat om die omvang of duur van die liefde te bepaal nie.<sup>72)</sup> Die geskeide woordeenheid "een-hede" kan ook gelees word as "een hede", een huidige nou. Maar dit is maar 'n "vrotsige" wyse van uiting gee aan nou, want nou is nie die huidige in lineêre sin nie, maar 'n ewig terugkerende toestand. "There is no such time as the present", sê Humphreys, (1979:85). In die enjamberende vs.1-2 is twee sintaktiese eenhede: "nóg 'n uur nóg 'n dag daardie vrotsige een-hede van tyd" en "van tyd tot tyd kan my hart vir jou in 'n ander bed lei". Nie 'n uur òf 'n dag is 'n aanduiding van die duur van die liefde nie,<sup>73)</sup> en die emosionele uiting van liefde word in hierdie sin nie uitgesonder nie, maar spesifiek met die liefdesdaad verbind, deur die verwysing na "bed" in v.2. "Om bed toe te gaan" met iemand of "by iemand te slaap" is immers 'n indirekte verwysing na die seksdaad.<sup>74)</sup>

In die ewigheid van die liefde is daar geen dood nie, want daar is "geen kamma-einde van bestaan of die mes se gly / deur die weefsels wat ons bind nie" (vs.3-4). In v.3 is die ontkenning van 'n "kamma-einde" 'n ontkenning van die Christelike geloof aangaande die einde van die sterflike liggaam. Want dit is nie die dood as einde wat alleen ontken word nie, maar in die gedigkonteks is daar ook nie 'n (ware) einde aan die stoflike liggaam nie. Die "mes se gly" is 'n spottende verwysing na wat met die pasiënt kan gebeur wanneer hy in die operasie-teater is. Die weefsels wat die liggaam bind, is ook die weefsels wat die minnaars in hulle liefdesdaad bind, dit kan nie sterf nie, omdat die liefdesdaad herhaalbaar is, in hierdie en in ander minnaars en in alle minnaars.

Omdat die liefde 'n ewigheid van NOU is, bestaan verlede of toekoms nie: "nie die nooit verlede / se wind of voorlê se kuile ooit" (vs.5-6) is bestand teen die liefde nie. Ook nie die sterk Westerse bousteen van alle argumente, die rede "die rede- / duisternis" (vs.5-6) kan die liefde oorwin nie. "Woede" (v.6) of niks ander "nòg waansin-weet" kan die liefde oorwin nie, dít is in ieder geval "alles dromelary!" (v.6).

Wanneer die krag van die liefde só intens besing word, is dit vir die Christen bekend. Salomo skryf ook in Hooglied oor die onstuitbaarheid van die liefde: "... want liefde is sterk soos die dood, die liefdesywer is hard soos die doderyk, sy gloed is 'n gloed van vuur, 'n vlam van die Here.

Groot waters kan die liefde nie uitblus en riviere dit nie oorstroom nie ..." (Hooglied 8:6-7). Dié passasie uit die Bybel stel egter die liefdeskrag gelyk aan die dood, "soos die dood" en "soos die doderyk", en in die gedigkonteks is liefde magtiger as die dood, want daar is geen dood hier nie, "geen kamma-einde van bestaan of die mes se gly" (v.3), en "niks niks het krag / oor ons liefde" (vs.9-10), ook nie die dood nie. Die dood is trouens "soos 'n lag / in die snik die wit geraamte" (vs.12-13). Want in die dood is die stoflikheid verseël, die ware lewe vir die spreker is immers die stoflike dood, nie die geestelike lewe soos dié van die "haarlose wit engel" in "harige vrugte, nivellerende water" of die statiese Christus "sonder 'n gejanfiskaalde mossie se hoop op ontbinding" in "ikoon" (die ysterkoei moet sweet) nie.

Die gewisse einde van ons stoflike bestaan waaraan die Christen glo, wanneer die aarde sal verbygaan en die hemel sal neerdaal is vir die spreker geen einde nie, in die besonder sal dit nie die minnaars skei nie: "geen ... hemelbewing se verval sal ons skei" (v.7). Die Bybel verwys na die einde van die aarde as 'n tyd van bewing: "... en die kragte van die hemel sal geskud word" (Matthéüs 24-29). Die profetiese einde gaan gepaard met 'n aardbewing: "En die tempel van God het in die hemel oopgegaan, ... en daar was weerligte en stemme en donderslae en aardbewing en groot hael" (Openbaring 11:19). Omdat hierdie einde nie die minnaars sal skei nie, ontken die spreker eintlik ook dat daar so 'n einde sal wees.

Die tyd wat geen mag oor die liefde het nie, kenmerk net 'n stadium, 'n staat wat herhaalbaar is, 'n nou wat nie staties is nie, maar ook nie sal verbygaan nie. Die minnares is 'n "skoelappertjie" (v.10), een van die stadiums van die wurm, en sy word versoek "leef asseblief!". Die spreker is eintlik magteloos, hy beroep hom op die liefde, die magtige, want d n is sy magteloosheid mag, dié liefde sal haar dra: "mag / my magteloosheid jou dra in al jou fladderende prag / verby die tekens van die tydelikheid". In haar skoenlapperstadium is die dood ook reeds aanwesig, want die skoenlapper is eintlik maar 'n gevleuelde wurm.<sup>75)</sup> Haar "fladderende prag" is 'n teken van tydelikheid maar hier is die dood hoopvol: "soos 'n lag / "in die snik die wit geraamte ..." (vs.12-13).<sup>76)</sup>

Daarom is tyd, wat in v.1 "vrotsige een-hede" was, 'n genade, juis omdat dit nietig en tekens van tydelikheid is. Die liefde is magtiger as tyd, daarom is tydsaanduidinge nie 'n teken van verbygang en einde nie. Die slotreël is vertroostend: "al is dit ook net 'n tydjie: nog 'n uur nog 'n dag ..." (v.14),<sup>77)</sup> asof die spreker daarmee wil sê: moenie jou ontstel oor nog 'n uur, nog 'n dag nie, dit beteken niks nie.

Die ewige oomblik waarin die verlede en toekoms nie bestaan nie, en waarin tyd "vrotsige een-hede" is, is wel vir die Christen 'n aanknopingspunt. Hy ken dit uit II Petrus 3:8: "Maar laat hierdie een ding julle nie ontgaan nie, geliefdes, dat een dag by die Here soos duisend jaar is en duisend jaar soos een dag". In Bybelse konteks behoort die nietigheid

van tyd en die ewigheid egter altyd tot God en goddelikheid. Die ewige lewe word vir die mens alleen deur die verlossende dood van Christus moontlik: "h Ewige God is die Here ..." (Jesaja 40:28) en die ewige lewe word in die dood van Christus, tydens die nagmaal herdenk: "Hy wat my vlees eet en my bloed drink, het die ewige lewe ..." (Johannes 6:54).<sup>78)</sup> Om die tyd op te hef deur die liefdesdaad soos in die gedigkonteks, is vreemd en selfs godslasterlik. Dit is in wese on-Christelik. Ewige liefde is God se liefde vir die Christen, dit is die mens nie beskore nie, veral nie wanneer dit seksuele liefde is nie: "Die Here het aan my verskyn uit die verte: Ja, Ek het jou liefgehad met h ewige liefde ..." (Jesaja 31:3) en "Omdat die Here Israel vir ewig liefhet ..." (1 Konings 10:9). Manlikheid en vroulikheid, wat seksuele liefde in die huwelik ten grondslag lê sal beëindig word wanneer aardse tyd verby is: "Want in die opstanding trou hulle nie en word ook nie in die huwelik uitgegee nie maar is soos engele van God in die hemel" (Matthéüs 22:30).

In die liefdesdaad word die minnaars goddelik:<sup>79)</sup> "The general idea of the Tantric maithuna, ... is that sexual love may be transformed into a type of worship in which partners are, for each other, incarnations of the divine" (Watts, 1958:176). In dié goddelike vereniging is die minnaars dan bevry van tyd. In die seksuele yogi-praktyk van die Tantrika is die liggame van die minnaars tegelyk verenig met die kosmos en in dié vereniging speel tyd nie meer h rol nie, omdat die kosmos in hierdie konteks ewig is. Daarom is "nòg h uur

nôg 'n dag" betekenisloos: "... all the universe with all its objects and localities are situated in the body and ... time with all its varieties (viz., day, night, fortnight, month, year, etc.)<sup>80</sup>) are within the body in its processes of the vital wind. In the body of the text Sahaja has been fully explained and the details of the sexo-yogic practices for the attainment of Sahaja have also been described" (Dasgupta, 1958: 66). In dié seksuele praktyk is die dood "n lag / in die snik" (vs.12-13) want "... when this vital wind is made steady what can time or death do of the Yogin?" (Dasgupta, 1958:169).

In die gedigkonteks breek hemelse ewigheid nie "eendag" aan soos vir die Christen nie, daarom sal "geen hemelbewing se verval ons skei" (v.7) nie. In die liefdesdaad word die geestelike, die hemelse en die seksuele één nou, dit bestaan in die werklike wêreld. Die liefdesdaad word dan 'n mistieke daad, waarin tyd nie bepalend is nie, soos Watts dit sien: "But when the whole experience was received the aftermath finds one in a marvellously changed and yet unchanged world, and here we are speaking of spirituality and sexuality in the same breath ... it appears that the divine world is no other than the everyday world ... One is thereby initiated from the world of clock time to the world of real time, in which events come and go of themselves in unforced succession - timed by themselves and not by the mind" (Watts, 1958:188).

In "TYD" (BUFFALO BILL) is lineêre tyd die spreker se vertrekpunt:

hy lewer eers kommentaar op tyd "nòg 'n uur nòg 'n dag daardie vrotsige een-hede", en gaandeweg word nie Nou in die liefde verewig, tot die stadium bereik word waar hy kan praat van "verby die tekens van tydelikheid". In "27" (VOETSKRIF) is hierdie orde omgekeer (wat intertekstueel beskou weer 'n bevestiging van terugkerende, sirkulêre tyd is): die liefde is reeds vaardig wanneer die spreker opmerk dat tyd "vlug".

Die ruimte is herkenbaar as 'n gevangenis: "vanmôre in die jaart vir oefentyd tussen rooi mure" (v.1); die son neem die gestalte van 'n "brandwag" se skild aan (v.4); sy misdaad is een van "verdagte? volksvyand? vreemdeling? veroordeelde? vermiste?" (v.36); hy besin oor die duur van gevangenskap: "alles word oud behalwe gevangenskap" (v.54); en hy sit "in die nóúte" (v.60). Wanneer hy bestek opneem van die dag, "n spesifiekerige soort van dag" (v.2), is die dag troebel en sober: die voëltjies tjilp nie klank nie, maar ontlas dit, die lug is "oorwolk" en "vervaal van swamme", die son is nie sonnig nie, maar lyk na "die silwer skild van 'n brandwag" in die maanlig, of dis soos die grieselrige beeld van 'n "melaatse vis onder troebel water" (vs.2-6). Hy ruik vuur, maar teenoor hierdie somber en dreigende gegewe het 'n gewaarwording van die erotiese vroulike wese reeds ingetree: "vrouvol geur van blare wat brand" (v.7).

Wanneer hy van die vrou bewus is, onthou hy dat iemand wat nie kennis van die ewige Nou het nie, "die swaap", die mens vroeër daaraan herinner het dat sy lewe nietig is en verby

sal gaan: "ons dae is soos garsstopels op die land / het die swaap al gesê" (vs.8-9). V.8 is 'n herskrywe van die Bybelse verwysings na die mens se nietigheid: "Die mens - soos die gras is sy dae ..." (Psalm 103:15); "... soos 'n blom van die gras sal hy verbygaan" (1 Jakobus 1:10); "want alle vlees is gras ... Die gras verdor ..." (1 Petrus 1:24).

Die wysiging van gras na "gars" kan toegeskryf word aan 'n toevalligheid, 'n klankverwarring wat mettertyd in die digter se geheue bly vassteek het as "gars" - hy het self immers al daaraan herinner dat die draagkrag van die Bybelse taal hom as kind bekoor het en só, as klank en bekende woorde in sy repertorium opgeneem is, (persoonlike gesprek, kyk bibliografie). Maar omdat ons hier met 'n gedig te make het waarin elke woord immers ekonomies, betekenisgelade is, kan gars ook 'n doelbewuste ironisering van die Bybelse "gras" wees. Die verganklikheid van gras lê voor die hand liggend as dit in terme van menslike voedsel gereken word. Maar gars was bekend as die ou Israëliete se "volksvoedsel", veral "in dure tyd en hongersnood" (Grosheide, 1958). Garsstopels op die land is dan nie só nietig nie, omdat dit as voedsel dien, maar ook omdat gars in die liggaam opgeneem, immers deur die liggaam verwerk en uitgeskei word, en so in die sikliese gang van lewe en weer lewe opgeneem word.<sup>81)</sup> Eet is ook 'n handeling wat ten nouste met die erotiek verbind word in Breytenbach se poësie,<sup>82)</sup> en hier ook ter sprake is, as v.8 in die konteks van die voorafgaande versreël beskou word, wat direk

na die vrou verwys. En dit keer in dié gedig terug wanneer hy die geliefde waarsku dat die nag op hande is "wanneer ek jou nie meer / in die mond durf neem nie" (v.37). Ook die nag is hier verbind met die orale, want as dit nag word, is dit nie nagbreek nie, maar "nagbraak", die nag vomeer as 't ware die dag. (En iets wat gevomeer word, moes vroeër deur die mond binnegekom het, die proses van herhaling is ook hier vaardig.) Brink het vroeër al daarop gewys dat die "eetproses" in hierdie poësie 'n "wyse is waarop 'die niet verower word' ..." (Brink, 1979:33). En dit is juis deur eet wat "gars" in plaas van "gras" die niet hier wil verower. Vs.8-9 wil eintlik dan te kenne gee - nie dat die mens nie nietig is nie, maar - dat sy nietigheid tydelik is. Die "swaap" wat gesê het dat die mens se dae soos gras is, is reeds 'n minagtende verwysing na die Bybelse waarskuwing dat die mens sy nietigheid - in aardse tyd - altyd voor oë moet hou. Wanneer "gras" nou as "gars" herskryf word, is dit des te meer 'n wyse waarop die Bybelse waarskuwing onwaar gemaak word.

Benewens garsstoppels, wat reeds vir die spreker 'n beter vergelyking as gras is, is daar ook ander vergelyking. Die derde strofe neem die vergelyking in v.7 op deur te vra "sóós?" (v.10). En dan is die dag in die oefenjaart, en "ons dae", "alles soos 'n kermisdag" (v.10). Dit is 'n perfekte dag vir 'n kermis, die wolke is weg, al wat van die somberheid oorgebly het, is "effens newelrige weemoed met vlieswolke", maar dié vlieswolke is "vir plesier" (v.12). Die son is nie meer

die dreigende skild van 'n brandwag nie, maar liries: "n silwer ooglid" (v.13). Dié plotselinge verandering wat in die dag ingetree het, is reeds 'n voorspel tot die onmoontlike wat volg, want al die elemente van 'n kermis is daar, maar dis geen gewone kermis nie: die ballon het meer kleure as "wat die tong kan versin" (v.14); die mallemeule is daar, maar dis "vlammende wiele wat wentel" en dié wiele sit vol mense (vs.14-15); die sigeueners dans, maar op ritme van apies met onderbroeke aan wat verse voordra (vs.15-17); die skaatsende kinders skaats nie op ys nie, maar op sand (v.18); daar is skouperde in plaas van ponies en agitators soos by 'n politieke byeenkoms (vs.18-19); die boere eet nie, maar "verswelg wors" (v.19); wanneer die akrobate duik, is dit in die aarde in, hulle loop rond, en doem - wonderbaarlik - dan weer op met erdwurms tussen die tande (vs.20-22); die blinde bied visuele materiaal, "skurwe foto's", te koop aan, (v.23).

Die wonder is reeds voorberei deur die somber dag wat 'n sonnige dag vol plesier geword het, die gevangenis se oefenterrein wat in 'n kermistoneel-omskep is. Die onwaarskynlike en die onmoontlike gebeure wat op hierdie kermis plaasvind, het die wonderwerk volledig gemaak. Dan, in hierdie wonderlike belewenis, is dit moontlik om saam met die vrou te wees, die spreker is nie meer alleen nie: "ons het gehardloop tot op die rand / van die belewenis, tot ons nog net vaag die spreker / kon hoor balk" (v.26). Hulle sonder hulle af, en die subtiele erotiek in hierdie afsondering word meer

direk wanneer hulle 'n intiemer posisie inneem: "in die hoë sate het ons gaan lê" (v.27). Die grassade wat hoog staan, verberg hulle en verleen dan reeds groter intimiteit en afgesonderdheid aan hulle. Die spelwyse van sate, "sate" (wisselvorm) verhoog die erotiese element omdat dit 'n assosiasie oproep met "nasate". Wanneer hulle hier lê kan hulle "voel hoe die aarde die synstruktuur skommel" (v.28). In die liefdesdaad word hulle volkome één, nie net met mekaar nie, maar ook met die kosmos. Dit is nie meer hulle liggame wat "skommel" in die liefdesdaad nie, maar die aarde self. Daarmee word die "synstruktuur" volkome, want in die liefde is die syn van alle dinge vergestalt. "Skommel" impliseer hier ook meng, eendersmaak, die liggame word één, hulle word met die aarde één, en met die natuur, álles is verenig want hulle kyk "hoe 'n grasstingel met 'n kewertjie vry" (v.29). V.30 bring die stilte van syn, die stilte van één-wees, die versreël bevat geen woorde nie, net 'n ruspose: "...".<sup>83)</sup>

Maar die wonderwerk is verby. Wanneer die spreker vir die eerste keer in v.31 met die geliefde praat, breek die illusie. Sy woorde verskyn in aanhalingstekens, en daarmee breek die uitgesproke woorde letterlik die stilte. Die liefdesvereniging, die wonderlike oomblik van nou was verbeelding. (En nou in Boeddhistiese sin is juis nie verbeelding nie, maar bewuswees.) Want hy nooi haar dán eers uit om saam met hom eenkant toe te gaan: "kom hier, kom 'n bietjie eenkant toe". Hy raak weer bewus van die tyd: "ek het iets om te sê maar die tyd word min" (v.32). Hy is uit fatsoen gedruk deur

die tyd (v.33) omdat hy alleen is, sonder haar, en die mens alleen is nie die volmaakte fatsoen nie.

Hy verlaat hom nou op woorde om met haar verenig te raak, om haar "in die mond te neem"<sup>84)</sup> (v.38). Met uitgespreekte woorde wat uit die mond kom, neem hy haar in die mond, dit is 'n simultane proses. Hy besef woorde is 'n onbevredigende manier van liefdesvereniging, soos 'n verliefde wat agter hoere aanloop: "o, ek weet, / ek loop te maklik agter die woorde aan, / agter die hoere met die blink klanke"<sup>85)</sup> (vs.38-40). Maar dis tog 'n manier om die tyd te laat "vlug", want dit wat hy het om te sê, handel juis oor tyd: "In die liefdesvereniging "vlug" tyd, en tyd is "die bewegende (roerende?) beeld van (die?) ewigheid" (vs.42). Hiermee is die kwessie van "die" ewigheid reeds bevraagteken, net soos daar in hierdie poësie nie van "die Dood" en "die Lewe" sprake is nie, maar wel van lewendood, is daar ook hier ewig nou ter sprake. Tyd is nie lineêr nie, want dit beweeg self, dit roer nie "(roerende?)" want roer is nie so dinamies soos "beweeg" nie. Beweging in hierdie sin impliseer dat tyd nie 'n vasgestelde struktuur is waarop gebeure hoogstens "roer" nie, maar dat dit self dinamies in beweging is. Tyd is die "grondeienskap van die verhouding / tussen heelal en wáárnemer" (vs.43-44). Die geaksentueerde "wáâr" maak dit ook moontlik om die sillabes as geskeide semantiese eenhede te lees,<sup>86)</sup> wat dan daarop neerkom dat die "waar" geneem word, verskuif kan word, sodat die lokaliteit "waar" ook "hier" kan wees. (Dan is dit reeds 'n toespeling op v.63 wat lui "niks is vir ewig waar/(nie)".) En hierdie

heelal is inderdaad "hier", want "... heelal is: omheen-en-ineen" (v.95). "Omheen" gee aan die heelal 'n geronde voorkoms, deur fisies te kyk, sal die waarnemer immers die heelal as 'n sirkel sien. Maar die heelal is ook "ineen", dit is dus oral rondom hom en dit is ook één. As tyd die grondeienskap van die verhouding tussen heelal en waarnemer is, is dit logies dat ook tyd 'n sirkel is, daarom is die tyd wat hier ter sprake is, nie lineêr nie, maar sirkulêr, dit beweeg, dit is 'n eienskap van die omringende heelal en die eenheid daarvan.

Dis hierdie tydsverhouding "wat uit-kristalliseer wanneer die een / in die ander vergaan" (vs.46-47). Die verganing wat hier ter sprake is, is nie destruktief nie, maar verenigend. Dis immers een wat in 'n ander vergaan. Die een is juis as gevolg van dié verganing nie meer een nie, maar saam met dié een in wie hy vergaan. Dit is ook 'n toespeeling op die minnaars wat sterf in die liefde, sodat hulle een, goddelike liggaam in die ewige Nou kan wees, as tyd vlug, en beweeg, om herhalend terug te keer.<sup>87)</sup>

As die spreker in v.48 dan vra: "Waar is ons s'n sáám?" is dit 'n vraag na "ons tyd" saam, wat 'n voortsetting is van die beeld van bewegende tyd. Met ander woorde, waar sal die tyd só beweeg (sirkulêr) dat ons saam is? Tyd is nie hier 'n lineêre proses wat op 'n oomblik in die toekoms dui nie, want die vraag is nie "wanneer" is ons s'n saam nie, maar "waar": tyd is plek en toestand, nie 'n tydstip nie.

Tyd keer - soos stof - altyd terug na die oorspronklike toestand: "die toekoms beur uit die verlede / soos 'n plant uit die saadjie, en tog bevat dit méér / as die verlede" (vs.48-50). Soos die gars wat in v.8 ter sprake is, opgeneem word in die sirkulêre kosmiese proses, so is tyd soos 'n plant wat uit saad ontstaan en uiteindelik weer terugkeer na saad. Hierdie gedagte word versterk deur die beklemtoonde "-lêde" van "verlede": die plant keer terug na sy basiese lede(-mate), na sade. En het die minnaars nie vroeër reeds, in v.27, die sade opgesoek vir hulle oomblik van sâam-wees nie? Maar die toekoms as stoflike plant, bevat ook meer as die saad, die verlede. Want in die plant het saad en saad sâamgekom, 'n volmaakte fatsoen aangeneem - nie "effe uit fatsoen" soos die spreker in sy alleenheid in v.33 nie - dit is 'n bevrugte saad. Of is die nietigheid reeds in die volmaaktheid van die plant, die saamwees, vaardig? Die spreker vra: "of lê ons heenkome / reeds in die rook?" (vs.50-51). Want in daardie terugkerende proses van saad-plant-saad is die plant nie 'n finale toestand, 'n stasis nie, ook dít is reeds newel, "reeds in die rook". Die toekoms keer weer in op die verlede. Maar vroeër in die gedig is die vrou reeds met 'n vuurbeeld geassosieer: "ook vuur geruik vrouvol geur van blare wat brand" (v.7). Daarom is rook, vuur, nietigheid reeds teenwoordig in blare, plant, man-en-vrou-saam. Die nou is ewig - nie omdat dit nooit tot niet gaan nie - maar juis omdat dit tot niet gaan, sodat dit weer kan terugkeer. Die brandende blare van v.8 was steeds "vrouvol geur", die saad skuil reeds en steeds in die beurende plant, die sâam is reeds en steeds

nie-sáám.

Dit kan nie ontken word dat tyd verandering meebring nie, maar dit is verandering wat gekenmerk word deur terugkeer: "alles word oud, word getel: die sterre net soos die bome / dra die tekens van hul tyd, die kringe en die kwaste" (vs.51-52). Die sterre verdwyn, maar in sikliese bane, wat hulle weer laat verskyn. Die tekens van tyd aan bome is kringe: jaarringe en kwaste, en dit is sirkels wat vermeerder, nie verdwyn nie. Die gate op 'n swart (rou) kleed is nie niks nie, dit is juis teken dat daar iets was om te brand: "die sigaretkooltjies brand gate in die roukleed -" (v.53).

Terselfdertyd word die sigaretkooltjies op die roukleed verbind met die voorkoms van sterre teen die donker agtergrond van die nagtelike hemel. En die donker jaarringe in 'n boom, wat die voorkoms van 'n sigaretbrandmerk het, maak plek vir nog 'n ring binne die eerste ring, en so gaan dit voort. Alles word oud, maar in die plek daarvan kom iets, weer 'n ster, nog 'n jaarring. Net gevangenskap word nie oud nie: "alles word oud behalwe gevangenskap" (v.54). Want gevangenskap is staties, dit verhoed die sáám waarna die spreker vra.<sup>88)</sup>

Hy troos die geliefde aan die oorspang van die sáám wat in die enkeling geleë is, soos die plant in die saad teenwoordig is, en die saad in die plant. Hy sit agter die spieël (v.55) en hou dit vir haar "óp" (v.58), sodat sy "daarin" kan kyk (v.59). As sy in die spieël kyk - en nie na hom wat nou sigbaar is omdat hy die spieël óphou nie - dán sal sy hom sien:

"kyk daarin en jy sal my sien" (v.59). Want sy (soos saad) en hy (soos saad) is oorsprong van die sáám (soos plant).

In die spieëlbeeld is die onmoontlike die moontlike. Hy is net "sot genoeg", sê die spreker, "om die moontlike met die onmoontlike te wil behels" (v.56). Die onmoontlike wat in die eerste drie strofes die moontlike word - van gevangenis=terrein, na kermistoneel, na liefdesvereniging - word in die vierde laaste strofe deur die spieël bewerkstellig. Hy openbaar sy teenwoordigheid aan die geliefde deur die spieël, daarin is hulle saam. In die spieël sien die aanskouer nie homself nie<sup>89)</sup> - en as hy homself sien, is dit bedrog<sup>90)</sup> - maar net 'n deel van die geheel. Die enkeling bestaan nie werklik nie, hy bestaan net in ander.<sup>91)</sup> As sy haarself "reg" sien in die spieël, sal sy alle ander ook sien, en daarom ook vir hom: nie in sy vleeslike teenwoordheid nie (want sy moet in die spieël kyk, nie daaronder nie) maar daardie Al waarin hy en alle ander in haarself teenwoordig is.

Die nou is oral en altyd, nie net in die liefdesvereniging nie. Dit is 'n toestand wat in elkeen teenwoordig kan wees. Wat die spreker verlang is nie 'n tyd iewers vorentoe nie, maar 'n gesamentlike belewing van die nou in mekaar, deur die liefde: "as jou nou en my nou (hoewel ek in die nóúte sit!) / maar bymekaar kan kom - / al is dit ook oor 'n tydjie!" (vs.60-62). Maar "niks is vir ewig waar/(nie)" (v.63), ook nie hulle gesamentlike nou wat hy in vooruitsig stel nie, daarom bied hy as troos aan: "neem voorlopig dan dít:" (v.64).

En "dít" is nou, daarom verskyn dit ook kursief soos "nou" in v.60. Die tyd kan tog nie nou bewaar of bepaal nie, want nou is nie tyd nie, maar toestand. Daarom maak dit nie werklik saak dat "my nou en jou nou" eers "oor 'n tydjie" bymekaar sal kom nie, want nou is ewig en nooit.

Die Zen-Boeddhistiese nou staan hier in teenstelling met "die swaap" se bewering dat "ons ... soos garsstoppels op die land is", en soos vroeër gesê, is hierdie "swaap" die Bybelse skrywer. In die lig van die ewige nou is dié tyd waaraan die Bybel die mens herinner, irrelevant. Nou impliseer in Zen-Boeddhistiese konteks nie "hierdie oomblik" nie: "For there is no such time as the present" (Humphreys, 1979:85). Nou is 'n toestand, "the 'one thought-moment' which is also beyond the reach of human time ..." (Humphreys, 1979:83). Tyd beur nie na 'n einde toe nie, maar terug na 'n begin ("die toekoms beur uit die verlede / soos 'n plant uit 'n saadjie") om sikliese tyd te voltooi - en weer te begin: "... The Unborn, in terms of our time, just is. All else is moving, on the endless cycle of becoming" (Humphreys, 1979:84). Tyd en afstand kan die minnaars nie skei nie, want wanneer sy in die spieël kyk, sal sy hom en alle ander in haarself sien: "The great illusion is the 'great heresy' of seperateness, lost in which we nourish the illusion of the seperate 'I'. We are at all times one, yet living in an ever-changing relationship with all others" (Humphreys, 1979:85). Wanneer die minnaars "oor 'n tydjie" bymekaar kom, is dit met die wete dat "niks is vir ewig waar/(nie)". Want 'n konstante uitreik

na die toekoms, maak die nou onmoontlik, nie in die sin dat dit die huidige ongedaan en verby wil kry nie en dit só wil vernietig nie, maar omdat die ewige nou reeds en altyd 'n toestand van volkome een met alles en almal is: "... the insistent demand for assurances of a promising future, make it impossible to live freely both in the present and in the 'promising' future when it arrives" (Watts, 1980:144). As die minnaars se "heenkome / reeds in die rook lê" is dit nie 'n teken dat hulle sââm sal opgaan in vernietiging nie, maar in die ewige syn van nou wat nie aantasbaar is deur verbranding nie; "... we should not take the view that what is latterly ashes was formerly firewood, what we should understand is that, according to the doctrine of Buddhism, firewood stays at the position of firewood ..." (Watts, 1980:1439).

Die spreker probeer hom deur woorde met die geliefde verenig. Hy doen dit - selfs 'n bietjie desperaat - deur die grootste deel van die gedig met aanhalings te markeer as die voortgesette, hoorbare monoloog van 'n personasie. Maar uiteindelik verlaat hy hom op die spieël, die Boeddhistiese bewus-syn, om tyd en afstand in konvensionele terme te oorbrug. Vroeër sê hy dan ook van woorde: "o, ek weet, / ek loop te maklik agter woorde aan" (v.38). En dit, sowel as die spieël-bewus-syn, is onder andere ook die Zen-Boeddhistiese kommentaar op "die swaap" wat in die Bybel tyd onder woorde wou bring. "Words are but marks on paper or noises in the air. At the best they are symbols for the truth, substitutes, and poor ones, for another's experience" skryf Humphreys. En hy vergelyk

'n meer direkte ervaring, wat nie deur 'n medium (soos byvoorbeeld deur taal) geskied nie, met die spieël: "This direct functioning is compared to one brightly burnished mirror reflecting another which stands facing the first with nothing in between" (Humphreys, 1981:71). En bied die spreker in ons gedig nie immers die spieël in plaas van woorde aan nie?

Omdat daar geen einde vir die mens in vooruitsig is nie - en ook geen begin nie - staan hierdie gedig in sy nou-heid in die teken van sirkulêre tyd, en sô staan dit in direkte konfrontasie met die Christen se geloof dat hy aan die einde van die aardse, lineêre lewe 'n ewigheid van tydloosheid sal betree. Die ewige nou, dit wat nie deur tyd bepaal word nie, het geen einde nie: "For the true practice of Zen is not the true practice so long as it has an end in view, and when it has no end in view it is awakening - the aimless, self-sufficient life of the 'eternal now'." (Watts, 1980:174). In "Dood begin by die voete" (die ysterkoei moet sweet) het die digter reeds gewaarsku: "Want nou kyk ek deur 'n spieël in 'n raaisel / maar mōre van aangesig tot aangesig". En wie hierdie woorde (net) in Bybelse konteks wil plaas, moet lees en weer lees.<sup>92)</sup> Er staat immers hier niet wat er staat.

## NOTAS

1. Vergelyk "buite buite bane van die tyd" in "TRANSIT" (EKLIPS).
2. Vergelyk "die tyd skerp in / die tyd vervloei" in "WAS MET WOORDE WU-NIEN" (('YK')).
3. Vergelyk "die tyd staan vir geen god of gat stil" in "LEWE DIE VERLORE TYD" (('YK')).
4. Vergelyk "soos 'n Westerling het ek gepoog (gespook?) / om die oneindige te vereindig / die ontelbare onder telling te bring" in die reeks "DROOMWAAK" (LEWENDOOD).
5. Vergelyk "n seekonde is die lewe" in "2" uit die reeks "OPSYSTAAN" (EKLIPS).
6. Vergelyk "geen kamma-einde van bestaan" in "TYD" (BUFFALO BILL); "die tyd het geen vat-vaart of betekenis nie" in "3.5 (DROME IN DIE HANGKAS EN WOORDE IN DIE VERS" (LEWENDOOD).
7. Vergelyk "dié besef is tog / die tot in alle ewigheid" in "TOE SUIDERKRUIS TOE" (KOUEVUUR); "dit wat tydloos opgestapel word, die totaliteit van ons / bestaan - individueel en as mens-tussen-mense" in "27b" (VOETSKRIF).
8. Vergelyk "ons is alleen impuls iewers tyd in die brein se / kardoos" in "GESELS MET PAPIER"(('YK')).
9. Vergelyk "daar is geen tyd" in "DAAR IS LEWE 2" (EKLIPS).
10. Vergelyk "in die mang het hulle my 'n horlosie gegee om die ure vas te hou" in "4.3" (EKLIPS); "daar is geen tyd net horlosies" in "DAAR IS LEWE 2" (EKLIPS).

11. Vergelyk "nòg 'n uur nòg 'n dag daardie vrotsige een-hede van tyd" in "TYD" (BUFFALO BILL); "die mens regeer in sy tydelike ewigheid" in "AANDMENSE" (KOUEVUUR).
12. Vergelyk "die tyd skerp in / die tyd vervloei" in "WAS MET WOORDE WU-NIEN" ('YK').
13. Dit is terloops een geldige rede waarom titelverwysings in besprekings van (veral Breytenbach se) poësie getrou moet bly aan die digter se skryfwyse.
14. Daarteenoor verskyn die spreker se ouderdom in "33" (MET ANDER WOORDE) as "16.2.71" omdat die spreker homself op die leeftyd van "een-en-dertig jaar en vyf maande" sien as "een / en dieselfde // net soos daardie rivier." Vergelyk ook sy ouderdomsaanduiding in "geb. 16 Sept. 1939, Bonnievale" as "vierentwintig jaar" waar die proses van tyds wysiging reeds by die aanhef van die gedig vaardig is.
15. Die kwessie van 'n ruspose in plaas van 'n einde, is ook ter sprake in die lewendood-konsep wat in hoofstuk 2 bespreek word. As die mens se stoflike liggaam sterf, is dit hoogstens 'n rusperiode, voor hy weer opgeneem word in die ewige sikliese gang van kosmiese lewe.
16. Vergelyk "die eerste strofe van / die gedig is 'n vorm van is-is-spasie" in "NEKRA" ('YK').
17. Vergelyk "aan die begin van die gedig is ons weer / soos altyd / aan die einde van alle tye" in "3 (my land in die winter)" (VOETSKRIF).
18. Vergelyk "verwoesting, die wrak" (die ysterkoei moet sweet).
19. Vergelyk "die tyd het geen vat-vaart of betekenis nie" in "3.5 (DROME IN DIE HANGKAS EN WOORDE IN DIE VERS)" (LEWENDOOD).

20. Vergelyk Galloway, 1976:20: "Breytenbach gebruik sinestetiese beelding om tyd konkreet te maak: 'kyk hoe baie voete het die tyd' (die ysterkoei moet sweet)". Vergelyk "(die tyd is 'n bleek strik gespeld om die nek)" in "PONOLOGIESE SELFPORTRET MET 42 EN ..." (('YK')); "wat ek deur my vingers dink en in my longe glo / is bejaarder as alle tye" in "DROOMWAAK" (LEWENDOOD) (p.45); "SEPT. 81 MONDHORLOSIE" (('YK')); "(want allerlei aasvoëls sekondewyster bokant die stad)" in IDILLE - MET ESKURSIES" (BUFFALO BILL) (p.60); "in die mang het hulle my 'n horlosie gegee om die tyd vas te hou" in "4.3" (EKLIPS); "dit is goed om wysers oor die sagte syfers te kam / dit is goed om sterwend te lewe" in "NAAKWEES" (EKLIPS).
21. Vergelyk die ontelbaarheid van tyd: "sand en tyd, tyd en sand" in "GROOT BLOKRAAISEL NO 172" (('YK')); "die horlosie as grafsteen / bo-oor die vleestuin en die vlees" in "4.2 (DERDEMANNETJIE: 'n DUET)" (LEWENDOOD).
22. T.T. Cloete het vroeg reeds hierdie tendens waargeneem: "In plaas van 'n werklikheid bo of buite of behalwe ons tyd-ruimtelike werklikheid te veronderstel, word daar eerder gepraat van een werklikheid aater 'n ander een" (Cloete, 1970:84). Die een werklikheid, dié van tyd, bly egter net vir die leser staan, in die gedig word daardie werklikheid tot niet gemaak ten koste van die waarheid daarágt.
23. Vergelyk in 2.1.1. die rol van "stof" in "harige vrugte, nivellerende water" (die ysterkoei moet sweet).
24. Vergelyk in 2.1.3 die bespreking van "SONSONDERGANG" (EKLIPS) waarin die mens se begrafnis juis 'n stoflike geboorte is.
25. Vergelyk in 2.1.1 die bespreking van "harige vrugte, nivellerende water" (die ysterkoei moet sweet) waarin 'n buite-kosmiese, "geestelike" bestaan angs by die spreker ontlok, omdat dit vir hom die dood sal wees.

26. "Verandering is volgens hom (die yogi) karakteristiek vir alle bestaanswyses" (Conradie, 1982:137).
27. Breytenbach skryf self ook oor hierdie ontstaansteorieë, vergelyk 2.2.2, die bespreking van "FEEDBACK" (('YK')).
28. Vergelyk die verdraaiing (nie sonder humor nie!) van filosofiese denke wat ooreenstem met hierdie tydsbeleving: "En dan versin / die filosowe dat 'tyd' 'n illusie is wanneer 'n mens voor jou oë kan sien / hoe dit aan jou hande vreet soos skaamtelose rotte!" in "2.26 (n BRIEF AAN D. ESPEJUELO)" (LEWENDOOD); "Tyd is maar net die gedagte / dat jy nader kom / aan die hel" in "DROOMWAAK" (LEWENDOOD) (p.20).
29. Simultane aktiwiteit en passiwiteit figureer op verskeie ander vlakke in Breytenbach se poësie: Vergelyk byvoorbeeld 2.2.1, die eters wat self geëet word in "Nagmaal" (die ysterkoei moet sweet); en 2.2.2, die vernietigers wat self vernietig word, en die skeppers wat self geskep word in "FEEDBACK" (('YK')).
30. Die assosiasie met weefstof beklemtoon ook die semantiese veld van "stof" as grondstof, die oorsprong en eindbestemming van alle dinge.
31. Vergelyk 2.2.2, die tot nietverklaring van ontstaansteorieë wat tyd en stof wil verbind: "en dit tydgebonde met die draad van stof" in "FEEDBACK" (('YK')).
32. Vergelyk die oneindige lewe vir die spreker: "my jare vlie heen soos trekswaels wat aanhou swerf" in "19 Flammescat igne caritas accendat ardor proximus ..." uit "LADY ONE" (EKLIPS).
33. Soos v.3 se einde ook die begin van v.4 is. Voorbeelde van sulke tipografiese ikonisering kom in die hele oeuvre voor en is universeel ikonies van die grondkonsep in Breytenbach se poësie: daar is geen skeidings, geen begin, geen einde, alles is deel van die groot Eenheid.

34. Vergelyk "hoe gaan ek lig en stameling / in miljoene tel? of kan vertel / waar vingers in die donker begin vroetel het / as glimwurms" in "FEEDBACK" (('YK')).
35. Vergelyk ook die longe wat 'n "bonkige swart berg" is, die kleur van longe wat deur emfiseem aangetas is, in "ek het amper vergeet, maar met die sigaar" (die ysterkoei moet sweet). Ferreira, 1985:41 bespreek hierdie versreël se betekenis in konteks. Vergelyk dit ook met "maar met die sigaar ..." en "steeds die berg buite so bonkig verdonker" in "72 maande reeds woon ek in die winter" (('YK')).
36. Soos dit meer dikwels in Breytenbach se poësie voorkom, is die lydende ook die bedrywende: vergelyk in 2.2.1, die eters wat self ook geëet word in "Nagmaal" (die ysterkoei moet sweet). Kyk 2.2.2: die wurms vorm en vernietig die gedig in "FEEDBACK" (('YK')). Kyk 2.1.1: die mens word gebore terwyl die plant sterf in "harige vrugte, nivellerende water" (die ysterkoei moet sweet). Kyk 2.1.3: die verrottingsproses is ook die grueiproses in "Bedreiging van die Siekes" (die ysterkoei moet sweet). Kyk 2.1.2: die pyn wat na andere versprei word, word tegelyk ook 'n aanneem van die andere se pyn in "breyten vir homself" (die ysterkoei moet sweet). Van der Merwe (1975) behandel hierdie tendens breedvoerig.
37. Vergelyk Ferreira, 1985 vir 'n uitvoeriger bespreking van konvensionele en literêre simbole in Breytenbach se poësie. In uitsonderlike gevalle word daar wel 'n kennis van konvensionele simbole by die leser veronderstel, maar die gedig konstitueer of weerlê uiteindelik dié kennis. In die gedig onder bespreking word byvoorbeeld kennis van die konvensionele simboliek van lig en van die duif veronderstel.
38. Vergelyk die taalvermoë wat gekoppel word aan "swelsels aan die laterale kortikale lob - / Broca se gebied ... en 'n bultjie / uitgestippel wat Wernicke heet" in "FEEDBACK" (('YK')).
39. Vergelyk "so word die woord ook vleis" in "Die woorde teen die wolke" (Skryt).

40. Vergelyk "die wêreld is my woning / om weer gebore te word" in "DROOMWAAK" (LEWENDOOD) p.26; "geen kamma-einde van bestaan" in "TYD" (BUFFALO BILL).
41. Vergelyk "onsterflik is tussen nêrens en die niet" in "Die heiden in die heining" (Skryt).
42. Vergelyk in 2.1.1, die engel, die buite-kosmiese hemeling, wat nie van stof is nie en lewe verydel, dié engel "wit" ook verby die ruite, in "harige vrugte, nivellerende water" (die ysterkoei moet sweet); "wit soos 'n engel" in "4.11" (LOTUS).
43. Vergelyk "al glo jy dan nie in 'n siel nie" in "stukkende gedig" (die ysterkoei moet sweet); die siel wat bloot 'n illusie van die sterflike, stoflike, verrotbare liggaam is en in 'n ander vorm voortleef ná verrotting: "want as jy die blou siel uit jou trek .../ word hy donker, krul om en sterf" in "Die heiden in die heining" (Skryt).
44. Vergelyk 2.2.2 die bespreking van "FEEDBACK" (('YK')) wat dieselfde gedagte op 'n ander wyse tot stand bring.
45. Vergelyk "dat die lewe ewig is / is die vernaamste mirakel / maar ons moet eers tot 'n vergelyk kom // mét die dood / voordat ons die lewe kan verteer / niemand sterf ooit" in "DROOMWAAK" (LEWENDOOD) (p.44-45).
46. Selfverheerliking moet in hierdie verband ook beskou word as 'n onvermoë of weiering om die "self" en sy begeertes af te lê, en daarom is dit strydig met die Zen-Boeddhistiese strewe. Hierdie kwessie is reeds aangeraak in die bespreking van "breyten bid vir homself" (die ysterkoei moet sweet) in 2.1.2 en kom later in 4.3.1 en 6.1.2 weer ter sprake.
47. Hierdie kommentaar op paring sluit ook aan by v.5 waar "die kom en die gaan tog self opgaan", vergelyk "die ek en die jy / die kom en die gaan" in "5.3" (LOTUS), waar "gaan" die dood is, en "kom" 'n Afrikaanse ekwivalent is van "orgasme".

48. Vergelyk "juis hierdie barende dood" in "BEVOLKTE DOOD" (KOUEVUUR); "wat in die holte / tussen u heupe gestamp het / soos die dood" in "wat die hart van vol is loop die mond van oor" (die ysterkoei moet sweet). Vergelyk ook 2.1.2.
49. Volgens Cirlot (1978:85) is die duif universeel simbool van "all winged animals, that is of spirituality and the power of sublimation. It is also symbolic of souls ..."
50. Dit sluit egter ook aan by die tweede strofe wat oor taal en vuur handel. Toe die Heilige Gees by die pinksterfees uitgestort is, skryf Lukas soos volg oor die handeling van die heilige apostels: "Toe is deur hulle tonge gesien soos van vuur, wat hulleself verdeel en op elkeen van hulle gaan sit. En hulle is almal vervul met die Heilige Gees en het begin spreek in ander tale ..." (Handelinge 2:3-4). 'n Uitvoerige bespreking van die implikasies hiervan sal egter te ver afwyk van die onderwerp onder bespreking.
51. Vergelyk "ook is dáár geen tyd / slegs die aan-hang daarvan gespoor in die lyf" in "hét dit gebeur? wat was 'n gewisse Mörkraedse!" ('YK').
52. Vergelyk Brink 1979:28 oor LOTUS: "En die 'hoogste' van die bundel se vlieërs is die engele: wesens van die volmaakte ... los van menswees, ná aan God: maar dit is opvallend hoe hulle telkens 'melaats' of 'gewond' is, hoe die volmaakte in hulle geskend is sodat hulle ook deel van die aarde se prosesse en sy verganklikheid kan word (hoe kan hulle volmaak wees as hulle nie óók die onvolmaaktheid ken nie?!)" ; vergelyk "nie vlieg nie maar vleis" in "hét dit gebeur? wat was 'n gewisse Mörkraedse!" ('YK').
53. Vergelyk "duif, onsigbare engel / jy wat vlieg met die gees van ons huis" in "3.25 (die graf vol vere)" (LOTUS); "my liefde moet soos 'n engel by jou bly, / soos vlerke ..." in "4.11" (LOTUS); "as ek 'n gees had / sou hy vlinder word" in "4.4" (LOTUS).

54. Vergelyk "witterige Skeppers of in Onskuld Geborenes" in "4.17" (LOTUS) waar "witterige" God se heiligheid ironiseer.
55. Vergelyk in 2.1.3 die bespreking van "SONSONDERGANG" (EKLIPS).
56. Vergelyk "nòg 'n uur nòg 'n dag daardie vrotsige een-hede / van tyd" in "TYD" (BUFFALO BILL).
57. Vergelyk "soveel tyd binne 'n kokon / iets wat ruspe was bruin en glad / (die tyd is altyd dood)" in "PONOLOGIESE SELFPORTRET MET 42" ('YK'); "o skoelappertjie leef asseblief! mag / my magteloosheid jou dra in al jou fladderende prag / verby die tekens van tydelikheid" in "TYD" (BUFFALO BILL).
58. Vergelyk Skryt om 'n sinkende skip blou te verf: om 'n sinkende skip te verf, is die blou hier teken van die onmoontlike, maar ook van 'n toestand wat reeds teenwoordig is, omdat die skip immers besig is om in die blou van water weg te sink. Vergelyk ook "as jy die blou siel uit jou trek" in "Die heiden in die heining" (Skryt) waar die onsienlike, die siel, juis blou is.
59. Vergelyk "verby die tekens van tydelikheid waar soos 'n lag / in die snik die wit geraamte in donker grond wag" in "TYD" (BUFFALO BILL).
60. Vergelyk die statiese Christus, deur wie se dood daar vir die spreker geen hoop op ewigheid is nie, omdat hy nie stoflike vormverandering ondergaan nie: "bo dit alles pryk 'n spykerige jesus teen 'n kruis / sonder 'n gejanfiskaalde mossie se hoop op ontbinding" in "ikoon" (die ysterkoei moet sweet), die statiesheid is nie net vanweë die ikoon se bewarende eienskappe nie, maar juis vanweë dié soort ewige lewe wat die Christus se dood versinnebeeld. Vergelyk ook 2.1.2, die bespreking hieroor. Vergelyk die statiese tyd "en die tyd wat stol in 'n geslote sel - dis al" in "DROOMWAAK" (LEWENDOOD) (p.25).

61. Vergelyk "n nag van altyd / van ewigheid van alheid van ewigtyd" in "DROOMWAAK" (LEWENDOOD) (p.28).
62. Vergelyk die motto tot die reeks "OORBLYFSELS" (KOUEVUUR): "uit die pelgrim se verse na 'n tydelike" wat 'n parodiëring is van John Bunyan se Christelike allegorie getitel Die pelgrim se reis na die ewigheid.
63. Openbaring 22:5 sê ook ten opsigte van dag en nag: "En nag sal daar nie wees nie ..." Dit is egter 'n verheerlikte, ander soort dag as dié dag wat deur sonlig teweeg gebring word, en dui op die Here wat die nuwe Jerusalem sal verlig in plaas van die son. Binne die gedigkonteks sal 'n onafgebroke dag nietemin 'n statiese, nie-lewende toestand wees. Dit lê egter buite die veld van dié bespreking.
64. Vergelyk 2.1.3, die bespreking van "SONSONDERGANG" (EKLIPS) waar die dooie soos 'n soet vrug lê en gis in die graf. Vergelyk o.a. "Want aan ons behoort die menseryk, die krag en die heerlikheid, / Van nou af tot in alle ewigheid net so ewig / Soos die skadu's en die grensposte van die mens / As hy goddelik die aarde uit die hemel skeur" in "7.8" (LOTUS).
65. Vergelyk die "herskryf" van 1 Korinthiërs 13:12 in "Dood begin by die voete" (die ysterkoei moet sweet): "Want nou kyk ek deur 'n spieël in 'n raaisel / maar môre van aangesig tot aangesig". Die Bybelse "ons" is vervang deur "ek" en die Bybelse "eendag" deur "môre" wat 'n bewuste individuele siening is waarin "eendag" nie bestaan nie, maar net sowel "môre" kan wees; Vergelyk ook die "ek" wat bo tyd verhewe is: "ek is nou die blinde oog .../ buite bane van die tyd" in "TRANSIT"(EKLIPS). Vergelyk ook 4.3.1.
66. "Bewus van die illusionêre voorkoms van die wêreld rondom hom, ontkom die Boeddhis aan die gevangenskap in die tyd soos deur sy sintuie aan hom opgedring ... Daarom staan die NOU voorop." (Conradie, 1982:14); "is daar in die laaste instansie 'n hiervóórnamaals?" in "DROOMWAAK" (LEWENDOOD)

(p.41); "die tyd staan vir geen god of gat stil" in "LEWE DIE VERLORE TYD" ('YK').

67. Vergelyk ook die verwysing na "taal" as "babbel": "die Toring van Babbel" in "SESTIGER" (KOUEVUUR), waar taalverskeidenheid volgens Bybelse oorlewering by die Toring van Babel ontstaan het. Vergelyk ook 3.1 oor die taalaanbod as tydsfaktor. Ook die ontstaan van taal, hetsy Bybels of paleontologies beskou, is nie in hierdie konteks na te speur tot 'n begin nie.
68. Vergelyk 2.2.1.
69. Vergelyk 2.1.3.
70. Vergelyk 2.1.2
71. "The Christian message acknowledges that time runs towards an end ... (Tillich, 1963:106); "Skerp teenoor hierdie sikliese beskouing staan die Christelike histories-lineêre beskouing. Daar is 'n begin in die oertyd van skepping en sondeval; daar is 'n eindtyd wanneer die sonde met al sy ellende uitgedolg sal word en die hemel en aarde herskep sal word ... Op hierdie lyn van die geskiedenis is elke gebeurtenis uniek en eenmalig. Daar is geen herhaling nie, elke gebeurtenis is 'n voortgang na die einddoel, wat die voortgang sinvol maak" (Dreyer in Cronjé, 1963:15).
72. Vergelyk "jy die donker lied se vrou - / saam bewandel ons die wêreld - / ons spasmas 'n ewige tydverdryf" in "3.1" (LOTUS) waar "tydverdryf" ook verwys na 'n wegdryf van die tyd, nie net ontspanning nie.
73. Vergelyk "ek is 'n nagvoël op reis na jou / deur skeute in die tyd" in "3.8 (tronkvoël)" (LOTUS).

74. Vergelyk "ons geheime bed" in "Nagmaal" (die ysterkoei moet sweet); "n vrou / en n bed wat soos spiere om my vou" in "DIE GAT IN DIE LUG" (die huis van die dowe); "ek hys die oorgee-laken / jy hou vas aan die bed" in "VLEISWIEL" (die huis van die dowe).
75. Vergelyk "die ervarings van nagtelike seisoene / as skoelappervryhede uit larwestate breek" in "3.8 (tronkvoël)" (LOTUS).
76. Vergelyk "liefs sal ek vir ewig in jou genés wil leef / soos die dood" in "3.9" (LOTUS).
77. Vergelyk "hoe tydgeweb dan ook / ons tydelikheid is van altyd na altyd" in "KUSGEBIED" (EKLIPS).
78. Die poësie eksploiteer nie net die Christelike nagmaal om (aanvanklik) by die leser aansluiting te vind soos in "Nagmaal" (die ysterkoei moet sweet) nie, daar is ook blyke van openlike afwysing van dié nagmaal, vergelyk "dat ek die beker by my laat verbygaan" in "NIE MET DIE PEN NIE MAAR MET DIE MASJIENGEWEER" (KOUEVUUR).
79. In "verwoesting, die wrak" (die ysterkoei moet sweet) word die minnaar ook self God, en wanneer hy in God se woorde praat, is dit bewustelik dié woorde waarin God deur sy naam sy tydloosheid te kenne gegee het, naamlik "EK IS", (Exodus 3:14) toe Hy met Moses by die brandende doringbos gepraat het, (vergelyk ook Roodt (1978:121 en 133), oor hierdie gedig); vergelyk ook in "DIE BRANDENDE SKUILPLEK" (BUFFALO BILL) wat na die brandende doringbos verwys, die engel "sal geen verlede meer belewe kan"; vergelyk ook "EK IS" (LOTUS) wat woordeliks ooreenstem met v.14 van "verwoesting, die wrak" (die ysterkoei moet sweet).
80. Vergelyk "Want nou kyk ek deur n spieël in n raaisel / maar môre van aangesig tot aangesig" in "Dood begin by die voete" (die ysterkoei moet sweet). Die Bybelse oorsprong hiervan, 1 Korinthiërs 13:12, praat van "eendag" en nie van "môre" nie. In hierdie konteks is "eendag" egter ook "môre" (of enige ander dag) vir die spreker.

81. Vergelyk ook die bemestingeienskappe van eendemis in "Bedreiging van die Siekes" (die ysterkoei moet sweet) en die "kakka en saad" wat dieselfde lewegewende eienskappe aanneem in "verwoesting, die wrak" (die ysterkoei moet sweet).
82. Vergelyk enkele voorbeelde "neem eet", in "Nagmaal" (die ysterkoei moet sweet); "ek het jou geëet: ek kén jou" in "25" (VOETSKRIF).
83. Liefde is ook dood in hierdie poësie, vergelyk "vrou, Jy was dood" in "4.2" (LOTUS). En dood is nie dood nie, maar net 'n ruspose, vergelyk "ek sterf nie, / ek vat maar net 'n blaaskans" in "44" (MET ANDER WOORDE). Kyk ook die bespreking van hierdie konsepte in 2.1.3 en 2.2.1.
84. Vergelyk "die gedig is die liefde / so soos elke vrou 'n woord is // 'n in-plaas-van en 'n sameswering" in "3.30 (wewenaar en woord)" (LOTUS).
85. Vergelyk "die blink klanke" van die hoere, met woorde as geld ("met blink klanke"): "Woorde is net soos geld en bestaan as algemeen aanvaarde konvensies" (MET ANDER WOORDE, p.xiv).
86. Breytenbach bedien hom dikwels in die geskrewe woord van geskeide sillabes om die semantiese veld van 'n woord uit te brei, te ver-dig, deur 'n koppelteken in 'n geslote woordvorm in te voeg. 'n Toepaslike voorbeeld hier is "nòg 'n dag daardie vrotsige een-hede" in "TYD" (BUFFALO BILL). In "27" (VOETSKRIF) is dit gepas om van 'n klemteken gebruik te maak om sillabes te skei, omdat die geskrewe woord hier in aanhalingstekens verskyn, wat dit in 'n hoorbare, klankkonteks plaas.
87. Vergelyk 2.2.1 en 2.2.2.
88. Vergelyk "ouderdom is 'n bodemlose graf / wat vra / om met liefde gevul te word" in "6.9 (nag met tuin)" (LOTUS).
89. Vergelyk "2.27 (\*GHASELLE) (LEWENDOOD). Vergelyk ook 4.4.1.

90. Vergelyk "wie hom of haarself daarom herken / ly aan spieëlsiekte" in "DROOMWAAK" (LEWENDOOD, p.10).
91. Vergelyk 4.2.
92. Vergelyk 4.2.

## HOOFSTUK 4

## MINDER SELF: TER WILLE VAN MEER SELF

## 4.1 "Self, wat maak jy hier, self?"

Die sprekende "self" is so dikwels en opsigtelik in hierdie poësie teenwoordig dat dit by die eerste lees die indruk skep van òf 'n selfverheerlikende òf 'n selfbejammerende spreker. "Ek", "my, myself" en "ekself" is nie die enigste vorme van dié self nie.

Uitgesponne beskrywings van die spreker se voorkoms het in die digter se debuut reeds hierdie tendens ingelui: die bedeesde spreker in "Bedreiging van die Siekes" is maer, hy dra 'n groen trui en hy kom skadeloos voor; die lydende, bekommerde mens in "bekommernis:" het sweertjies aan die mond, en sy vlees is aan verrotting uitgelewer; die volwassene in "geb. 16 Sept. 1939, Bonnievale" se gesig is tien duim lank en sy vleis is in volle bloei; die voortvlugtige in "kopreis van vrees tot saad" se gesig is met pers bloed bevlek, sy vlees is rosig; die menslike wrak in "verwoesting, die wrak" is melaats en verskrompeld van vlees.

In "geb. 16 Sept. 1939, Bonnievale" herinner hy die leser aan sy geboortedatum, geboorteplek en ouderdom (v.1).

En reeds in die debuut het hy nie gekroom om die spreker na die digter te vernoem nie; hy vermaan en vertroos die

spreker, "breyten breytenbach" in "kopreis van vrees tot saad" om kop te hou; in "Bedreiging van die Siekes" stel hy nie net die spreker as "Breyten Breytenbach" voor deur die welsprekende seremoniemeester nie, hy dra ook die gedig aan "B. Breytenbach" op.

In die jammerklagte oor lyding en pyn in "verwoesting, die wrak" wat van die spreker uitgaan, is dit in die eerste plek homself wat hy beweën, en oor "stukkende gedig" hef hy 'n "selfbeklag" aan. "breyten bid vir homself" en, erger, die ek is soms vermetel genoem om homself God te maak: "EK IS IS WAT EK IS" in "verwoesting, die wrak".

Maar boweal is dit sý gevoelens, sý vrees, sý verlange wat aan die leser voorgehou word. Hierdie "ek"-mens se gepreokkupeerdheid met homself het ná die debuut nie verdwyn nie, maar in omvang en intensiteit toegeneem - ten spyte van striemende kritiek, onder andere oor die "opdringerige ek".

Want die vroegste besware teen Breytenbach se poësie was dat dit 'n oordadige "ekkerigheid" vertoon. A.P. Grové sorteer Breytenbach saam met Blum, Jonker en Small sover dit 'n "ekkerigheid" aangaan, en onder hierdie digters sonder hy Breytenbach uit as die een in wie se poësie dit "'n byna sieklike belangstelling en vertoning van sy eie anatomie (aanneem): sy kop, sy oë, sy neus, sy baard, sy karkas, sy derms, sy kieliebak" (Grové, 1967:21). Die lydende spreker is vir Grové spreekbuis van 'n soort masochisme: "By Breytenbach

gaan die walging dieper. Dit word 'n soort masochisme, 'n bewuste selfontluistering; dis 'n geskonde Breyten Breytenbach wat homself in sy gedig vertoon. Die vraag is net of dit nie iets van 'n pose is nie. ... Het ons nie hier 'n soort omgedopte selfbejammering nie?" (Grové, 1967:22).

Hierna het ander navorsers, Roodt (1978), Brink (1979), Steenberg en Minnaar (1985) - soms as korrektief op Grové se uitsprake - die digterlike repertorium verken en op die invloed van die Zen- en Tantriese Boeddhisme in hierdie poësie gewys, spesifiek ten opsigte van sake waar die self se aanwesigheid in 'n ander, meer verantwoorde perspektief geplaas is. Wat die lydende "ek" betref, redeneer Roodt dat die "ek" uiteindelik "ons" word, waarmee Breytenbach dan eintlik met 'n lydende wêreld identifiseer: "... in hom word houdinge en gesindhede geprojekteer wat dikwels die moderne mens in die algemeen raak" (Roodt, 1978:85f). Hy wys ook daarop dat die lydende, selfverterende ek deur die eed van Gautama Boeddha geïnspireer is. Oor die geskonde "ek" wat so 'n integrale deel van dié poësie is, en wat Grové masochisme noem, merk Brink op dat dit 'n geskondenheid is wat nie net die ek raak nie, maar 'n kenmerk van die spreker se wêreld as geheel is; geskondenheid is trouens 'n voorvereiste vir volmaaktheid: "... máár dit is opvallend ... hoe die volmaakte in hulle geskend is sodat hulle ook deel van die aarde se prosesse en sy verganklikheid kan word (hoe kan hulle volmaak wees as hulle nie óók die onvolmaakte ken nie?!)" (Brink, 1979:28). Grové het, ironies genoeg, tereg na "'n soort" masochisme en 'n "soort" selfbejammering

verwys, want dit blyk uit breër ondersoek dat dit inderdaad 'n medelydende, universele "soort" bejammering en kastyding is.

Die "ding"-heid van die ek is ook 'n perspektief wat eers gekom het namate die Boeddhistiese aspekte van dié digterlike repertorium bekender geraak het, en dit vir navorsers 'n sleutel tot hierdie "vreemde" poësie gegee het - 'n "sleutel" wat aanvanklik in hoofsaak aan Brink se insigte te danke was. Roodt skryf die ek se voortdurende teenwoordigheid aan 'n aardgebondenheid, en daarom 'n aardse nietigheid toe: "Die ek as ek is - op 'n paar uitsonderings na - nooit belangrik in die gedig nie, hy is ding tussen dinge - één nietige element in 'n wêreld waar mooi en lelik, liefde en droefheid, ensovoort, sáám bestaan" (Roodt, 1978:135). In Steenberg en Minnaar se ondersoek ken hulle 'n belangriker rol aan die self toe, in dié sin dat die self nie verdwyn nie, maar paradoksaal vanuit sy gedistansieerdheid, sáám bly beleef: "Die distansiëring van die self, wat blyk uit die gebruik van 'daardie ek' gee blyke van die kenmerkende beskouing van die self as deel van die werklikheidsdinge maar terselfdertyd die een wat die werklikheidsdinge waarneem of inderdaad belewe" (Steenberg en Minnaar, 1985:7).

Grové se besware is egter waardevol omdat dit, vanuit 'n resepsiegeoriënteerde ondersoek, juis bewys is van die betekenis-genererende waarde wat 'n digterlike repertorium bevat. Dit is 'n voldonge aanwesigheid, 'n aktiewe "gespreksgenoot" in

die literêre kommunikasiesituasie wat, in navolging van die New Criticism, jare lank 'n "stem" ontsê is. Uit Grové se resepsieverslag wil dit blyk dat dit nie slegs tot "misverstand" in die sogenaamde "literêre gesprek" aanleiding kan gee nie, maar ook so 'n gesprek kan beëindig.<sup>1)</sup>

#### 4.1.1 "Breyten Breytenbach" in die spieël

In 'n poësie wat so "persoonlik", en terselfdertyd so "onpersoonlik" is, is dit geregverdig om eers die personasie "Breyten Breytenbach" vir 'n oomblik aan die woord te stel, hom as 'tware 'n geleentheid te gun om sy teenwoordigheid te verklaar. In die openingsgedig tot sy poësiedebuut is dít immers presies wat hy van die leser vra: "vergun my 'n oomblik om u voor te stel aan Breyten Breytenbach" (v.1, "Bedreiging van die Siekes").

Die gedig "2.27 (\*GHASELLE)" (LEWENDOOD) is ook 'n poging om die "ek-Breyten Breytenbach" se teenwoordigheid in sy poësie te verantwoord: "toe op 'n dag / het die spieël vir my gelag: / wie dink jy is jy / nou eintlik - miskien Breyten Breytenbach?"

Op 'n heel basiese vlak het die leser hier met 'n selfgesprek te make. Die spieël se monoloog is immers die persoon voor die spieël se eie woorde. Hy betwyfel nie sy teenwoordigheid nie, maar sy identiteit. Is hy hý? Want "jy" is beklemtoon in v.3. Die spreker se naam staan ook onder verdenking: "miskien Breyten Breytenbach?" (v.4), (my onderstreping).

Dit is 'n vraag na die wese van die spreker: "wie dink jy is jý / nou eintlik?" (vs.3-4), (my onderstreping). Terselfdertyd is dit 'n teregwysing. Om aan iemand te vra "wie dink jy is jý?" is 'n ergerlike manier om iemand op sy plek te sit, om hom van sy grootheidswaan en vermetelheid bewus te maak.

Die spreker verontskuldig hom deur in 'n voetnoot na Hafiz te verwys, 'n "vername bеоefenaar van die ghaselle". En die ghaselle-digsoort is, volgens die voetnoot, "n kort ode met dié partikulariteit dat die digter sy eie naam by die laaste stanza moet invoeg". Maar Hafiz was nie 'n egoïes nie, hy "het ook allerhande ander, verbasende verse geskryf: -'I, a wanderer, do not stray from myself, I am a kind of parrot; the mirror is holden to me ..."

Hiermee word die leser na die essensie van die spieëltooneel verwys. En dan is dit nie meer 'n gewone selrgesprek nie. Soos Hafiz 'n "soort papegaaï" is,<sup>2)</sup> is die spreker in die gedig 'n "soort naprater" van homself in die spieël - en andersom.

Maar die spieël roep ook 'n ander verwysingveld na vore. Die Zen-meesters illustreer graag onbevange gewaarwording, waarna die Zen-Boeddhis altyd streef, aan die hand van 'n spieël, die sogenaamde "mirror mind". Die spieël weerkaats alles soos dit werklik is, dit is byna soos die waarneming van 'n kind: "... without distortion and reflecting all objects as they were appearing in it for the first time" (Johnston, 1981:36). Die spreker probeer om homself te sien soos hy

werklik is - sonder verlede of toekoms, sonder homself - in die ware sin van die woord.<sup>3)</sup> Want die self, sy ambisies, begeerte, sy selfsug, moet verteer word, moet "opgevreet" word, in navolging van Gautama Boeddha. Self-loosheid is die essensie van Boeddha.

Soos Hafiz pleit dat hy 'n swerwer is, maar nie van homself af dros nie, net afstand ten opsigte van homself probeer kry, so probeer die "ek-Breyten Breytenbach" om nie deur die spieëlbeeld mislei te word dat hy hý is nie.<sup>4)</sup> Hy is 'n nietige oomblik, hy is 'n vlugtige spieëlbeeld. Watts verduidelik die Boeddha-"bewussyn" soos volg: "It is like an image reflected in a mirror. The mirror is clear and reflects anything which comes before it, and yet no image sticks in the mirror. The Buddha mind (i.e. the real, unborn mind) is ten thousand times more clear than a mirror ..." (Watts, 1980:162). Dié gedig is so 'n uitmuntende illustrasie van die spieël-gedagte dat daar dalk vir 'n oomblik - maar net vir 'n Wonderlike oomblik - die moontlikheid van 'n "Boeddha Breyten" ontstaan! Die self is in hierdie oomblik nie daar nie, in 'n gedig waar "ek-Breyten Breytenbach" oënskynlik (want die spieël speel klaar met illusies!) so oorweldigend dáár is, is hy juis so oorweldigend wég. . Want "ek" en "Breyten Breytenbach" en "self" is alles illusionêre verskynings, mirages, van die self. Dit is verskynsel, nie verskyning nie.

Maar die saak is nie so eenvoudig nie. Die self bly immers nog steeds daar, as 'n seker teken dat die self homself moet

verteer. En in die Zen-Boeddhisme is daar wel sprake van 'n Self wat altyd en oral teenwoordig is, die ware Self. In Breytenbach se poësie kom die leser ook meermale 'n self en 'n self, en soms nóg 'n self teë. En een van hierdie vorme van self is daar om te bly, al is dit van oomblik tot oomblik.

#### 4.1.2 Self, self en self

In "4.2 (DERDEMANNETJIE - 'n DUET)" (LEWENDOOD) bevind die spreker hom met "die self as geselskap" opgesluit in "geselfskap". Die derdemannetjie in die duet is die spreker, die begeleier in 'n duet tussen self en self. Die self en self smag na "iets, iets, enigiets om aan te raak / wat buite ons twee lê" (vs.10-11). Want "wat ek nie is nie kan ek nie sien nie, / ek kan nie wees wat ek nie sien nie" (vs.22-23).

Die "iets ... buite ons twee", dit wat "nie ek is nie" en wat ek nie (kan) wees nie" kan nie gesien word nie en, verwys na daardie Self wat altyd teenwoordig is, en waarna die self altyd op soek is. Die twee vorms van "self" wat in die Zen-Boeddhisme ter sprake is, is naamlik die ego-self en die Self.

Daar is soveel fasette van hierdie twee vorme van self dat verskillende terme daarvoor deur verskillende Zen-skrywers gebruik word.<sup>5)</sup> Maar dit kom uiteindelik daarop neer dat die ego-self nie soseer egoïsties is - soos dit in Westerse sin gebruik word nie - maar dat dit figureer in die mens

se begeertes, sy verlange, sy versugting, sy selfsug om self te wees. Die ego-self voer nie 'n sosiale stryd om homself gedurig op die voorgrond te dwing nie (soos Grové (1967) dit by Breytenbach vermoed nie) maar 'n stryd in homself. Die mens beskou homself as individu, apart, iets anders as die res van die wêreld, nie kosmies één nie: "Some part of the personality becomes anti-social and evil, and develops a craving which leads to suffering in this life and in lives to come. The cause would seem to be basically Avidya, ignorance, 'not-seeing', and in particular what in the Tathagata-guhya Sutra is referred to as 'the heresy of individual existence'." (Humphreys, 1979:32). Die Self is moeiliker om te omskryf, omdat dit die onmeetlike, alles-één en alles in één is, nog groter as die som van die dele van kosmiese eenheid: "The 'lesser self'<sup>6)</sup> and the 'greater self'<sup>7)</sup> are clearly distinguished, and the 'great self' is described as 'a dweller in the immeasurable'" (Humphreys, 1979:46). En selfs met dié Self moet daar versigtig omgegaan word in terme van "omskrywing", want om die Self te sien, is 'n heroïese daad, en daarmee keer die ego-self weer terug, want "ék" het Self gesien! "Yet herein lies the paradox of personality. As self<sup>8)</sup> dies, the true self grows" (Humphreys, 1981:76). Watts verduidelik dié paradoks helderder: "The Buddha's view was that a Self so grasped was no longer the true Self, but only one more of the innumerable forms of maya. Thus anatman might be expressed in the form, 'The true Self is non-Self,' since any attempt to conceive the Self, believe in the Self, or seek for the Self immediately thrusts it away" (Watts, 1980:67).

Teen hierdie agtergrond is dit makliker om die derdemannetjie in die duet se onbenydenswaardige toestand te verstaan. Hy, as spreker/begeleier probeer om in woorde uitdrukking te gee aan die gesprek/duet van ego-self en die mens waarin dit beliggaam is. Die derdemannetjie het 'n moeilike taak: as begeleier bespeel hy "n piano met glibberige swart klawers" (v.9), en woorde, swart (ink) klawers, is glibberig omdat dit ontoereikend is om uitdrukking te gee aan 'n woordelose stryd om iets (die Self) te sien wat in ieder geval nie onder woorde te bring is nie. Die Zen-Boeddhis beskou woorde as 'n power substituuat vir die waarheid: "Words are but marks on paper and noises in the air. At the best they are symbols for the truth, substitutes, and poor ones, for another's experience" (Humphreys, 1981:71).<sup>10)</sup>

Die horlosie aan die spreker se arm herinner hom voortdurend aan sy menslikheid, die onontkombare verval van sy liggaam, die vleeslike ontoereikendheid wat die aangesig van die Self teëhou: "n morbiede oog waak rooigear / oor die morbiede lyf, die horlosie as grafsteen / bo-oor die vleestuin en die vlees" (vs.2-4). Die horlosie is 'n oog<sup>11)</sup> so konkreet soos die vlees self, dit is 'n oog wat self aardgebonde is soos die vlees wat aan wurms uitgelewer is: "die oog / met sy wurms die wurm / is oog" (vs.6-8). Die horlosie is oog én wurm, want met sy wurms wurm hyself, as "wurm" in v.7 as 'n werkwoord geles word. Dus "die oog / ... is oog", vs.6-8, maar óók "die wurm / is oog" (vs.7-8) as wurm in v.7 andersyds as selfstandige naamwoord geles word.

Hierdie oog beklemtoon juis deur sy vleeslike aanwesigheid die afwesigheid van die mistieke derde oog. As die Zen-Boeddhis die ego-self kan aflê, sal hy Self sien omdat hy dan die mistieke derde oog sal ontvang: "... smashing the barriers of outworn thought, dissolving the ego, washing away distinctions, limitations and choices grimly held, conciousness is raised just that much nearer to the level of its own true home, 'the Essence of Mind'," en dan sal hy dinge sien soos dit werklik is, "with the Buddha-light of Prajna-intuition, the 'third Eye' opened to see things as they are" (Humphreys, 1-9-:108).

Die spreker is opgesluit, op homself aangewys, hy is pynlik bewus van "buite": "n boom met herfsblare, / n boot met klare lyn van vaart" (vs.14-15). En solank hy daarna verlang, en onmagtig is om homself as deel daarvan - en van alles anders - te sien, sal hy die derde oog nie ontvang nie: "Only thus can we come into that absence, that spiritual poverty in which opens the 'single eye' which is the heart, opens to what is both one and two ..." (Schloegl, 1975:36).

Buite impliseer in die gedig ook nie net "daarbuite" nie, maar ook "buite die kwessie". Selfs "die liefde is uit" (v.12), dit beklemtoon die spreker se fisiese isolasie van 'n wêreld daarbuite, en van die geliefde. Daar is niks wat hom kan red nie - nie eens die liefdesdaad, waardeur hy in Tantries-Boeddhistiese sin die self sal verloor in die minnares en só kosmiese één-heid sal binnegaan nie. Die enigste saamwees

met die geliefde lê daarin dat hulle beide van mekaar geskei is, saam weg is van mekaar, saam in hulle geskeidenheid is hulle "steriel soos twee hoere gebed" (v.13).

Maar die liefde kan in hierdie gedig in Zen-Boeddhistiese sin ook "compassion" beteken, 'n universele meelewing met alle wesen deur wie se pyn die self ook pyn dra: "The word dukkha, however, is of very wide range, and covers, as set out in the Scriptures, 'birth, decay, sickness and death; to be joined to the unloved or separated from the loved', and failure to achieve one's desires. But it means more than this. ... for the compassionate heart, the sufferings of all others even when one's own are minimal" (Humphreys, 1979:29). Die omgekeerde is egter waar in die gedig. Met self op self aangewys, is sy lyding primêr, en geskei van alles anders as self, is hy onmagtig om lyding te ervaar saam met alie ander lydendes. "It is the heart indeed that tells us that our own self is a self only to the extent that it disappears into all other selves, non-sentient as well as sentient ..." (Suzuki aangehaal in Humphreys, 1981:57). Daarom is die liefde, die meelewing "uit", en bevind die self hom "steriel gebed" met sy eie self, onbekwaam om die vrugte van meelewing te dra. Vandaar sy versugting om enigiets verder te wees as "dié horlosie met been-wysters en hierdie siklopiese gat" (vs.16-18).

'n "Siklopiese gat" aktiveer terselfdertyd 'n ander verwysingsveld in die gedig: die drie "personasies", die oog en die fatale,

omnenslike isolasie is alles aspekte wat saamhang met "siklopies". Die spreker se toestand stem merkwaardig ooreen met dié van die siklope, reusagtige, eenogige figure uit die Griekse mitologie. Moeder Aarde het geboorte geskenk aan drie reuse, "the three wild, one-eyed Cyclopes, builders of gigantic walls and master-smiths ... Their names were Brontes, Steropes and Arges ..." (Graves, 1960 (1):31). Die rooigeaarde oog waak in die gedig immers nie net oor die spreker nie, dit is ook soos die spreker: vleeslik, morbied, wurmend en uitgelewer aan wurms - en daarom deel van die spreker, dit is sý oog.

In die gedig is daar ook drie "personasies" teenwoordig: self en self en die spreker, pynlik eenders, maar tog drie. En Brontes, Steropes en Argus het ook hulleself op 'n stadium in 'n plek "ondergronds" (soos in v.5) bevind: "Uranus ... had thrown his rebellious sons, the Cyclopes, into Tartarus, a gloomy place in the Underworld, which lies as far distant from the earth as the earth does from the sky ..." (Graves, 1960 (1):37). Die stink siklopiese gat waarin die spreker hom bevind is 'n aspek van die distansie en afsondering tussen hom en die "buite"-wêreld. In Odysseus se verhaal keer die siklope terug, wanneer hy bedreig word deur "Cyclopes, so called because of the large, round eye that glared from the centre of the forehead" (Graves, 1960 (2):355). In die spreker se isolasie is sy versugting een van kontak, "enigiets om aan te raak / ... 'n gebaar van vriendskap" (vs.10-12). Die spreker is ook groot, só groot dat hy die sel se grootte ewenaar: "die tralies is ribbe" (v.19).

Wat die voorgaande bespreking van die ooreenkoms met die siklope relevant maak, is die feit dat die gedig nie soveel aan betekenis sou inboet as die verwysing na die Griekse mitologie nie deur die leser opgevolg is nie. Dit bevestig in 'n groot mate meer as wat dit verklaar. Met die Zen-Boeddhistiese veld as sleutel, is dit daarenteen moontlik om verskeie "oop plekke", lesersweerstande, in die gedig te verklaar of aan te vul. Daarom sal dit waarskynlik moontlik wees om vooropgestelde verwysingsvelde, soos die Boeddhistiese en Christelike in hierdie geval, in 'n digterlike repertorium aan te dui - alhoewel daar vanuit die geleedere van die dekonstruksie-teoretici opponerende stemme teen so 'n veronderstelling sal kan uitgaan.

Die "groot self" in v.19 is ook teen die agtergrond van die Zen-Boeddhisme verklaarbaar. Die ego-self kan monsteragtige afmetings aanneem (wat die siklopiëse reuse tóg relevant hou, maar nie onontbeerlik vir betekenisgenerering maak nie), en moet in toom gehou word, gereduseer word. Want die ego-self wil altyd groter groei: "... it swells to horrible and finally insane proportions" (Humphreys, 1979:33). Humphreys vergelyk selfs die ego-self met 'n kankergewas: "A better analogy is cancer, for it is of the essence of cancerous growth that the life-force has lost its way, and once out of control can destroy the body corporate" (Humphreys, 1979:33). Die self word so groot dat die wurm begin wurg aan die oormaat van die hoer (vs.19-20), die oog swel kwaadaardig groot tot die "aartjies aarrooi" daarop bult (v.21). Verby alle redding,

het die oog geswel tot "in tombe-se-wit moer" (vs.21-22), die verganklikheid is reeds vaardig. "In sy moer" is ook 'n vulgêre uitdrukking om te kenne te gee dat iemand hopeloos is, reddeloos is.

Die ego-self kan nie kleiner word ten gunste van die Self nie, die spreker kan die Self nooit aanskou nie: "wat ek nie is nie kan ek nie sien, / ek kan nie wees wat ek nie sien nie" (vs.22-23). Want om die Self te sien is reeds om onderskeid te maak, waardeur apartheid weer vooropgestel is, "maar die ek en die sien is reeds twee" (v.24). Die spreker gee moed op, dis "verniet" (v.25). Die begeleier is oorweldig deur sy ontoereikendheid by hierdie duet, hy "daver" op die klawers (v.25), want die digterskap is "daardie diep-geflaterde staat" (v.26). Hy is daarop aangewys om "note (te) maak maat vir maat" (v.27). En om "note" te maak is nie musiek nie, maar enkele note, "maat vir maat" (musiek-"maat" vir musiek-"maat") is kort, gebroke eenhede, in plaas van 'n harmonieuse saamspeel van note en mate. Dit kan nie 'n melodie word nie, omdat note en mate soepel ineen moet vloei. Allermens kan dit begeleiding wees. "Maat vir maat" verwys terselfdertyd na "vriend vir vriend", "self vir self",<sup>12)</sup> vreemde maats wat onsuksesvol musiek probeer maak en daarom "note" vir mekaar maak.

#### 4.2 Die self moet "sterf"

Verwysings na die ego-self wat moet "sterf" is soms indirek,

en word geaktiveer deur 'n besinning wat oënskyklik net oor die sterflikheid van die liggaam gaan. Binne die gedigkonteks - en veral binne die oeuvre-konteks - is dit dan egter meermale 'n gemoeidheid met die verkleining (in Westerse sin die doodmaak) of die minimalisering van die ego-self wat op die voorgrond staan. Die oningewyde leser kan "Dood begin by die voete" (die ysterkoei moet sweet) lees as die vrees en onsekerheid van 'n spreker wat wonder oor die aanvangtekens van die dood - maar die Zen-Boeddhistiese stryd om die ego-self te laat "sterf" praat van meet af aan saam in hierdie gedig.

"Dood" is 'n relatiewe begrip in hierdie verband, want vir die Zen-Boeddhis is daar geen "konvensionele" dood nie - net die "klein-dood", die oomblik-tot-oomblik sterwe. Vir die Westerse en Christelike leser, is dood egter 'n begrip wat finaliteit, 'n bepaalde mylpaal, impliseer. Daarom is dit 'n geskikte aanknopingspunt met so 'n leser. Die slotreëls van hierdie gedig is ook 'n "herskryf" van 1 Korinthiërs 13:12, wat 'n duidelike aanduiding is dat die geïntendeerde leser kennis van die Bybel sal hê.

Dit is trouens die "herskryf" van 1 Korinthiërs 13:12 wat die sleutel tot hierdie gedig verskaf. Die Bybelse passasie lui: "Want nou sien ons deur 'n spieël in 'n raaisel, maar eendag van aangesig tot aangesig", (my onderstreping). Die gedig "improviseer" hierop: "Want nou kyk ek deur 'n spieël in 'n raaisel / maar môre van aangesig tot aangesig" (vs.30-31), (my onderstreping).

Die "ek" wat kyk is 'n bewuste distansiëring van die Christen se geloof dat "ons" hier en nou in die lewe nie kennis het van dit wat "eendag", ná die aardse lewe, sal kom nie, maar dat "ons" net weet daar kom 'n "eendag" hierna.<sup>13)</sup> Die "ek" in hierdie gedig kyk anders na die dood as die Christen.<sup>14)</sup>

"Dood" is in die titel met 'n hoofletter geskryf. In dieselfde bundel, en in dieselfde reeks, word titels soms nie met hoofletters geskryf nie, en "jood" en "jode" in v.6 is byvoorbeeld ook nie met hoofletters geskryf nie. Die hoofletter in die titel is dus nie 'n nakom van die grammatika-reël dat sinne en titels met hoofletters begin nie, maar 'n poëtiese tegniek om iets te beklemtoon.<sup>15)</sup> Daarom skep dit die indruk dat "die Dood" hier ter sprake is.

Dit is inderdaad tekens van 'n "die Dood" wat (ook) hier sigbaar is: "Dit behoort net 'n insluimer te wees / (maar hulle sê vir minstens 48 uur bly die bewussyn" (vs.1-2). Binne-in spartel die lewe nog "soos 'n vis in 'n mandjie / of 'n ruimtereisiger in sy buis buite beheer / of 'n jood onder 'n piramide van jode / of 'n kaffer(boetie) in sy sel)" (vs.4-7). Die vis, die ruimtereisiger, die Jood en die "kafferboetie" is almal lewende wesens wat deur ander mense in 'n posisie geplaas is waar hulle beheer oor hulle eie lewens verloor het en 'n gewisse dood in die oë staar. Tipografies staan hierdie versreëls "buite" die formele "beheer" van die gedig, omdat dit die engste versreëls is wat nie teen die linkerkantste bladspieël begin nie (13 letterafstande ingespring). Dit

is 'n ikoon van "buite die lewe". Die ingespringde versreëls is terselfdertyd tipografies "gevangenes" in die strofe, omdat vs.1-3 en 8 hulle omvat. Maar die "toegestoomde vensters van die kopbeen" (v.3) is 'n sigbare bewys dat daar nog lewe binne-in is, iets wat asemhaal en wasem ("stoom") aan die vensters veroorsaak. Vs.1 en 8 is 'n sintaktiese eenheid - onder andere omdat vs.2-7 in hakies verskyn - wat oor die eerste tekens van die dood handel: die "insluimering" (v.1) gaan gepaard "met 'n prikkeling van spelde wat in die voetsole begin" (v.8).

Ten spyte van die Bybelse variasie in die slotreëls van die gedig, is die Zen-Boeddhistiese beleving in die eerste strofe al merkbaar, dit is die lewe wat binne-in klop, die ego-self wat weier om te sterf, al sterf die liggaam. Soos die bewysyn aanhou "leef", bly die ego-self binne-in "klop", sodra die mens reken dat hy die self-sugtige begeertes wat die ego-self voed, doodgemaak het. Want die ego-self is die oorsaak van alle lyding: "life is inseparable from suffering (dukkha) in one form or another; ... its basic cause is selfish desire, the craving of the ego-self for its own satisfaction ..." (Humphreys, 1979:29). Dit is nie maklik om die ego-self te laat sterf nie, dit is trouens dié grootste stryd vir die Zen-Boeddhis. Want om "dukkha" in die sin van pyn te verwyder, bring 'n ander faset van "dukkha" mee: "... a matter of logic, that to remove the condition we remove the cause. But if the root-cause is the ego-self, with its misdirected desire born of illusion, can one let go of it,

drop it, starve it of life?" (Humphreys, 1979:33).

Die lewe wat hardnekkig bly klop as die liggaam sterf, is nie die spreker se grootste probleem nie, want die sterwende liggaam is nie vir hom dié dood wat hy begeer nie, daarom vra hy: "Maar is dit?" (v.9). Die eintlike dood, die "klein-dood", waartydens die ego-self sal sterf - al is dit net vir 'n oomblik - is dié dood waaroor hy begaan is. Die ego-self sterf nie so maklik nie: "It is a Path to the end of suffering, but along its length we shall suffer rather more than less, for the Way is a process of self-suicide, and the self, the real thought-creation of our folly, is most unwilling to die!" (Humphreys, 1979:35).<sup>16)</sup> Die ego-self is so onwillig om te sterf soos die gevangenes in vs.4-7, soos die kloppende bewussyn.

Die vraag "Maar is dit?" (v.9) is 'n vraag na die werklikheids= waarde van die dood. As die liggaam sterf, is dit nog nie die dood nie, dis die ego-self wat moet sterf.<sup>17)</sup> Die spreker stel hom voor hoe die liggaamlike dood homself aankondig, hy sal duiselig word en val: "Hierdie duiseligheid as die vloer wip" (v.10); sy visie sal aangetas word: "n vlies van water (kom) oor die bome" (v.11); hy haal moeiliker asem: "en 'n ywerige hand (omhels) die keel stywer" (v.12). Maar dít is nie die dood nie: "... watter klug, hierdie rondtas na verbeelding" (v.13). Wanneer die liggaam sterf, sterf die ego-self nie, dit blyk ook onder andere uit die distansiëring van die bewuste, sprekende "ek" en die sterwende

liggaam, dit is nie "ek" wat duiselig word, wie se visie verswak of wie se keel toetrek nie, maar die vloer wat wip, 'n vlies wat oor die bome kom, en "die" keel stywer omhels. En as die ek nog sterwend sy omwêreld as los van hom waarneem, as hy nie self vloer, bome, en water is nie, pleeg hy "the heresy of individual existence" (Humphreys, 1979:32) en is die ego-self nog springlewendig!

Rondom die spreker is oral tekens van die dood: die asters is weggevrot (v.14); die angeliere stink van verrotting (v.18); die rose verkleur al (v.20). Maar die lewe skuil oral, soos die mense se bewussyn bly klop, soos die ego-self weier om te sterf. In die verrottende asters en die angeliere wag immers die saadknop, die vrot groen stingels is nou bekwaam om humus te word, die stank van die dooie angeliere is die stank van gistende lewe. Dié rose wat donkerrooi verkleur in hulle verleptheid, dra gelyktydig ook die teken van die jeug en bloedwarm lewe, want hulle het "n dieper blos op die vel" (v.20).

Die plante sterf soos die menslike liggaam, hulle sterf nie werklik nie, hulle toon net tekens van die dood. Dis opmerklik dat die blomme as lewensdraers deur die veelsydigheid van taal ook "vroulik" is. Soos vroeër al aangedui, beteken "asters" immers meisie, die wit angeliere is geveerde blomme, wanneer hulle "geknik" is, lyk hulle soos slapende, grys ou vroue. En die rose is bloesend soos jong meisies.

Mens en plant is ook opnuut merkwaardig eenders (én diere, die asters was tog eers "kletsende papegaaie", v.16). Die vyfde strofe versterk hierdie gedagte: "Mense sterf gewoonlik plat op hulle rûe / met die voete koud regop soos versteende hase / of botsels aan 'n tak" (vs.22-23).

Oral is die dood aan die voete sigbaar,<sup>18)</sup> die blomstele verrot eerste onder aan hulle stingels, aan hulle "voete", die hase se lang, versteende pote is die teken dat hulle dood is, die mens se gewaarwording van dood is "n prikkeling van spelde wat in die sole begin" (vs.8 en 25), (my onderstreping). Maar die spreker vrees die liggaamlike dood, hy moet sy voete "paai" en hulle in lappe toewikkel om hulle warm te hou, die dood af te weer (vs.26-27), want hulle is hom "vyandiggesind" (v.26). Vyandigheid teenoor, en vrees vir die dood word net ervaar wanneer die ego-self nog nie dood is nie, oftewel nog te "groot" is: "'I',<sup>19)</sup> has been reduced and 'softened' in the process, and since only I can know fear, non-I<sup>20)</sup> equals no fear. 'I' is for ever separate, hence insecure, alone, frightened. 'I' excludes not-I, all that is 'other', and so rejects the greater part of life and of what is" (Schloegl, 1975:9). Die Self kan immers nie gesien word nie, die Self kan nie leef, alvorens die "ek", die ego-self nie gesterf het nie.<sup>21)</sup> As die spreker die liggaamlike dood nog vrees, is hy nog gebonde aan die Wiel van dood-en-hergeboorte:<sup>22)</sup> "... cosmic law, the harmony of the universe which, being broken, calls for adjustment ... And at the body's death, with a load of unpaid causes in the mind, who pays, and when and

where?" (Humphreys, 1979:43).

Omdat hierdie vrese hom nog teister, wil hy nog die liggaamlike dood teëhou, "want ek moet nog leer hoe om te sterf / want ek moet nog besluit omtrent die wyse waarop" (vs.28-29).<sup>23)</sup> Hy moet nog leer om die ego-self, sy begeertes en 'n individuele bestaan af te lê. Hy moet nog leer dat mense nie net soos plante en diere sterf nie, maar ook soos hulle lewe,<sup>24)</sup> dit wil sê, hulle keer voortdurend terug na 'n ander vorm van organiese lewe. Hy moet nog leer om die liggaam se dood as 'n rusperiode te beleef: "What happens to this karmic impulse at the last breath of that complex entity? ... it rests, before returning for another million 'moments' on the Way" (Humphreys, 1979:45).<sup>25)</sup> As die dood hom nog laat voel dat sy "sterwende" koue voete hom vyandiggesind is, moet hy nog van dood leer: "... what can death, that rest between two earthly lives, remove that is of value?" (Humphreys, 1981:88).

Dit is juis in die spreker se vrees vir die liggaamlike dood, waar die gekoesterde ego-self skuil. Die Self kan immers nie gesien word voor die ego-self nie sterf nie, en dié klop nog soos die bewussyn in die sterwende liggaam. Dit is die ander dood, die ego-self se dood waaroor hy moet besin, want "... the Way is a process of self-suicide,<sup>26)</sup> and the self,<sup>27)</sup> the unreal thought creation of our folly, is most unwilling to die!" (Humphreys, 1979:35).

Die spreker is bewus van hierdie ego-self se hardnekkige

lewenskrag, want hy moet leer om dit te laat sterf (v.28). Terselfdertyd is hy bewus van die klugtigheid van hierdie ego-self-skepping, "the unreal thought-creation of our folly" want hy noem die besinning oor die sterwende liggaam "watter klug, hierdie rondtas na verbeelding" (v.13).<sup>28)</sup> In die liggaam as individuele tuiste, leef die ego-self immers ongestoord voort. Maar die ego-self en die individuele bestaan is beide verbeelding, dit bestaan in werklikheid nie. Hy weet dat hy hom bloot "verbeel" hy het individuele bestaansidentiteit, hy is daarvan bewus dat hy nou 'n misleidende spieëlbeeld sien as hy homself 'n sterwende individu waan, daarom sê hy "Want nou kyk ek deur 'n spieël"<sup>29)</sup> in 'n raaisel" (v.30). Maar wanneer die liggaamlike dood onbelangrik geword het as gevolg van, én met dien gevolge, die ego-self se "dood" sal hy die Self sien: "maar môre van aangesig tot aangesig" (v.31).

Die slotreëls wat 1 Korinthiërs 13:12 "aanhaal" staan nou in nuwe perspektief. Die poëtiese "ek" wat die Bybelse "ons" vervang, is 'n self-ontworstelende ek, daarom staan "My" in kursiewe druk, sý dood en sý lewe is nie die dood wat in 1 Korinthiërs 13:12 in vooruitsig gestel word nie. Sý kennis van die spieël in die raaisel sal anders wees: daarin sal die raaisel van die dood-en-lewe-gedagte werklik net 'n raaisel wees. Watts se verduideliking van hoe dié spieël werklik funksioneer, sonder die "raaisel" van lewe en dood is hier opnuut van toepassing: "... we keep going on and on around the wheel of birth-and-death. You should realize that such thought is just a temporary mental construction ... It is

like an image reflected in a mirror. The mirror is clear and reflects anything which comes before it, and yet no image sticks in the mirror. The Buddha mind (i.e. the real, unborn mind) is ten thousand times more clear ..." (Watts, 1980: 162).<sup>30)</sup>

Die spreker se eendag kan net sowel "môre" wees, die liggaam kan ter eniger tyd sterf, en daarmee (hopelik) ook die ego-self. Die "aangesig tot aangesig" met die waarheid en die volmaakte is vir die spreker 'n ander Waarheid en Volmaaktheid, naamlik satori, wanneer die ego-self dood is, en hy die ware Self sal sien.<sup>31)</sup> Dit is die ware dood, naamlik die "klein-dood":<sup>32)</sup> "... every moment of enlightenment is a little death, a wound in the body of self, a further deflation of the ego, which is born of the illusion that any separate, distinct, abiding self was ever born or ever could be" (Humphreys, 1979:154).

Die spreker se "dood" bring nie daardie ewigheid hierna, ná die liggaamlike dood, mee wat die Christen nog nie ken nie.<sup>33)</sup> En as hy nog nie "gereed" is nie (v.27), is dit nie 'n verwysing na die Christen se gereedmaak vir die dood om God te ontmoet soos Jesus dit in die gelykenis van die tien maagde verduidelik nie: "En die wat gereed was, het saam met hom ingegaan ..." (Matthéüs 25:10). Die Christen moet voor sy liggaamlike dood gereed wees, "Want ons moet almal voor die regterstoel van Christus verskyn, sodat elkeen kan ontvang wat hy deur die liggaam verrig het ..." (II Korintheërs

5:10).<sup>34)</sup> Die Christen se gereedheid om te sterf, lê daarin dat hy moet waak en heilig lewe, sodat hy voor God kan staan om rekenskap van sy lewe in die liggaam te gee: "Waak dan en bid altyddeur, sodat julle waardig geag mag word om al hierdie dinge wat kom, te ontvlug en voor die Seun van die mens te staan" (Lukas 21:36).

Die gedagte dat jy moet sterf om lewe te verkry is ook nie vreemd vir die Christen nie: "Wie sy lewe vind, sal dit verloor; en wie sy lewe verloor om My ontwil, sal dit vind" (Matthéüs 10:39). Maar vir die spreker verloor die ego-self sy "lewe", om die Self se ontwil. Sy oomblik om van "aangesig tot aangesig" te staan bring 'n visie van die Self mee: "So long as ego fights with ego there is no vision of the Self which is beyond, above and yet within both" (Humphreys, 1979:65).<sup>35)</sup>

Die vraag is: hoe weet die gespesialiseerde leser (en "gespesialiseerd" impliseer hier dat die leser 'n basiese kennis van die Zen-Boeddhisme en dié se invloed in hierdie poësie het) dat hy nie hier met 'n Christelike konsep van selfverloëning te doen het nie, dat hier nie bedoel word die mens moet in sy toespits op God en die ewige lewe sy lewe gering ag en hom gereed maak vir die dood nie. In die gedig is voldoende verwysings: Die herskryf van 1 Korinthiërs 13:12<sup>36)</sup> is 'n heenwysing na die Bybel, maar terselfdertyd 'n weerlegging daarvan. Die liggaamlike dood is "'n klug, 'n rondtas na verbeelding" (v.13).<sup>37)</sup> Die mens sterf soos plante

en diere (vs.14-25). Maar in Breytenbach se hele oeuvre is daar ook 'n verlanse na die dood, en die spel van verwysings tussen sy gedigte is 'n teksaanwysing dat hierdie poësie één is, en sâamgelees moet word, nie net ten opsigte van 'n altyd sterwende "ek" nie, maar ook ten opsigte van tydbelewing, en die lewendood-beginsel, soos dit in hoofstukke 2 en 3 bespreek is. In 'n persoonlike gesprek het Breytenbach self trouens gesê dat hy nie glo in 'n lewe, in die konvensionele sin, ná die dood nie, want "Daar is tog niks wat sterf nie, dit is net identiteit wat sterf"<sup>38)</sup> (Parys, 1983).

#### 4.2.1 Self-"kruisiging"

In "Dood begin by die voete" (die ysterkoei moet sweet) is die liggaamlike dood vooropgestel, en die leser moet die ego-self se "selfmoord" deur noukeurige lees ontdek. In "33" (MET ANDER WOORDE) word die liggaamlike dood eksplisiet gereduseer tot 'n skyndood wat nie selfsterwe meebring nie.<sup>39)</sup>

Die spreker verlang na 'n "ander dood", daardie dood waardeur die Self lewe.

Hierdie saak was in hoofstuk 2 reeds onder bespreking, maar dit is weer relevant wanneer self-"kruisiging" ter sprake kom. Dit is 'n begrip wat die Bybel gebruik wanneer die Christen geleer word dat hy die "sondige ek" moet kruisig: "Ek is met Christus gekruisig, en ék leef nie meer nie, maar Christus leef in my" (Galasiërs 2:20). Breytenbach eksplisiet hierdie begrip om oorsprong te gee aan 'n ander soort selfkruisiging,

wat uitgedruk kan word as "ek is met die ego-self gekruisig, en ek leef nie meer nie, maar die Self in my".

In hierdie gedig gaan dit naamlik oor die "ek" wat "so anders" wou wees "as wat ek is" (vs.22-23). En die hele kruisigingsgedagte, van Christus en die simboliese selfkruisiging van die Christen, is hiermee op die spel, want "net Christus en Tarzan is boomgoed" (v.24). Dit verwys na Christus se kruisiging: in v.1 is "die son gekruisig in elke boom", (my onderstreping). Die hele eerste strofe is 'n toneel van Jesus aan die kruis soos dit, geromantiseer, in die beeldende kunste voorkom. Sy stralekrans van heiligheid is blare goue druppels (v.2), en die bloed uit sy voorhoof, hande en voete is "druppels / bloed wat sterf" (vs.2-3).

Jesus se bloed verkondig sy opstanding en tydens die gebruik van die nagmaal is dit deur die bloed wat die belofte van die nuwe testament vervul word, (1 Korinthiërs 11:25). Hier is dit egter bloed wat sterf. Vir die Christen is dit egter juis 'n teken van genade en lewe.

Maar vir die spreker is daar 'n ander manier om "ek" af te lê (en 'n ander "ek" te word) as die wyse wat Galasiërs 2:20 voorskryf. Hy wil 'n aardgebonde transformasie van die ek ondergaan: "die Vishvasara Tantra sê: 'Wat hier is is elders.' 'Wat nie hier is nie is nêrens'," (vs.4-6).<sup>40)</sup> Sy verlange om die "ander ek" te wees is dan "weer óóp / die verlange pols so / 'n septiese wond" (vs.7-9). Dié wond is septies, dit

is 'n "lewende" wond, in teenstelling met die gestorwe Jesus se wonde, "maar toe hulle by Jesus kom en sien dat Hy al dood was, het hulle sy bene nie gebreek nie. Maar een van die soldate het met 'n spies in sy sy gesteek, en dadelik het daar bloed en water uitgekóm" (Johannes 19:33-34). Die voorkoms van Jesus se wond, die bloed en water, is 'n teken dat sy liggaam van een staat, naamlik lewe, oorgegaan het na 'n ander staat, naamlik dood. Die spreker se septiese wond is 'n teken van geleidelike transformasie, 'n liggaam in die proses van verrotting, met die eerste teken daarvan 'n septiese wond. En verrotting, in hierdie poësie, is die voorteken van gistende lewe.

Dan is daar 'n uitroep van blydschap "Maar dis klaar vertolk!" (v.10), 'n uitroep wat baie herinner aan Jesus se kruiswoorde: "En toe Jesus die asyn geneem het, sê Hy: Dit is volbring! En Hy het sy hoof gebuig en die gees gegee" (Johannes 19:30). Want dit was ook 'n uitroep van insig, die aflegging van 'n lewe. Maar die spreker in die gedig se lewe word anders voortgesit - nie beëindig nie, maar verander, "vertolk": "groei is vanself / en helderheid so 'n vae begrip" (vs.11-12). Die Spreker beleef ook 'n opstanding, soos Jesus, maar sý opstanding is ook "opstand": "jy bly die ewige opstanding" (v.13), naamlik 'n opstand teen 'n geestelike lewe na die liggaam se dood.<sup>41)</sup> Die spreker se lewe word in die kosmos voorgesit as die "ek"-liggaam "gesterf" het:<sup>42)</sup> "Want elke blaas is sy eie vuur / en jou gesig is as // want die vlam is aan die lippe" (vs.14-16). Die kruisiging was 'n illusie, die stralekrans

van "blare goue druppels" is net blare, en hulle skep hulle eie vuur, en die vlam is aan die spreker se lippe, hy is ook blaar, én vuur, in die sin dat die kosmos in hom is en hy in die kosmos, en dat alles hier en elders is (vs.5-6) volgens die Vishvasara Tantra. Die liggaam is bloot 'n huisvesting vir vlees en asem, die "ek" is eintlik niks: "n gat gewikkel in verlopende vleis / 'n asem in asem se besit" (vs.20-21).<sup>43)</sup>

Die ek wat so anders wou wees "as wat ek is" wil dit nie in fantasie of in 'n geestelike sin wees nie, soos Christus en Tarzan wat "boomgoed" is nie (vs.22-24). Christus is vir die spreker so 'n fantasie-held soos Tarzan, die tekenverhaalheld wat in bome leef en met ape kan kommunikeer. Daarom is hulle "boomgoed", Christus se "boom"-heid is 'n verwysing na die gebroke liggaam hoog teen die kruishout (wat immers ook van 'n boomtak vervaardig is).<sup>44)</sup> Die spreker kan nie die "ek" saam met Christus kruisig om 'n nuwe "ek" te wees waarin Christus leef nie, (vergelyk Galasiërs 2:20). Sý getransformeerde "ek", sy ek wat so anders is "as wat ek is" (v.23) is om deel te word van die verskiet, om die wind te stryk, om bome, die skepe, die see, die son en 'n duif op die water te wees (vs.25-30). As die ek só anders is, getransformeer word, sal hy lewe tot "n laaste ligte ril" (v.31) wanneer die liggaam sterf, maar dán, juis dán, sal die liggaam "eindelik, nooit weer, / ... verstil" (vs.32-33).

Die ek verlang in die gedig na transformasie, 'n ander ek,

met 'n verlanse polsend soos 'n wond, maar dis nie, beslis nie, die Christen se verlanse nie, nieteenstaande en as gevolg van die verwysings na Christus en kruisiging. Dit is 'n Zen-Boeddhistiese verlanse na nirvana: "joy and creative power, on the principle that to lose one's life is to find it - to find freedom of action unimpeded by self-frustration and the anxiety inherent in trying to save and control the Self" (Watts, 1980:70). Wanneer die liggaam sterf, sterf die "ek" of die "self" nie, die ego-self is nie aan 'n liggaam gebonde nie, dit is 'n "niks", 'n onsterflike illusie, 'n sterflike teenpool van die Self. "All living things, and there is nothing dead, obey the rhythm of work and rest, of extroverted experience and introverted digestion of it. And this but reflects the outbreathing and inbreathing of the universe. Is man the sole exception to Nature's law?" (Humphreys, 1979:48).

Suzuki verduidelik die verskil tussen die Christelike kruisiging van die ek en die Boeddhis se verligting, die ek se "kleindood" soos volg: "In Christianity crucifixion is needed, corporeality requires a violent death, and as soon as this is done, resurrection must take place in one form or another, for they go together" (Suzuki, 1979:96). Die kruisiging het 'n dubbele funksie, "the destruction of the individual ego, while in the second it stands for the doctrine of vicarious atonement whereby all our sins are atoned for by making Christ die for them. In both cases the dead must be resurrected" (Suzuki, 1979:96). Breytenbach se poësie staan altyd afwysend teenoor die kruisiging,<sup>45)</sup> soos die Boeddhis dit beleef:

"What is needed in Buddhism is enlightenment, neither crucifixion nor resurrection. A resurrection is dramatic and human enough, but there is still the odour of the body in it. In enlightenment, there are heavenliness and a genuine sense of transcendence. Things of earth go through renovation and a refreshing transformation. A new sun rises above the horizon and the whole universe is revealed" (Suzuki, 1979:96). In hierdie gedig is die son, die blare, die boom, die spreker almal gekruisigdes, want alles is een, en die "kruisiging" is nie 'n sterwe nie, dit kan nie lewe vernietig nie, lewe is onvernietigbaar.

#### 4.3 "Ek" moet pyn verduur

Lyding, wat dikwiel "pyn" genoem word en geestelike lyding impliseer, is nietemin nie uitgesluit in hierdie poësie nie. Dit is trouens 'n belangrike belewenis in die proses van "ek" wat "niet" moet word. Grové het hierna verwys as "'n soort masochisme, 'n bewuste selfontluistering" en hy stel die vraag of ons nie hier met 'n "soort omgedopte selfbejammering" te make het nie (Grové, 1967:22). Viljoen gaan nog verder, hy noem dit "Voorwaar 'n onaangename vooruitsig - pyn tot in ewigheid - in die plek van die oneindige wonderlike Liefde van God" (Viljoen, 1975:149). Viljoen sien egter dieper as Grové, hy het gelyk dat dit 'n pyn is wat staan "in die plek van die oneindige wonderlike Liefde van God", in 'n sekere sin is dit ook "pyn tot in ewigheid", maar omdat hy nie die digterlike repertorium verken nie, en net vanuit 'n Christelike hoek

kyk, meld hy nie dat dit 'n pyn is wat in die kosmos "oplos" en "verdeel" word nie. Die pyn wat hier ter sprake is, is tweeledig, maar spruit voort uit dieselfde éénheid van "dukkha". Die strewe na pynloosheid, daardie staat waarin die self selfloos wil wees, bring pyn mee omdat dit 'n moeilike weg is. Maar die pyn is ook noodwendig omdat alle ander se pyn ook die self se pyn is, deurdat dit in alle ander getransendeer word.

#### 4.3.1 Pynlike aflegging van die "ek"

Die gedig waarna Viljoen verwys, is 'n fragment uit "ARS POETICA" (die huis van die dowe), 'n gedig wat 1 Korinthiërs 13:1 en 13 "herskryf". Dit is "half-verkeerd aangehaal" soos Viljoen sê, maar verkeerd aangehaal in die sin dat dit 'n "herskryf" is. Dit is 'n gedig waarin die Christen se kennis van dié verse uit die Bybel 'n leesvoorwaarde is om vollediger betekenis-generering (want "volledig" is nie moontlik nie) te bewerkstellig.

Vs.1-2 van dié fragmentgedig uit "ARS POETICA" is 'n herskryf van 1 Korinthiërs 13:13: "En nou bly geloof, hoop, liefde - hierdie drie; maar die grootste hiervan is die liefde", (my onderstreping). Die gedig lui: "want dan bly daar net woede, wanhoop en pyn / maar die sterkste hiervan is die pyn", (my onderstreping). Dit is nie 'n gemotiveerde, verheerlike of omgedopte selfbejammering nie. Die spreker is in 'n stryd gewikkel, letterlik 'n "twee-stryd", want dit gaan hier oor die ego-self en sy begeertes wat teen die aangesig van die

Self veg.

In die vervanging van geloof, hoop en liefde met woede, wanhoop en pyn gee die gedig uitdrukking aan die Zen-Boeddhis se worsteling om die ego-self te verklein ter wille van die Self. Die Vier Groot Waarhede is vir die Zen-Boeddhis soos volg: "life is inseparable from suffering (dukkha) in one form or another; ... its basic cause is selfish desire, the craving of the ego-self for its own satisfaction, ... the cause can be removed by any man, and removed by the system of physical, moral and spiritual training known as the Noble Eightfold Path" (Humphreys, 1979:29).

Hoewel dit lyk of die spreker h behae het in die pyn, omdat dit immers in die plek van liefde, die Bybelse liefde staan, is dit h pyn wat voortdurend op homself inkeer. Want die pyn staan in die gedig saam met woede en wanhoop. Die woede en wanhoop spruit juis uit die voortdurende onvermoë om pyn finaal te verwyder, "dukkha" is óók die pyn wat ondervind word omdat pyn juis onontkombaar en deur die ego-self veroorsaak word, en so moeilik is om te verwyder. Die Weg na bevryding van pyn bring tegelykertyd self pyn mee: "It is a Path to the end of suffering, but along its length we shall suffer rather more than less, for the Way is h process of self-suicide ..." (Humphreys, 1979:359. Lyding word nie "genegeer omdat die ego nie bestaansgrond het nie" (Conradie, 1982:150), lyding bestaan onder andere daaruit dat die mens moet ontwaak tot die beseft, in die verliggende moment, dat die ego nie

meer bestaansgrond het nie.<sup>47)</sup> Die woede en wanhoop (v.1) van die "ek"-self, die ego-self het hierin sy oorsprong, daarom sê die spreker dat die pyn sterker as die wanhoop en woede is - dit is naamlik die oorsaak daarvan. In die Bybelse teks is dit geloof en hoop in die ewige goddelike liefde wat die liefde staande hou, nie selfliefde nie, maar liefde vir God, en van God, én liefde vir ander.<sup>48)</sup> Daarom is die implikasie van dié aanhaling in die gedig wat Viljoen "half-verkeerd" noem ook "half-reg"! Maar dit is juis die verskil: die Christen hoop en glo in daardie staat van selflose liefde asof dit reeds bereik is, die spreker staan, soos die Zen-Boeddhis, woedend en wanhopig voor die pyn wat dié staat van selfloosheid so onbereikbaar maak.<sup>49)</sup>

Vs.3-4 van die gedig is 'n herskryf van 1 Korinthiërs 13:1 waarin Paulus sê: "en het (ek) nie die liefde nie, dan het ek 'n klinkende metaal of 'n luidende simbaal geword", (my onderstreping). Die gedig bly die pyn bepeins: "want as jy die pyn nie het nie / word jy 'n klinkende simbaal". Vir die spreker is pyn die grondoorzaak van leegheid, en selfgesentreerdheid. Hy is dan nie deel van die Self nie, maar 'n simbaal, of 'n "bok sonder 'n baard ingelê in 'n blik" (v.5). En 'n bok sonder baard is immers geen bok nie, en pas nie in 'n blik nie, dit is 'n "nie-bok", soos die ego-self in werklikheid nie bestaan nie, en nie die Self nie.

Alhoewel vs. 6-7 nie 'n direkte aanhaling van 1 Korinthiërs 13:1 is nie, sluit dit aan by die verwysing van die Bybelse

passasie na taal, die volledige Bybelse teks lui: "Al sou ek die tale van mense en engele spreek, en ek het nie die liefde nie, dan het ek 'n klinkende metaal en 'n luidende simbaal geword". Tale, hemelse en menslike taalvermoë, word in die Bybelse konteks dan ondergeskik aan liefde gestel. In die gedig word woorde op papier ondergeskik aan pyn gestel: "met al die oplossings op papier / in jou mond" (vs.6.7). Dit is 'n toespeeling op die klinkende simbaal, wat nie verstaanbare woorde laat opklink nie, maar net klanke maak, "klinkend" is. Al die "oplossings op papier" is ongeloofwaardig, want die praktyk vra immers meer. En wanneer die oplossings op papier "in jou mond" is, het dit geen waarde meer nie, want met jou mond kan jy nie sien om te lees nie.<sup>50)</sup> Die pyn wat hierdie "ek" moet verduur, moet meer wees as woorde, dit moet die waarheid van pyn onder andere deur die mond beoefen. Die mond is in Breytenbach se poësie een van die kragtige elemente waarmee die "ek" afgelê word, hetsy deur verbale kommunikasie, of in die liefdespel.<sup>51)</sup>

#### 4.3.2 Die "ek" se pyn in ander

Die fragment uit "ARS POETICA" (die huis van die dowe) kan ook gelees word as 'n liefdesuiting waarin alle ander se pyn deel moet word van die self sodat die Self gesien kan word. Dit staan nie los van die pyn wat meegebring word deur die stryd om selfloosheid nie, dit is eerder 'n aspek daarvan. In die Westerse denkpatroon moet dit egter, ter wille van helderheid (en Helderheid!) kunsmatig geskei word. Daarmee

sluit dit ook aan by die Bybelse konteks, maar steeds deur 'n ander Weg, soos Breytenbach se poësie al geleer het.

Die woede en wanhoop (v.1) is dan daarin geleë dat die self, wanneer sy eie begeertes afgelê is, nog die pyn van andere se begeertes deel, 'n belewing van pyn wat reeds bespreek is in die analise van "breyten bid vir homself" (die ysterkoei moet sweet);<sup>52)</sup> en hier weer relevant is. Die mens kan net die Self sien wanneer hy bewus is van sy eenheid met die kosmos, en die pyn van alle dinge in die kosmos:<sup>53)</sup> "Frustration, competition, the emotions of fear and hate, the imperfection of the mind-machine and its ignorance, the failure to achieve ideals; all this is suffering. And, for the compassionate heart, the sufferings of all others even when one's own are minimal" (Humphreys, 1979:29). "As jy die pyn nie het nie" (v.3) is jy nog die ego-self wat weier om ander se pyn ook te dra: "... one must remember Kannon who preferred to stay, who refused to enter nirvana until all sentient beings were saved. She listened, listened, listened to the cries of the poor; she shared their suffering; she identified with them; and she came to a wonderful enlightenment from which issued the compassion that has brought comfort and solace to millions of Asians" (Johnston, 1981:174).

In "2.13 (CREDO)" (LEWENDOOD) is die kollektiewe pyn, en die daarmee gepaardgaande self-loosheid, 'n duidelike kode in die gedig. Dit is inderdaad 'n "credo" vir die ego-self om die Self te sien. In die eerste strofe word die leser

(en by implikasie die spreker self) aangespreek: "my naam / jy wat nou hier lees / is nie van belang nie / want dit gaan ook polstik verby en niks bly oor" (vs.1-4). Maar die "niks" is juis die "niet" waarna die spreker streef.

Die spreker is bewus daarvan dat hy al reeds genoeg ontvang en verloor het: "ek het baie / ek het baie verloor / ek het al aan die einde van baie dinge gekom" (vs.5-7). Hy het al genoeg verloor om nie meer "ek" te wees nie, die "ek" is eintlik al gereed om letterlik die "ek op te vreet" deur sy baard in te sluk, en om getransformeer te word: "eintlik het ek al genoeg gesien om my baard in te sluk / om my oë te mag sluit en onder die gras van grysheid te lê / in die vlammevuurherd van die aarde" (vs.8-10).

Maar hy bly gebonde deur die veelheid en eenheid van dinge wat hy rondom hom gesien het, kosmiese elemente - wat nog die "selfheid" moet aflê. Hierdie elemente sluit 'n verskeidenheid van lewe, begin en einde in: die dag wat breek oor die Pantheon (vs.11-12); die nag- en dagwisseling in Tanger (vs.13-15); die lewende wind in Honfleur (v.16); die dood van 'n esel en die see in Rijeka (v.17); die winter se doodsheid in Bergen (v.18); die sterwende maan in Maputo (vs. 29-32); die dood van 'n walviskoei aan die Kus van die Dood (vs.33-34); die doodsbeswering van dolfyne (v.35); 'n bok wat in die jag sterf (v.36); 'n bom wat lewend ontplof en dood wat groei (v.37); 'n sterwende pelgrim in 'n motor (v.38); die bloed as lewe/dood op landerye (v.39); Venesië, 'n waterstad

wat in vuur vergaan (vs.42-43).

Deur sy ervarings het hy bewus geraak van die éénheid van alle dinge: vliegvelde en woestyne, dromedarisse en helikopters in Khartoem (vs.19-20); die ongebondenheid van nasionale trots toe hy dronk die Internationale in Berlyn gesing het (vs.21-22); krappe en stof se eenderse smaak in Mossamedes, waar ver en naby illusies was, soos mirages en Fata Morgana (vs.23-24); die bedrieglike onderskeid tussen vrug en drank in Dar-es-Salaam (vs.25-28); die eenderse smaak van hoender, vis en swael in Maputo (vs.29-32); die eenderse voorkoms van 'n grafiese voorstelling van die breindood, die horison by Verduin en 'n toonlose gedig (vs.40-41); God se toorn en pyn as tekens van lewegewende reën (vs.44-45); die relatiewiteit van afstand as Joeri Gagarin seine flits oor die Boland se berge (vs.46-48); boemelaar, rykman en lig in Rotterdam (vs.49-51); die valse onderskeid tussen swart- en witmense op 'n skip verby die Kongo (vs.52-54); voëls en eerbiedwaardige ou mans met baarde se eenheid op die Kanariese Eilande (v.55); eenheid van nag en hout, en klasseloosheid en mense-eenheid op die Spaanse vlaktes (vs.56-58); die edelliede en die gewone mens se eenheid in brandewyn op Formentera (vs.59-60); rykdom en armoede, hond en baas (vs.61-62); malhuis en televisiestudio (v.63); deftige hoogwaardigheidsbeksleërs en minder deftiges (vs.64-65); baron, tuinier en verbyganger (vs.66-67); verraad en vriendskap (vs.68-71); liefde en dood (v.72); vreugde en dood, rook en as (vs.72-73); vrou en landskap (v.74); bankrotskap en armoede (v.75)

en slimheid en domheid (v.76).

Nadat die spreker al hierdie teenoorgestelde, verskillende sake as één waargeneem het, weet hy dat niks absoluut en geïsoleerd is nie, daarom verklaar hy: "en ek weet daar is nie 'n ek nie" (v.77). Want die stryd om die ego-self te oorwin is om daardie staat te bereik waarin jy weet die ego-self bestaan eintlik nie: "... Zen points out that our precious 'self' is just an idea, useful and legitimate enough if seen for what it is, but disastrous if identified with our real nature" (Watts, 1981:140).

Die elfde strofe verwys direk na verskillende Zen-terme, 'n onomstootlike bewys dat die leser kennis moet dra van Zen om hierdie gedig "reg" te lees: "die lewe is annica<sup>54)</sup> want niks hou stand / en gaan verby" (vs.78-79) dui op die spreker se gevorderde staat van bewuswees in Zen-Boeddhistiese beleving. "Anicca" is die essensiële Boeddhistiese beginsel van voortdurende staatverandering: "... anicca, change, so fundamental that it is basic in all the Buddhist Schools of thought. All is flow, a ceaseless flow of life into and out of the forms which, for a time, express some part of it" (Humphreys, 1981:105). Omdat pyn die lewe kenmerk is die spreker deel daarvan, "die lewe is dukkha want oral is ang and pyn" (v.80),<sup>55)</sup> al kan hy reeds dié bewus-wees binnegaan waarin hy uit die wiel van lewe-en-dood kan ontsnap, bly hy gebonde aan die onvolmaaktheid van sy kollektiewe menswees. Omdat ander ly, moet hy ook ly, "die as is onvolmaak en die lewenswiel loop skeef" (v.81).

Die Boeddhis se doel is om te ontsnap aan die wiel "... from attachment to the everrolling Wheel of Rebirth to which desire, so long as it in the least 'self'ish, binds us" (Humphreys, 1979:44). Die spreker bely dat alles een is: "die lewe is anattā want niks is alleen en apart nie / niks bevat alles en niks het substansie / maar dis nog alles niks of reeds alles" (vs.82-84). "Anatta" beteken dat daar geen ego-self is nie omdat alles een is: "... there is no separate self in any man or thing, and anatta ('no-self') is perhaps for the first time felt true" (Humphreys, 1979:25).

Die spreker weet al dat sy ego-self net 'n gedagte is, 'n illusie:<sup>56)</sup> "ek het versinke in die self die dieptes probeer ledig / en gevind dat daar niks is wat geledig kon word nie / en dit toe geledig" (vs.88-87). Hy voel homself reeds deel van die kosmos, want "niks is alleen en apart nie" (v.82), daarom is die lemoen se naweloog ook menseoog en ervaar die lemoen ook die fisiese pyn van mens of dier: "die oog in die lemoen se ooghare is gekroei" (v.88). Hy is bewus van die woord se ontoereikendheid: "ek het al gepoog om versies te versin / want dis slegs en alleen verby die grense van weet en verstaan / dat jy met daardie pen 'n vlak graf kan grawe / in die papier"<sup>57)</sup> Bewus van sy gebondenheid aan die wiel van sterwe-en-hergeboorte het hy só die wiel probeer besweer: "ek het die sterwe uit my probeer dryf / so fluitswart soos 'n kanonkoeël deur die niet" (vs.93-94). Maar dit was vergeefs, want dukkha bly in hom beliggaam, omdat ander nog ly. Die tweede laaste strofe herhaal die

eerste strofe, met 'n variasie, (hy is dus terug waar hy begin het!): "ek / jy wat nou hier lees / is niks / is net 'n toevallige nommer in 'n self / en 'n hik in die lugpyp" (vs.95-99).

Die woord kan hom nie van pyn bevry nie, hy is "in die Groot Verseboek 'n opperste grap" (v.100). Maar v.100 beteken meer as dat woorde en poësie futiel is: as digter hoort hy in werklikheid nie in die Groot Verseboek, dié versameling van "gekanoniseerde" Afrikaanse poësie, nie want hy "deel 'n droom / van vryheid van gelykheid van Broederskap van vrede / en sodoende van geregtigheid" (vs.107-109). Die spreuk van die Franse Rewolusie, "vryheid, gelykheid, broederskap", het hier wel 'n politieke implikasie, naamlik dat sy droom anders is as dié van Afrikaanse digters met betrekking tot alles wat Afrikanerskap betref - maar tegelykertyd is pyn die gemene deler van lewe, en om volkome die ego-self te verloor in die pyn van ander, bring "vrede / en sodoende ... geregtigheid" (vs.108-109). Want die slotreël lui: "hoe sal ek sonder waarheid kan lewe?" (v.110). En die waarheid is "ek" in ander, ander se pyn, en sodoende het "ek" deel aan dukkha, en bly hy gebonde aan die wiel van sterwe-en-hergeboorte. Daarom is tyd ook betekenisloos, die spreker se liggaamlike lewe is nie sy lewe nie, hy lewe eers as hy die ego-self begin ontken:<sup>58)</sup> "En nou het ek die reent soos horlosies op die tronk / se dak hoor spring / maar met my koue honderd jaar / is ek nog nie oud / en voordat dit alles voltrek en soos damp is / wil ek my hart aan sy polstakke voel lig" (vs.101-106). Die "polstik" van v.4 het nou gegroei,

die tyd bestaan nie, net groei, dit het "polstakke" (v.106) geword, dit is groter, wyer, omdat hy deel is van alles en almal.

Universele lyding, en gedeelde pyn is ook 'n Christelike opdrag. Wanneer Humphreys sê: "... compassion is in truth the law of life ..." (Humphreys, 1979:25) is dit ook vir die Christen waar. Die oningewyde leser, wat nie kennis dra van die Zen-Boeddhistiese invloed in hierdie poësie nie, kan die gedig tot met die elfde strofe lees as 'n uitvoering van die Christelike opdrag: "Dra mekaar se laste en vervul so die wet van Christus" (Galasiërs, 6:2). hierdie opdrag aan die Christen staan trouens ook in verband met sy geringskatting van die eie ek, ter wille van ander: "Want as iemand meen dat hy iets is, terwyl hy niks is nie, mislei hy homself" (Galasiërs 6:3). Die direkte verwysing na die Zen-Boeddhisme in die elfde strofe, "cuk'ha", "annica" (sic) en "anatta" dwing egter die leser om retrospektief die Zen-Boeddhistiese Weg saam met die spreker te bewandel waarop die "ek" verdwyn in die pyn van ander, en nie in die liefde vir ander, soos in Bybelse konteks nie.

#### 4.4 Die "ek" sterf deur die liefde

Die liefde, wat in die "herskryf" van 1 Korinthiërs 13 deur die dood vervang word, is nietemin een van die belangrikste aspekte van selfsterwe in hierdie poësie. Nie net in die sin van "compassion"<sup>59)</sup> soos in die Zen-Boeddhisme nie, maar

veral nie in die sin van Christelike naasteliefde en goddelike liefde nie. Erotiek, die liefde as erotiek, is die sterkste bindende element in LOTUS, maar aspekte hiervan keer voortdurend in ander bundels terug,<sup>60)</sup> en is in 2.2 ook bespreek. In hierdie afdeling is die primêre saak met betrekking tot die liefdesdaad egter die "ek" se "dood".

Die "ek" "sterf" nie net deur die ek van die ego-self "op te vreet" in Zen-Boeddhistiese sin, en/of te vernietig deur eenwording met 'n kosmiese dukkha nie. In die liefde word die dood besweer, maar die ek moet in daardie proses eers sterf, om lewe te ontvang in die drie-in-éénheid, die ek-in-jy-kosmies-één, om geboorte aan "ons" te skenk,<sup>61)</sup> en daarmee eenwording met die goddelike liggaam deelagtig te word.

In "4.17" (LOTUS) word die verlange na liefdevolle eenwording met 'n god uitgespreek: "Ek is bevrees ek verlang aldag meer na 'n éénwording, / 'n integrasie-deur-die-liefde, met 'n god" (vs.1-2). Maar dis 'n agnostikus aan die woord, hy is aangewys op 'n mens-in-god: "Ek sê 'bevrees' omdat ek 'n agnostikus is, nooit kan glo / in die bestaan van gode nie, aangewys is daarop om / god-in-mens te soek en te soek" (vs.2-5).

Die Christen se liefde vir God en mens, sy naaste, word ook gelykgestel aan mekaar, dit is trouens die "grootste gebod": "Jy moet die Here jou God liefhê met jou hele hart en met jou hele siel en met jou hele verstand. Dit is die eerste en groot gebod. En die tweede wat hiermee gelykstaan: Jy

moet jou naaste liefhê soos jouself. Aan hierdie twee gebooi hang die hele wet en die profete" (Matthéüs 22:37-40). Maar die gedig "herskryf" Matthéüs 22:37-39 na "Jy moet jouself liefhê / soos jou naaste" (vs.29-30). En soos in "Dood begin by die voete" (die ysterkoei moet sweet), is dit ook in dié herskryf wat die sleutel tot die gedig lê: eers die Bybels-kontekstuele kennis van die Christen oor liefde "gebruik" en dan "misbruik".

Die liefde wat hier ter sprake is, verwys na die seksuele yoga-praktyk van die Tantrikas. Dit is die erotiese liefde waarin die ek in seksuele vereniging "sterf"<sup>62)</sup> om een te word met die "sakti", die minnares, en in hulle eenheid is ook eenheid met die kosmos geleë. Die gedig stel dit duidelik: "Want Sjiwa is my soort van god" (v.21).

Sjiwa word deur Brink verklaar as die "donker, vernietigende, vrugbare god ..." (Brink, 1979:32). Brink verwys egter na die oorspronklike oud-Indiese interpretasie van Sjiwa: "Shiva is one of the oldest Indian gods who can assume many forms. ... As the Cosmic Dancer, Shiva is the god of creation and destruction who sustains through his dance the endless rhythm of the universe" (Capra, 1983:102). Hieruit het die Tantrisme ontwikkel, waarin Sjiwa meer spesifiek met seksuele vereniging geassosieer word: "Hinduism has even developed a branch, the medieval Tantrism, where enlightenment is sought through a profound experience of sensual love 'in which each is both' ... Shiva was closely associated with this medieval form

of erotic mysticism, and so were Shakti ..." (Capra, 1983:103). Die gedig is by uitnemendheid 'n liefdesvers, wat daarop dui dat die Sjiwa wat hier ter sprake is, die manlike aspek van seksuele vereniging is, soos dit deur die Tantrikas geïnterpreteer word. Tantrisme was 'n reaksie teen Brahmaanse tradisie waarin seksualiteit vrygestel is van alle taboes: "By according privileged status to what was known as Left-Handed Tantrism, the Tantrikas were to smash the barriers which reduced sexual relations, even those of sacred nature, to a mere rite rigidly constrained by Brahmanic tradition" (Soulié, 1982:10). Omdat Brink se interpretasie hier net op oud-Indiese invloed in die gedig dui - indien Sjiwa beperk word tot een van die drie Indiese gode - moet hierdie ondersoek noodwendig die saak verder voer. Die Tantriese implementering van Sjiwa is veel sterker op die voorgrond in hierdie gedig, in sy hoedanigheid as die manlike aspek van die seksuele vereniging wat op eenwording gerig is: "The man is Shiva; and the woman is one of the shaktis, the intermediary goddesses who possess the active energies of the godhead" (Soulié, 1982:4).

V.2 van die gedig verklaar immers openlik dat die integrasie wat die spreker met 'n god verlang, 'n "integrasie-deur-die liefde" is. V.8 verwys egter ook na 'n "desintegrasie-deur-die-liefde, met 'n god", (my onderstreping), wat waarskynlik aanleiding gee tot Brink se gedagte dat Sjiwa hier (eksklusief) na die oud-Indiese vorm verwys, die "vrugbare, vernietigende god", omdat hy volgens Funk, (1946) die god van "destruction and reproduction" is. Omdat die Tantriese sekte van Hindoeïsme

egter die Brahmaanse beoefening van seksualiteit "bevry" het, is dit eerder geregverdig om die Tantriese Sjiwa in hierdie gedig te herken. Vs.37-38 verwys na 'n "bevryde" volgeling van dié god: "En / dan eers gaan Jy vry wees, vry! Vry soos 'n god!", en dié bevryding is onder andere in Tantriese konteks, 'n bevryding van seksuele inhibisie.

Die Hindoese Tantra-term vir die manlike aspek van die seksuele vereniging beteken nie dat hierdie gedig nie relevant is in 'n ondersoek na aspekte van die Boeddhisme nie. Daar bestaan wel Boeddhistiese en Hindoese vorme van Tantra, maar die beginsel is dieselfde, ofskeen die terme verskil: "... these two aspects of the reality are represented in Hinduism by Śiva and Śakti and in Buddhism by Prajñā and Upāya ... in the Hindu Tantras ... the metaphysical principles of Śiva-Śakti are manifested in this material world in the form of the male and the female; Tantric Buddhism also holds that the principles of Prajñā and Upāya are objectified in the female and the male" (dasgupta, 1958:4). Breytenbach bedien hom soms van die Hindoe- en soms van die Boeddhistiese terme met betrekking tot die Tantrisme,<sup>63)</sup> daarom is dit geregverdig om die Tantriese invloede hier ook as 'n aspek van Boeddhisme te ondersoek.

Deur die herskryf van Matthéüs 37-39 in vs.29-30 van die gedig strewende die spreker oënskynlik na selfliefde eerder as na naasteliefde. Dit is egter selfliefde wat daarop gerig is om uiteindelik ook die self ondergeskik te stel, soos

die Christen gebied word, maar op 'n wyse wat as on-Christelik gereken kan word, omdat mistieke verlange wat deur seksualiteit bevredig word, 'n onaanvaarbare weg vir die Christen is. Dit is nie eksklusief 'n Tantriese weg nie,<sup>64)</sup> maar die spesifieke verwysing na Sjiwa en die seksuele liefde wat botoon voer in hierdie gedig, lei die leser op 'n Tantriese weg na selfbevryding.

Die spreker se verlange na "n desintegrasie-deur-die-liefde, met god" (v.8) en 'n gelyktydige "integrasie-deur-die liefde, met 'n god" (v.2) is 'n verlange wat in albei gevalle gekoppel is aan 'n "éénwording" (vs.1 en 7). Die god waarin die spreker wil desintegreer en integreer is egter nie "enige hierjy god nie!" (v.9), want vroeër herinner hy die leser: "omdat ek 'n agnostikus is, nooit kan glo / in die bestaan van gode nie, aangewys is daarop om / god-in-mens te soek en te soek" (vs.3-5).

Dit is spesifiek die Christen se God wat hier afgewys word: "Nie een van daardie / witterige Skeppers of in Onskuld Geborenes nie" (vs.9-10). Dit is veral die negatiewe verwysing na in "Onskuld Geborene" wat reeds die leser voorberei op seksualiteit wat sentraal staan in die gedig. Want Christus is volgens die Bybel deur die Heilige Gees in die maagd Maria verwek (Matthéüs 1:20) wat hom anders as die mens maak wat in Psalm 51:7 bely: "Kyk in ongeregtigheid is ek gebore, en in sonde het my moeder my ontvang".

Die spreker wil 'n intieme god hê, een van wie die persoonlikste liggaamsreuke waarneembaar is: "Ek / wil 'n god hê wat na semen en knoffel ruik" (vs.10-11). Dit is egter oorvereenvoudig om, soos Viljoen, te aanvaar dat dié god 'n mens moet wees: "... dis beter om te sê die menslikheid is Breyten se religie, 'n surrogaatevangelie wat die mens aanbid" (Viljoen, 1975:152). Die intimiteit waarna vs.10-11 verwys is wel om "god-in-mens te soek" (v.5), maar die mens alleen kan nie aan die vereistes van die spreker se god voldoen nie. Dit moet 'n goddelikheid wees wat voortkom uit die eenheid van seksuele vereniging, waarin man-en-vrou kosmies die goddelike liggaam is, en in daardie "ver-één-iging" verdwyn die mens, die realiteit van die onskeibaarheid van alle dinge word deur hierdie vereniging gesien: "The ultimate goal of both the schools (Hindoe en Boeddhistiese) is the perfect state of union - union between the two aspects of reality and the realisation of the non-dual nature of the self and the not-self" (Dasgupta, 1958:4). Daarom is dit nie 'n god met "verskillende teenstrydige attribute" (Viljoen, 1975:154) nie, maar 'n god van een éénheid waarin die teenstrydigste sake verenig is, bevry van alle verskille.

Dié god wat na knoffel en semen ruik, is ook die en wat onkeerbaar kragtig en magtig is: "een wat deur / berge en water breek (vs.11-12). Hy/sy het menslike eienskappe, "feilbaar en wreed en / menslik en afskuwelik" (vs.12-13), maar is ook plant en dier; "lieflik soos 'n granaatbos / in die silwer nag, vet en met die kop van 'n olifant" (vs.13-14). Die god is manlik én vroulik én tweeslagtig: "h krygsman, h minnares,

"n hermafrodiet" (v.15), 'n sensitiewe, grasieuse god, met "n skaduwee en dou op haar skouers wat dae lank hoog / in die populierboom die flaminke in hul vlug sit en tel / en die grassade laat ritsel waar sy loop" (vs.16-18).

Maar hierdie eenheid-met-god is net moontlik as man en vrou verenig is, daarom word die minnares ("Śakti" in Tantriese Hindoeïsme en "Prajñā" in Tantriese Boeddhisme) ekstaties, dringend in vs.19-20 versoek: "Laat jou skerp borsies my bors deurboor / En met jou onpeilbare seks, verslind myne!" In Tantrisme is Sjiwa of Upāya die man, die passiewe deelgenoot, en die vrou aktief: "She alone possesses the energy and dispenses to the male the primordial fluid which will bring him Revelation. It is true that he penetrates and possesses her, yet the mastery which he has acquired in the practice of sexual relations confers on him an apparent passivity. She, on the other hand, drawing on her practice of carefully coded amorous gymnastics, takes an active role ..." (Soulié, 1982:4).<sup>65)</sup>

Uit die frase "Want Sjiwa is my soort van god" (v.21) moet die leser ook verstaan "ek is nie meer ek nie," want seksuele vereniging is die grondbeginsel van onbegrensheid, volmaakte één-wees van alles: "but in the ultimate reality there is neither the Śiva nor the Śakti" (Dasgupta, 1958:101). Die spreker is Sjiwa in die seksuele vereniging, maar in die volmaakte staat van oorgawe, wanneer die reële oorneem, is Sjiwa nie meer nie, al wat dan bestaan is volmaaktheid, éénheid.<sup>66)</sup>

Daarom is die god wat hy soek soveel dinge-in-een, hermafrodiet, man, vrou, dier, plant in vs.11-18.

Hierin lê ook die beginsel van "integrasie-deur-die-liefde" (v.2) en "desintegrasie-deur-die-liefde" (v.8). Die ek is self god, maar net 'n aspek van god, in seksuele vereniging bestaan nòg hy nòg die god: "It was also another practice to try to become one with the whole universe through ... the Yoga after one had realised oneself completely identical with the universe, so that after this identification of the self with the universe ... the liberation of the self will be the liberation of the whole universe" (Dasgupta, 1958:50). Hy is daarop aangewys om "god-in-mens te soek en te soek" (v.5) omdat die self, die man-mens en die vrou-mens, eers die kosmos, die goddelike moet word, voordat bevryding moontlik is.

Dit is 'n soektog wat nooit eindig nie, 'n herhalende integrasie-en-desintegrasie, daarom sal hy "soek en ... soek" (v.5).

Daardie soektog word gepresiseer in die derde strofe: "En ek is bevrees ek / sal aanhou loop langs stowwerige paaie of deur / modder in die winter, al langs die pelgrimroetes," (vs.21-23). Hy bly 'n pelgrim, deur al die seisoene, deur dorheid en vrugbaarheid, onderweg na homself net om homself te verloor, want die self is tydelik.<sup>67)</sup> Die self soek altyd na die "niks" wat in hierdie gedig "god" is.

Die pelgrim soek "selfs daar waar die Ganges haar gang gaan" (v.24). Die verwysing na die Gangesrivier - "A sacred river of India, 1500 miles from the Himalaya Mountains to the Bay of Bengal" (Funk, 1946) - dui die omvang van die pelgrim se soektog aan. Maar dit dui ook die spesifieke aard van die soektog aan. Vir die Tantrika is die liggaam 'n mikro-kosmos, "... the body is the abode of all truth; it is the epitome of the universe or, in other words, it is the microcosm ..." (Dasgupta, 1958:146). Daarvolgens word die liggaam verdeel as 'n kosmos,<sup>69)</sup> "... locating the seas, rivers, mountains" (Dasgupta, 1958:146). In die verdeling van die senustelsel word sekere senudrade wat 'n rol speel in seksuele ontwaking na riviere genoem, en een hiervan is die Ganges: "The three are again said to be the rivers, Yamunā, Sarasvatī and Gaṅgā respectively and the three meet at a point at the root of the penis, which is regarded as the trivenī or the confluence of the three rivers" (Dasgupta, 1958:155).<sup>70)</sup>

Wanneer hy langs die Ganges soek, sal die pelgrim se soektog dalk bevredig word, wanneer "ek daardie god trillend in my voel, totdat ek op / my knieë daardie goddelike orgasme ontkêten vóél" (vs.24-26). Die tipografiese eenheid wat eindig in v.25, maar 'n sintaktiese eenheid met v.26 is, suggereer ook die ereksie waarin dié god "trillend" ervaar sal word: in "ek op" (my onderstreping), word die spreker in die kosmiese liggaam gelokaliseer tot die penis, hy bevind hom by die samevloeiing van die Ganges. En dan is "ek" ook nie meer "ek" nie, maar Sjiwa. In dié orgasme is hy en die minnares

nie meer individue nie, maar deel van die goddelike kosmiese eenheid: "totdat ek ... / nie meer een is nie, en ook nie twee nie / <sup>71)</sup> Want die aanbidders en die god is een en as jy die / god ken bekén jy jou self" (vs.25-29). Dán volg die Bybelse inversie, wat oënskynlik 'n selfliefde is: "Jy moet jouself liefhè / soos jou naaste" (vs.29-30); wat kontekstueel 'n liefde vir die god is, omdat die god die self is.

In dié staat van volkome eenheid verdwyn illusie: "Hy lei my van die irreële na die reële, / Van die duisternis na die lig ..." (vs.31-32).<sup>72)</sup> Die minnaar ervaar die perfekte staat van non-dualiteit en goddelikheid: "... he escapes the snare of illusion by attaining perfect enlightenment" (Dasgupta, 1958:114). Hy roep ekstasies na die god (en dus ook na homself) "Sjiwa! Sjiwa!" (v.33), hy sien Sjiwa in daardie Verligting: "Śiva, however, realizes himself through Śakti, and therefore it is said that Śiva is the form or beauty which is to be reflected in the clear-looking glass<sup>73)</sup> of vimarśa" (Dasgupta, 1958:116).

Wanneer hy Sjiwa sien en self Sjiwa is, beweeg die spreker in die derde en vierde strofes vryelik van en na die derde=persoons- en die eerstepersoonsperspektief. In 'n talige kommunikasie waarin hy sender én ontvanger is, waarin die "ek" geïntegreer en gedesintegreer god is, demonstreer hy dat hy tegelykertyd die god en homself is: "Kom na my toe. En nou gaan ek Jou die Groot Waarheid / vertel. Jy gaan Jou in my verlief, Jy gaan na my /honger en dors, sonder

my gaan Jy onrustig wees. / Dan gaan Jy my soek en Jy gaan na my toe kom. En / dan eers gaan Jy vry wees, vry! Vry soos 'n god!" (vs.34-38). Die kompleksiteit van "ek" wat ook "jy" is, word verdig deurdat die spreker tegelykertyd "ek" bly. "Jy" en "jou" word in die laaste strofe deurgaans met 'n hoofletter gespél, en "my" en "ek" met kleinletters, wat die heiligheid van die "Jy" beklemtoon.<sup>74)</sup> Die "ek" wat god geword het, wys onmiddellik weer vir die pelgrim die roete van sy soektog aan, verwys hom dadelik weer terug om "te soek en te soek" soos in v.5, want dié god is nie staties nie, dis immers 'n proses van "integrasie-deur-die-liefde" (v.2) én "desintegrasie-deur-die-liefde" (v.8). In 'n staat van één-heid moet die Verligting, die reële, die Sjiwa, voortdurend weer opgesoek word: "It takes a whole lifetime to learn / to control the flow of one's sperm; / but I live, die and am reborn / whenever I penetrate<sup>75)</sup> the sacred yoni of Shakti" (Soulié, 1982:36).<sup>76)</sup>

Die "ek" wat nou god is, was dit ook vroeër, toe die Christelike God afgewys is. Die sintaktiese verkapping van vs.9-11 maak dit moontlik om te verstaan dat die spreker nie die "witterige Skepper(s) of in Onskuld Geborene(s)" as god wil hê nie, maar homself: "Nie een van daardie / witterige Skeppers of in Onskuld Geborenes nie! Ek". "Ek" word nie net met 'n hoofletter gespél omdat dit 'n sintaktiese eenheid inlui nie, maar ook om aan te dui dat die "Ek" heilig is, god is, soos die "Jy" in die laaste strofe. "Want die aanbieder en die god is een". Dit sluit ook aan by die "hierjy god" wat in

v.9 geminag word. Hy is ontoereikend omdat "jy" nie "hier" kan wees én god kan wees nie.<sup>78)</sup> "Jy" moet weg wees, nietig word, een word met die minnares, en só god wees, deel van die kosmiese liggaam van Sjiwa.

Die intensie van Tantrisme buite die gedigkonteks beskou, naamlik om god-deur-die-erotiese-liefde te sien, en te wees, is moreel geregverdig, omdat "the intention behind the action gives an action a moral or immoral colouring, and as this principle has got its sanction in the Scriptures, no pious man can have any objection to it ... the Yogin, who has made a 'god' of himself by the universalisation of the self ... attains liberation by the enjoyment of objects, and never is he bound down by such enjoyment" (Dasgupta, 1958:1819. Maar in die gedigkonteks kan dit vir die Christenleser aanstootlik wees omdat die seksuele in die Christelike godsdiens nie met aanbidding gepaardgaan nie. Brink het al oor die religieuse en die seksuele (n sensitiewe kombinasie in Afrikanergeledere) gesê: "... is dit te verwonder dat die 'volk' - wat van godsdiens heelwat weet, maar van die religie min ken; wat weet van vry en trou en kinders kry, maar van die vrye en bevrydende ekstase van seks baie min - is dit te verwonder dat die 'volk' hierdie soort kuns verkeerd sal verstaan?" (Brink, 1985:42). Die "mistieke huwelik" waarna die spreker smag bots met die Christen se konsep dat hy deel is van die bruid van Christus (Openbaring 18:7). Die spreker verwys nie net minagtend na die Christelike God as 'n "hierjy god" (v.9), as "een van daardie Witterige Skeppers of in Onskuld Geborenes"

nie, hy stel ook homself in die plek van daardie god en is god: "Ek" (v.10). Dit is immers die agnostikus aan die woord, (v.3). Viljoen se Christelik-geïnspireerde verontwaardiging oor "h surrogaat-evangelie wat die mens aanbid" (Viljoen, 1975:152) is weliswaar ongeldig omdat dit juis die getransendeerde mens is wat hier ter sprake is, maar hy het gelyk wanneer hy meen "sy religie ontken ten diepste die bestaan van God" (Viljoen, 1975:152). Die bestaan van die Christelike God word egter op 'n veel meer gesofistikeerde, komplekse wyse ontken as wat Viljoen dit verduidelik: nie deur 'n blote ontkenning van God nie, maar deur die eksploitering van kennis van God, en deur die stelselmatige vervanging van God deur 'n god wat uiteindelik die "ek-god-mens" nietig maak.<sup>79)</sup> In die nietigmaak van die "ek-mens" sluit hy egter weer aan by 'n ander aspek van die Christelike God, en só sou 'n mens kon voortredeneer. Die leser met Christelike oortuigings, word gekonfronteer met 'n poëtiese wêreld waarin hy voortdurend deur sy eie oortuigings, homself met die spreker kan identifiseer, maar terselfdertyd vervreem word, omdat die weg waarop hy die oortuigings teëkom, bots met die Christelike weg.

#### 4.5 "Ek" is nie "ek" nie

Die wisselende "ek"-perspektief wat reeds met "Bedreiging van die Siekes" (die ysterkoei moet sweet) hierdie poësie ingelui het, hou verband met 'n vorm van self-aflegging, 'n prysgee van die "ek" om iemand anders te word. Die ander

"ek" neem baie vorme aan, maar ook baie personasies.<sup>80)</sup> In "MONOLEEG" (BUFFALO BILL) is Don Espejuelo, Panus, Jan Blom, Lasarus en Bird byvoorbeeld aan die woord, almal personasies wat vroeër of later in die oeuvre weer hul opwagting maak (net soos "Breyten Breytenbach" as persoonasie verskillende gedaantes aanneem, en dikwels sy naam "vermom" as "B. Breytenbach", "B.B." of "B.B. Lasarus"). Die titel "MONOLEEG" is juis 'n aanduiding dat hierdie sâamptraat van die verskillende personasies eintlik 'n monoloog wil wees, maar dat dié eenspraak 'n een-"leeg" is omdat die "ek" homself uitstort, of prysgee, in andere.

Breytenbach self het in korrespondensie met Brink 'n interessante opmerking oor hierdie tendens gemaak: "Wat ek ook nog van hou, en dit het eers later gekom, was die vryheid (vir my) om bv. in dieselfde sin oor te stap van die eerste na die derde persoon, en die verhouding wat daarom kan ontwikkel tussen skrywer en karakter. Ek is lief vir ou Panus. ... En natuurlik bestaan hierdie skepsels, al is dit dan ook net omdat die skepping van die skrywer 'n ander mens maak en dat wat hy gemaak het sal dien as 'n soort leidraad of skerm selfs in sy verhoudings met sekere persone" (Persoonlike korrespondensie met André P. Brink, Sondag, November 1971). Terwyl die digter hiermee "agter die skerms" 'n verhouding met sy karakters ontwikkel, 'n ander mens word, is dit ook wat met die spreker in sy poësie gebeur: hy (die spreker) word "n ander mens", en daarmee gee hy homself prys. Een van Breytenbach se besware (in 'n andersins waarderende oordeel)

teen 18-44 van Etienne Leroux is dan ook: "... die ek is te staties, ervaar net, bly uitgangspunt sonder om vandaar uit te gaan, uit te loop, te metamorfeer" (Persoonlike korrespondensie met André P. Brink, November 1967; die brief spesifiseer nie die teks nie, maar verwys na 'n ge-"Y-Y", en 18-44 verskyn in dieselfde jaar as wat die brief geskryf is).

As die "ek" sy naam verloor, is dit nog 'n manier om die eenheid van alle dinge te demonstreer. Conradie verbind dit aan 'n vernietiging van die ego wat "n noodsaaklike voorvereiste (is) vir die ervaring van die Zen-Boeddhistiese lewenshouding. Die verloor van 'n naam of ego ontnem die subjek nog nie van sy wese nie. Hy leer die nietigheid van alle onderskeid en vooroordele aan" (Conradie, 1982:149). Steenberg en Minnaar sien ook in die wisselende ek-verteller 'n tegniek van selfaflegging (Steenberg en Minnaar, 1985:15-16). Vir Roodt is die "ek" in verskillende gedaantes 'n metode van die "ek" om "ons" te word (Roodt, 1978:85) in 'n studie waar hy oor hierdie onderwerp in hoofsaak met Steenberg en Minnaar, asook met Conradie sou kon saamstem.

Dit word 'n spel, 'n bindende faktor, en ook natuurlik 'n waarneembare tegniek van selfprysgawe, wat op sigself nie noodwendig afkeer hoef te wek by die leser met Christelike oortuigings nie. Die saak verander egter wanneer die spreker homself as God sien, homself met die mag van God bekleed en God se woorde gebruik asof hy self God is. Dan kan dit deur

die Christen as laster beskou word. Roodt merk oor die spreker in "verwoesting, die wrak" (die ysterkoei moet sweet) op: "Dié ek skroom nie om godslasterlik homself as 'god' voor te doen nie. In hierdie gedig is die ek, vanuit 'n Christelike hoek, verregaande vermetel" (Roodt, 1978:133).

Die hele gedagte van die "ek" wat homself "offer", hou verband met die Zennistiese "offer" van die ego-self ten gunste van die Self. In daardie hoedanigheid neem die spreker dan dikwels die gedaante van Christus aan, hy spreek die leser aan deur die bekendste vorm (vir die Christen) van self-offering, maar met 'n ander motivering vir dié offer. Dié tegniek is reeds in hoofstuk 2 bespreek.

Wanneer die spreker homself Christus maak, "leen" hy konsepte wat met Christus verband hou en maak dit deur (hoofsaaklik) die Zen-Boeddhistiese weg van toepassing in sy poësie. Maar in gedigte waar die "ek" self God is, blyk dit uit verskillende kruisverwysings dat die Tantriese invloed geld. 'n Mens sou kon redeneer dat die Christusfiguur die aangewese "personasie" is om in tuis te gaan wanneer die Zennistiese konsep van self-"sterwe" oorgedra word aan 'n geïntendeerde leser vir wie die Zen-Boeddhisme 'n onbekende sfeer is. Die Zen-Boeddhisme berus immers op die beginsel dat die lewe lyding is; dat "dukkha" of pyn die mens se egoïstiese begeertes, die oorsaak daarvan is; dat pyn verwyder kan word; en dat dit verwyder kan word deur die ego-self te laat "sterf". Vir die Christen is aardse lyding toe te skryf aan die sondige begeertes van

die mens, aan sy onvermoë om hom van homself te red, wat die lyding verhoog; en moet hy sy ou self laat sterf, en 'n nuwe mens in Christus word. Wanneer die Zen-Boeddhis worstel om lyding te vernietig, is dit deels omdat hy gebonde bly aan die kosmos, en wanneer hy die "klein-dood" sterf, bevry hy vir 'n oomblik ook die hele kosmos van pyn in 'n allesomvattende eenheid. Christus se dood bring soortgelyk bevryding van sonde vir 'n hele mensdom.

God se almag, sy krag van beskikking oor lewe en dood, sy heiligheid, Sy goddelike liefde en Sy belofte van 'n uiteindelijke vereniging met Hom, maak Hom 'n geskikte "personasie" om die Tantriese doelstelling oor te dra: deur lewenskragtige seksuele liefde "sterf" die "ek"-mens, hy verenig met die geliefde en sodoende word hy heilig, self god, kosmies één.

In "4.17" (LOTUS) is die spreker openlik afwysend en minagtend teenoor God. Sy aanknopingspunt met die leser is 'n "herskryf" van die Bybel. In ander gedigte "vermom" die spreker homself egter as die Christelike God. As die beginsel van religieuse kommunikasie ontstaan uit die spreker wat God is, en nie 'n god nie, word die leser onmiddellik met 'n bekende gegewe, sy God, gekonfronteer. Die leser met Christelike kennis se deelname aan die teks (en sy moontlike verset daarteen) kan dan onmiddellik 'n aanvang neem, die vertrekpunt is die bekende, maar tydens die leesproses word God getransformeer tot 'n ander vorm van god-wees. Die orde waarvolgens betekenis-generering in "4.17" plaasvind, word omgekeer met betrekking

tot die orde in "4.17" (LOTUS): die "ek" transformeer homself nie stelselmatig na 'n god en die niet nie, maar as God self word die "ek" stelselmatig getransformeer tot die niet.

In "verwoesting, die wrak" (die ysterkoei moet sweet) is die "ek" in die eerste strofe mens, hy handel en ervaar soos Moses. Die eerste leidraad dat 'n religieuse sfeer hier aan die orde is, is die verwysing na "die brandende doringbos".<sup>81)</sup> Die spreker is vanweë sy menslikheid uitgelewer aan die vernietigende vuur, die hele eerste strofe skilder 'n toneel van verwoesting, pyn en ontreddeing.

Hy is gespalk teen 'n tollende aarde (v.1). In reën en sneeu bly sy ledemate verskroei (v.2). Een van die tekens wat God aan Moses gegee het, was dat hy sy hand in sy boesem moes steek, en dat dit melaats daaruit gekom het, dit was wit sous sneeu (Exodus 4:6). Melaatsheid gee die ledemate 'n verskroeiende voorkoms, vanweë die verrotting, en die wonde is wit as gevolg van voortdurende ettering.

Die vuur is onontkombaar en apokalipties, dit het die bose voorkoms van 'n vuurspuwende draak (v.3). Volgens Exodus 3:2-3 het die doringbos nie uitgebrand nie, dit was juis wat Moses se nuuskierigheid geprikkel het. Hy is duiselig en swetend (v.5), en in sy duiseligheid skyn dit of die aarde aanhou draai (v.6). Niks kan hom red nie, nie eens sy gesoebat nie (v.7): Volgens Exodus 4:10 en 13 het Moses herhaaldelik gesoebat dat God hóm tog nie na die volk moet stuur nie.

Hy het nie woorde nie, "want ek is swaar van mond en dik van tong" (v.8), die menslike tekortkominge waarmee Moses hom teen God se opdrag verweer het: "Toe sê Moses aan die Here: Ag, Here, ek is nie 'n man van woorde nie - van gister of van eergister of vandat U met u kneg gespreek het nie; want ek is swaar van mond en swaar van tong" (Exodus 4:10), (my onderstreping). Al wat die spreker het om aan te bied is "smeulende kakka en saad" (v.9), dis al wat hoop het op uitkoms, "uit" sy liggaam, en die faeces is reeds "smeulend". Die faeces en semen is egter vir die spreker wel 'n fisiese vorm van "uit-kom" uit sy onbenydenswaardige lewe wat "pyn<sup>82</sup>) en verwoesting" is (v.11). Die "kakka en saad" is "soos vinkel en koljander", (v.10), dit is eenders omdat dit iets van die mens is wat op aarde oorbly wanneer hy verbrand.

Die eerste strofe word afgesluit met die enkele woord "punt" (v.12). Dit impliseer die einde van 'n sin, en in een opsig is dit ook die einde van 'n sin, omdat die spreker in die volgende strofe nie meer 'n mens is nie, maar God. Maar juis daarom is dit ook 'n begin-"punt", want die redding lê daarin dat die spreker bevry is wanneer hyself God word, magtig genoeg om die brandende doringbos te blus, verhewe bo die pyn en verwoesting van die lewe. Die vertellersperspektief verskuif nie hier nie, die "ek"-mens wat in die eerste strofe aan die woord is, is "Ek"-God in die tweede strofe. Die leser moet kennis dra van die Bybelse verwysingsveld wat in die eerste strofe van toepassing is, om die transformasie van mens na God te kan waarneem.

Die tweede strofe word ingelui met "maar", dit is reeds 'n sekere teken van redding uit die verwoesting van pyn waarvan die spreker in die eerste strofe berig. Waar die Bybelse mens, Moses, redding gekry het deur genade in God se oë te vind en Aäron te laat praat, is die spreker se redding hier dat hyself God word: "EK IS WAT EK IS"<sup>83)</sup> is God se presiese woorde aan Moses in Exodus 3:14. Volgens Exodus 3:14 moet Moses ook aan die volk sê "EK IS het my na julle gestuur". Maar die "god" in die gedig gaan sêlf: "en EK IS dryf my op my knieë na jou" (v.14).<sup>84)</sup>

In v.14 lê twee moontlike betekenisse opgesluit. Dit is geliefde wat aangespreek word, daarom kan "dryf" verwys na kragtige penetrasie van die vulva, "ek dryf my". In die Devase Jagadambi tempel by Khujurao in Madhya Pradesh, is daar verskeie uitbeeldings van seksuele posisies in die Tantriese rituele wat een of albei minnaars op hulle knieë toon.<sup>85)</sup> Nog 'n moontlikheid is dat die aanbieder en God één is,<sup>86)</sup> en dat "EK IS" hom daarom terselfdertyd ook as aanbieder in 'n biddende posisie voor die geliefde bevind.<sup>87)</sup> Albei hierdie betekenisse is waar, omdat dit die liefdesdaad is wat aan die spreker sy "God"-heid verleen.

Die liefdesdaad skep intimiteit, en dit is 'n heilige ruimte; daarom word die geliefde beveel: "trek jou skoene van jou voete af want jy staan / op heilige grond trek jou klere van jou borste af" (vs.16-17).<sup>88)</sup> Die sintaktiese verkapping van die frase "want jy staan op heilige grond" skep ook die

betekenismoontlikheid van "trek jou skoene van jou voete af want jy staan" in v.16. Sô word die geliefde ook in 'n knielende, biddende liefdesposisie gedwing, want sy kan immers nie staande haar skoene uittrek nie. Die woorde waarmee die geliefde aangespreek word, is feitlik die presiese woorde waarmee God vir Moses aangespreek het toe hy oneerbiedig, nuuskierig, die doringbos genader het: "Moenie nader kom nie. Trek jou skoene van jou voete af want die plek waar jy op staan, is heilige grond" (Exodus 3:5). Waar God Moses waarsku om nie nader te kom nie, dryf die God-spreker in die gedig hom egter nader na die mens, die geliefde, wat op nóg 'n (letterlike) wyse uitdrukking gee aan die vereniging van mens en God/god.

Moses word deur God teëgehou, waarskynlik omdat hy deur die vuur verteer sal word, en ook omdat 'n mens nie die aangesig van God mag sien nie en nederig moet wees. Maar in die gedig is ontbloting, en blootstelling van die minnaars aan mekaar juis 'n wyse van "ootmoedig wees" (v.18).<sup>89)</sup>

Dan word God afgetakel, hy word weer mens<sup>90)</sup> en hy toon die tekens van 'n mens wat verbrand het, hy betaal die prys vir sy "ootmoed". Sy lyf is verskrompel, sy buik 'n mied van puin (vs.19-20). Hy smag na die lafenis van gesprinkelde water (v.20). Maar dit kan ook verwys na die heilige water wat volgens Rooms-Katolieke gebruik gesprinkel word,<sup>91)</sup> en waarmee die mens-spreker dan 'n verlanse na sy heiligheid van flus uitspreek. Sy oogholtes is "komme waar / daar eiers rys in stede van oë" (vs.21-

22), die oogballe is dié van 'n bewustelose, omgedop sodat slegs die wit daarvan sigbaar is. Die aarde wat in v.1 tol, is nou beierend (v.23), die geluid van kerkklokke. Die heilige, kerklike atmosfeer wat hier opgeroep word, is 'n assosiasie met die verskillende geleenthede waarvoor kerkklokke beier, by 'n huwelik, of 'n begrafnis. Die spreker het in seksuele vereniging immers die mistieke huwelik<sup>92)</sup> voltrek waarin hy self God geword het. Maar die "ek" moes homself ook "begrawe" om "EK IS" te kon word. En in die liefdesdaad sterf die minnaars as eie-ek individue om een met die goddelike, kosmiese liggaam te kan wees.<sup>93)</sup>

Die ek wat "salf" in v.24 kan òf God òf mens wees, maar ook tegelykertyd beide, één. Ná die verbranding is dit te verwagte dat die verskrompelde lyf (v.19) salf vir sy wonde nodig het, en die melaatse wat in v.32 aan die woord is, sal dieselfde behoefte hê.

Om te salf is ook 'n religieuse daad: "... daarnaas was daar ook 'n salwing met die doel om die voorwerp waaroor, of die persoon oor wie, die olie uitgegiet is, te heilig ... Gen.28:18, 22; Ex. 30:26-30)" (Grosheide, 1958:421). Op die salfolie wat Moses volgens God se voorskrif berei, rus God se verbod wat 'n betekenisdraende faktor in die gedigkonteks is: "Op geen mens se liggaam mag dit uitgegiet word nie" (Exodus 30:32), (my onderstreping). In die gedig, as God en as mens, val salwing die spreking te beurt. Maar die god van die vierde strofe is 'n getransendeerde god, deur die seksuele

vereniging, is hy deel van die heilige kosmiese liggaam,<sup>94)</sup> hy skree soos 'n vis (v.26), sy tong is soos 'n hibiskus aan die wind" (v.27). En dié god is ook mens omdat hy soos die Israëliete in Exodus 12:7 bloed aan sy huis vertoon om nie deur die plaë getref te word nie (vs.29-30).

In die laaste strofe is God wat in tweede strofe aan die woord was, volledig afgetakel tot mens. Die heilige vuur van die brandende doringbos is nou etterende wonde, kouevuur, sy liggaam is geel van dié verrotting en as hy snags sy "vleis op die vensterbank sit word dit geel soos porselein / as ek my hand in my bors steek is dit melaats soos 'n skimmel vis" (vs.32-33). Hoewel die gedig nie woordeliks na "kouevuur" verwys nie, is die herkenbare tekens daarvan daar. En verrotting is 'n toestand wat in hierdie poësie die bloed vergesel. In die bundel KOUEVUUR is die eerste deel "bloed aan die deurposte" getitel, die Israëliete se teken wat in vs.28-30 ter sprake is. Volgens Brink was die oorspronklike titel van KOUEVUUR trouens "bloed aan die deurposte" (Brink, 1979:19).

Die melaatsheid wat in v.32 terugkeer, is ook 'n aanduiding dat "god" afgetakel is na 'n bevreemde, verboueerde mens, soos Moses was toe hy 'n teken van God nodig gehad het en sy hand melaats geword het. V.32 is trouens 'n gevarieerde, maar getroue weergawe van Exodus 4:6: "En hy het sy hand in sy boesem gesteek; en toe hy dit uittrek, was sy hand melaats, soos sneeu!"

Vir die bevreesde Moses van die eerste strofe is die aarde "tollend", vir die bevreesde mens in die laaste strofe is die aarde soortgelyk, dis "gillend" (v.35). Die enigste geskenke wat die bevreesde mens in die eerste strofe kon aanbied, was "kakka en saad". In die laaste strofe bied hy aan om dié "kakka", sy presente, oor die aarde te saai, "as ek genoeg kos in my ingewandes teel". "Kos" wat "geteel" word, dui op die eenderse kwaliteite en prosesse van semen en faeces, soos "vinkel en koljander" in die eerste strofe. Want nou is God weer volledig mens. Hy is verwoes tot 'n wrak, alhoewel Hyself vir hierdie verwoesting verantwoordelik is.

Non-dualiteit figureer in hierdie gedig as God/mens, ek/Ek. In die titel is hierdie non-dualiteit gesuggereer deur die komma ná "verwoesting" wat die sintaktiese moontlikheid open dat verwoesting die wrak is, die naam van die wrak is met ander woorde verwoesting. Self verwoes, verwoes die "ek" ook self, in hierdie geval deur God self en mens self te wees. Maar in die betiteling van homself as "EK IS" het die lasterlike implikasies van dié gedig reeds sy oorsprong: omdat hy God se Naam vir homself toeëien, en só die gebod wat in Exodus 20:7 opgeteken is, oortree; en ook omdat hy homself God maak: "Dit is nie oor 'n goeie werk wat ons U stenig nie, maar oor godslastering, en omdat U wat 'n mens is, Uself God maak" (Johannes 10:33).

Die vraag wat hieruit ontstaan, en voortdurend in hierdie

ondersoek terugkeer, is dié na opset, en/of noodwendigheid. Met ander woorde: Is dit die outeursintensie om laster teen die God van die Christen (-Afrikaner?) te pleeg? In die hieropvolgende hoofstukke word dié vraag behandel. Wat sover wel duideliker geword het, is dat vir die geïntendeerde leser die Christelike godsdiens 'n bekende terrein is. Hiéruit ontstaan weer die vraag of die geïntendeerde leser ook die Christelike godsdiens as kultuurbesit beskou - ook hierdie vraag word hierná ondersoek.

## NOTAS

1. Vergelyk Ferreira, 1983 vir 'n volledige bespreking van hierdie moontlikheid, en die implikasies daarvan.
2. Papegaaie kom ook in dié poësie voor wanneer daar 'n "skeiding" tussen spreker en self en identiteit ter sprake is, vergelyk "ek / wil 'n rooi papegaaï hê vir kersfees" in "'n papegaaï vir kersfees" (die ysterkoei moet sweet); "Dit wat kletsende papegaaie was" in "Dood begin by die voete" (die ysterkoei moet sweet).
3. Vergelyk "('I've been trying for some time now to develop a lifestyle that doesn't require my presence.')" in "GERAAS BY DIE VENSTER" ('YK').
4. Vergelyk "wie hom of haarself daarom herken / ly aan spieëlsiekte" in "DROOMWAAK" (vs.55-56, p.10, LEWENDOOD); "hy soek na 'n spieël, dit wat hom desnoods / 'n kyk op homself kan gee" in "33" (VOETSKRIF); "om nou van aangesig tot aangesig die mens te aanskou / - skelet, plooi, flikkering van liefde - soos in 'n helder spieël" in "HULLE SAL KOM" ('YK'); "jy! jy! jy! / dis met jou wat ek praat moerskont" in "(-'n SPIEËLVARS)" (BUFFALO BILL).
5. Humphreys (1979) noem die ego-self die "shadow-self" (33), "self" met 'n klein letter (34), die "lesser self" (46) en die "Non-atta" (48). In 'n ander publikasie noem Humphreys (1981) die ego-self die "not-self" (17) en die "separate, personal self" (78). Watts (1980) verwys na die ego-self as die "Conventional 'self' or 'person'" (26). Schloegl (1975) haal uit die Bodhidharma aan om na die ego-self as "I" te verwys.

Die Self word deur Humphreys (1979) genoem "Self" (32), "SELF" (34), "greater self" (46). In 'n ander publikasie van Humphreys (1981) is dit die "true self" (77). Watts (1980) noem dit

"non-self" en "true Self". Vir Schloegl (1975) is dit die "not-I".

In hierdie ondersoek word volstaan met "ego-self" en "Self" om verwarring uit te skakel.

6. Die ego-self.
7. Die Self.
8. Die ego-self.
9. Die ego-self.
10. Vergelyk ook Breytenbach se brief aan André P. Brink voor in MET ANDER WOORDE (xiv): "Woorde is net soos geld en bestaan as algemeen aanvaarde konvensies".
11. Vergelyk 'n ander "gevangenis"-vers: "ek is ingegroei in die wit van die tronk // ek het ontwaak: / toe die Judasog 'n skrik na my kyk // (ek, ekself, ekke, fleslek, / my myne, myself, my self, fles my / myëk, ekmy, / ek myne myself, / selfde ek" in "7" (VOETSKRIF).
12. Vergelyk "die een is ek / die ander, ek" in "DIE PRAGTIGE SLAGTER" (KOUEVUUR).
13. Vergelyk "... omdat ek 'n agnostikus is ..." in "4.17" (LOTUS).
14. Vergelyk "maar wie lees sal sien / wie nie leef nie sien alles wel anders miskien" in "2" uit "LADY ONE" (EKLIPS); Dood en "sien" word meermale met mekaar verbind, vergelyk "om oop-oë te sterwe" in "SIT-SIEN" ('YK'); "ek wil nie in die donker leef en sien wat aangaan nie" in "Bedreiging van die Siekes" (die ysterkoei moet sweet).
15. Vergelyk ook "breyten bid vir homself" (die ysterkoei moet sweet) en die betekenisgenererende waarde van die eienaam wat met 'n kleinletter gespeel is, kyk bespreking 2.1.2.

16. Vergelyk "langsaam moet ek leer dat ek niks is en moet val / dis dood se doktorsgraad, die verloskunde", (my onderstreping) in "geb. 16 Sept. 1939, Bonnievale".
17. Vergelyk "totdat die so-so dood ons verenig / (heel anders die verstomming uit insluk van self" in "ROLL ON TIME!" (('YK')); "so so het ek die stof gebyt / so het ek my óm die dood gebring" in "EN TOE HET HY HOMSELF GEKRITISEER" (KOUEVUUR).
18. Vergelyk "wanneer jy té lank aanhou slaap / verrot jy naderhand / dit is wat bekend staan as / dood aan die voete ..." in "Die woorde teen die wolke" (Skryt).
19. Die ego-self.
20. Die self.
21. Vergelyk "slegs wanneer ek sterf sal jy vergaan / (en andersom!)" in "mens" (VOETSKRIF).
22. Vergelyk "oplaas ontwiel totaal vergaan / want jy het nooit bestaan nie" en "en voëls die donker weggepick het / tot die volle wentelende wiel van dood" in "DIE GRYS VRUG" (EKLIPS).
23. Vergelyk "(jy moet onmiddellik verklaar / dat jy na diepe en volgehoue nadenke / tot die verstommende besluit gekom het / om eendag te sterf" in "16" (MET ANDER WOORDE); "Terwyl ek dog ek leer hoe om te lewe het ek altyd geleer hoe om te sterf", motto by die reeks "UIT ANDER KLADBOEKE" (('YK')).
24. Vergelyk "om soos 'n boom orent te sterf: / vlam en steen is één in vlees" in "32" (MET ANDER WOORDE); "Die mooi van nirvana moet die afsterf / ontbind / ontknoop / om verder te kan leef wees", skryf Breytenbach aan Brink (Persoonlike korrespondensie, 24 April 1967).
25. Vergelyk "ek sterf nie, / ek vat maar net 'n blaaskans" in "44" (MET ANDER WOORDE).

26. Vergelyk "ek gee vir jou 'n venster aan / ... en sê dis nou vir selfmoord pleeg / ... jy hang dit om die nek en beëdig / reg ons kan maar verder gaan / want tweeling sal ons voortaan lei" in "LEWE DIE VERLORE TYD" (('YK')).
27. Die ego-self.
28. Humphreys skryf soos volg hieroor: "It (self or ego) is just a very foolish idea, fed by aberrant aspects of the personality to monstrous size; but with the whole flow of the life-force, newly dedicated to impersonal ends, there is nothing to spare for the fatuous balloon of ego" (Humphreys, 1979:33).
29. Vergelyk die bespreking van die spieël-element in "2.27 (\*GHASELLE)" (LEWENDOOD) en die bespreking daarvan in 4.1.
30. Vergelyk "val die blomme se ooglede soos skille af / en niks bly oor / behalwe die getuienis / van hul aroma // so is sien / die bye maak 'n spieëlgeluid" in "IDILLE - MET EKSKURSIES" (BUFFALO BILL); "laat die spieël dan die werklikheid wees / en die werklikheid 'n spieël" in "33 (n gedig en sy twee teelaardes)" (VOETSKRIF); "hy soek na 'n spieël, iets wat hom desnoods / 'n kyk op homself kan gee" in "33" (VOETSKRIF).
31. Vergelyk "alles wat in jou gekom het / sterf en wat uit beweeg het val weg en verval / slegs die finale integrasie en illuminasie vergaan nie: / my eie dood is ek" in "SATORI" (BUFFALO BILL).
32. Vergelyk "die herhaaldelike heldervrek kleiner dood" in "dis verkeerd om te dink die dooies" (('YK')); "en ek sterf elke oomblik en spartel in die kielwater van my lyf" in "voorlopige vervulling" (die ysterkoei moet sweet).
33. Vergelyk "want wat is môre? Bokveld? 'n Paradys met heerlike vakansiewonings?" in "14" (VOETSKRIF); Vergelyk ook "BOKVELD" (KOUEVUUR).

34. Vergelyk die ironisering van dié Christelike gedagte: "soms speel ek ek is reeds dood / en knoop 'n gesprek met Vadergod aan" in "Laaste verdieping" (Skryt).
35. Vergelyk "ek eg die ego: / uit die are kom 'n eggo / die eggo is maar / net die ego met / een gee meer" in "ARS POETICA" (die huis van die dowe); "(dood, 'n ietwat ouer versie van die ego)" in "26" (MET ANDER WOORDE).
36. Vergelyk "en as jy die sterwe nie het nie is jy 'n leë simbool" in "KUSGEBIED" (EKLIPS) wat weer 'n "herskryf" van 1 Korinthiërs 13:1 is en "dood is die simbaal" in "INDRUKKE VAN FLORENTINA" (KOUEVUUR); "want dan bly daar net woede, wanhoop en pyn / maar die sterkste hiervan is die pyn; want as jy die pyn nie het nie / word jy 'n klinkende simbaal" in "ARS POETICA" (die huis van die dowe) wat 'n "herskryf" van 1 Korinthiërs 13:1 en 13 is.
37. Vergelyk die ironiese ná-praat van Jesus se woorde (Matthéüs 8:22) : "laat die / dooies wat oorskiet dan die dooies begrawe" in "3.13" (EKLIPS).
38. Vergelyk "ons die verskynsels 'verbuiteliking', 'abstrahering' 'buit, 'dop' - / 'n mimiek in die klein van voortplanting/sterwe" in "3.13" (EKLIPS); "jy sal my nie ken nie / en as dit nie was dat ek met myself saam gereis / en my uit die oog verloor nie / sou ek my nie ken nie" in "WYSIGING" (die huis van die dowe).
39. Vergelyk "my liggaam het my / nie meer nodig nie" in "DROOMWAAK" (vs.21-22) ('YK'); "die dood is in die denke - die gedagte is reeds (die) dood" in "DROOMWAAK" (vs.575-576, p.35) ('YK'); "dis verkeerd om te dink die dooies / word nie gepla deur dieselfde probleme / as die ander nie; trouens / die heengaan is 'n proses van verwerpte informasie" in "dis verkeerd om te dink die dooies" ('YK').

40. Vergelyk "ek was maar altyd hier / en tog was ek baie ver" in "DROOMWAAK" (vs.114-115, p.14) ('YK'); "of is ek werklik hier? / want kom en gaan is één / en bly is albei" uit "(i) droomwaak ..." in "3 (my land in die winter)" (VOETSKRIF).
41. Vergelyk Nagasena se antwoord op koning Milinda se vraag of die hergeborene die siel van die lyk erf: "want die fladderende vlam is in skyn / altyd eenders maar tog elke stonde verskillend / hoewel daar geen oorgang is nie" in "2.12" (LEWENDOOD).
42. Vergelyk "buite die tralies van hierdie sel / brand die maan / 'n self wat nog dood om die aarde gaan" in "DIE GRYS VRUG" (EKLIPS).
43. Vergelyk "my lewe versnel en taan / (daar kan tog nie 'n 'die lewe' wees nie)" in "DIE KRAAK" (BUFFALO BILL).
44. Vergelyk "daar is christusse teen bome gespyker" in "DAAR IS LEWE" (EKLIPS).
45. Vergelyk "n spykerige jesus teen 'n kruis / sonder 'n gejanfiskaalde mossie se hoop op ontbinding" in "ikoon" (die ysterkoei moet sweet); die "ander" moet "Gekruisig" word (vs.21) in "breyten bid vir homself" (die ysterkoei moet sweet); "loop ek deur nat struïke die Skedelberg uit // bo staan die kraaknetjiese galge in 'n ry - / elk met sy vietse boordjie wit sneeu; // want iemand moet hier uit my sterf: // laat my groterige wit liggaam gerus verrot" (vs.266-272, pp.132-133) in "KOUVUUR: SLAAP ONDER LEDE" (KOUVUUR) waar die kruisdood nie dood is nie, en die spreker herrys ná sy kruisiging, sy liggaamlike dood in 'n vrugbare, bemeste aarde, soos in "Bedreiging van die Siekes" (die ysterkoei moet sweet). Daarom eindig dié gedig uit KOUVUUR ook met 'n verwysing na "Bedreiging van die Siekes": "Ek het gesê laat die bitter eende / op my graf kak in die reën" (vs.285-286); "die illusie wat lewe is / braak in keiser christus sot" in "BEVOLKTE DOOD" (KOUVUUR); "die bloed syg vir ewig in die grond / die gebreekte

- liggaam lê, obseen / verkrag, in 'n krip, in 'n stal" in "ASIEL" (KOUEVUUR); "die man soos 'n bloederige offervark / aan die skandhout vasgepen, is mens" in "mens" (VOETSKRIF).
46. Vergelyk "want jy sterf tot op jou sterwensdag: / eintlik is om-te-sterwe / die enigste manier / om op te hou doodgaan, / sit net dood die afsterwe stop / -amputeer die aftakeling - / - stuit die verrotting - / en is alleen sterwe sterflik / maar Dood die ewige Lewe!" (vs.223-231, p.131) in "KOUEVUUR: SLAAP ONDER LEDE (KOUEVUUR).
47. Vergelyk "ek het nie beweeg nie en tog het ek ver dwaal / want die spasie wat ek soek is denkbeeldig / en daarom vol pyn" in "DROOMWAAK" (vs.154-156, p.16) (LEWENDOOD); vergelyk die "ek" wat hom pynlik aan sy eie begeertes onttrek: "ek tel my juwele steun vir steun / ek sluk dit terug in my bloed en my been: ek kry myself so jammer" in "INTROSPEKSIE" (die huis van die dowe).
48. Breytenbach skryf ook oor selflose liefde, maar dan is dit steeds 'n liefde wat in die eerste plek selfliefde is en daarna in ander "opgeneem" word, die self moet immers bestaan voor dit kan verdwyn: "ek het myself lief in my ma my pa my vrou en ander vrouens" in "geb. 16 Sept. 1939, Bonnievale" (die ysterkoei moet sweet).
49. Vergelyk "... die Christelike etiek / (askese en selfbestrawwing en die skyn van heiligheid" in "TUIN" (BUFFALO BILL).
50. Die mond word meermale met pyn en "selfliefde" verbind: vergelyk "die mond is té geheim om pyn nie te voel" in "Bedreiging van die Siekes" (die ysterkoei moet sweet); "in iedere man is daar 'n vrou en 'n man / ... te geheim om die pyn nie te voel" in "DROOMWAAK" (vs.102-107, p.13) (('YK')); "die mond is te geheim om pyn nie te voel nie / en hierdie kamer is 'n mond / en hierdie kamer is vol pyn" in "agter vensters" (die ysterkoei moet sweet).

51. Brink skryf soos volg hieroor: "(dwarsdeur Breyten se poësie speel die mond 'n sentrale rol; dit is opvallend hoe ook in die liefdespoësie die mond, in soen en in cunnilinctus, draer is van die intiemste kommunikasie (Brink, 1979:11). Vergelyk byvoorbeeld "ek het paartjies gesien wat in deure soen / en omdraai met oop monde" in "Verslag" (die ysterkoei moet sweet) en presies dieselfde twee versreëls in fragment 4 van "OP FLUIT IN ROME, MEI 1969" (KOUEVUUR), waarin "deure" juis 'n verbintenis met binne of buite, of tussen twee vertrekke is. Soms is dit indirek deur eet en drink soos onder andere in "Nagmaal" (die ysterkoei moet sweet).
52. Kyk 2.1.2.
53. Vergelyk "ék bestaan tog net in ander mense - / ek het jou gesien en kyk! / in my leef 'n jý; / slegs wanneer ek sterf sal jy vergaan / (en andersom!) / die een mens is die vlees vir die ander se denke / die eggo van die ander se bestaan" in "mens" (VOETSKRIF).
54. Die korrekte spelling is "anicca". Omdat die hele strofe, gedig en oeuvre deur die Boeddhisme beïnvloed is, is dit 'n redelike aanname dat dit hier 'n spel- of drukfout is en nie iets anders as anicca beteken nie - te meer omdat anicca beteken "niks hou stand / en gaan verby", vergelyk Humphreys, 1981:105.
55. Vergelyk "om te lewe is pyn en verwoesting" in "verwoesting, die wrak" (die ysterkoei moet sweet); "gaan my dan liefs vir eers weer verby / iemand moet tog ly / en hom blymoedig in die armsalige lewe vermei" in "GENESIS GENEES" ('YK').
56. Vergelyk "omdat alles wat lewe moet sterwe, / en leef, en sterf; / en alles uit die syn van illusie spruit / en jý nooit bestaan het nie? is dit só?" "4" (VOETSKRIF).
57. Vergelyk ander voorbeelde waar hy deur die skryfkuns die "ek"-self probeer besweer: "die kuns (en die ding) is / om die ek te verplaas" in "3.8 (LEDIGHEID IS DIE OORKUSSING

VAN DIE DUIWEL; 'n RONDE)" (LEWENDOOD).

58. "Human birth is therefore regarded as unusually fortunate, but this is not to be confused with the physical event, for one is not actually 'born into the human world' until one has fully accepted one's humanity" (Watts, 1980:18).
58. "Compassion" is wel vaardig in Tantriese Boeddhisme, dit is beliggaam in seksuele vereniging: "Upāya ... the spirit of universal compassion ..." (Dasgupta, 1958:181). Capra omskryf dit meer spesifiek as "... love and compassion ... the active, male quality, and the union of both in the process of enlightenment is represented by ecstatic sexual embraces of male and female deities" (Capra, 1983:161).
60. Die erotiek is nie die enigste bindende faktor met ander bundels nie. Brink wys op die voortdurende terugkeer van "asem", Skynberg, engelbeelde, die "wit oor" en die "hurkende huis", God se woorde aan Mosès in die brandende doringbos as titel vir die sewende afdeling en die verbintenis daarvan met "verwoesting, die wrak" (die ysterkoei moet sweet), (Brink, 1979:27).
61. Vergelyk "hierdie drie bestaan: / jy en ek en onstwee" in "4.10" (LOTUS).
62. Vergelyk "wanneer lingam in yoni pas / en die kleinbestaan vir 'n ewige oogwink opgehef word" en "slegs wanneer ek sterf sal jy vergaan / (en andersom!) in "mens" (VOETSKRIF).
63. Vergelyk byvoorbeeld "5.1 sāndhābāsa en bodhicitta" (LOTUS), "bodhicitta" is 'n Tantries-Boeddhistiese woord, en "sāndhābāsa" beteken "skemertaal", dit is die taal waarin Tantra (gewoonlik) uitdrukking vind. Hierdie metaforiese taal dien nie net om die simboliek van Tantra te verseël nie, maar "skaamte", geheimenis in Tantra was, volgens Soulié, oorspronklik ook gemotiveer deur vrees vir die Brahmaanse onderdrukking: "The clandestine way of life in which Tantrikas took refuge

in the early years was motivated by two pressing needs to escape from Brahmanic repression and to impart to the new cult an air of mystery which could offset the risk involved in the dual lure of the sacred and the prohibited" (Soulié, 1982:10).

64. "As in all the great Asiatic religions, sexuality occupies a prominent place. While it is regarded as a sin or a curse in the Judeo-Christian tradition, the sexual act is here taken for what it is: the very foundation of life, and thus of mankind ..." (Soulié, 1982:9). Capra wys ook op die kontras tussen die Hindoese "seksuele religie" en die Westerse opvatting daarvan: "Contrary to most Western religions, sensuous pleasure has never been suppressed in Hinduism, because the body has always been considered to be an integral part of the human being and not separated from the spirit" (Capra, 1983:103).
65. Dasgupta wys daarop dat dit die aktiewe element is in die Śākta,- Śaiva- en Tao-vorme van Tantra, en die aktiewe element in die Boeddhistiese beoefening van Tantra, maar "It may, ... be noted here that the conception of the female as the passive and the male as the active is not also quite unknown in the history of Indian thought" (Dasgupta, 1958:100). Die aktiewe rol van die vrou in vs.19-20 is hier dus 'n tendens wat sy oorsprong in die Hindoeïstiese Tantra het, maar Dasgupta besluit nietemin "The fundamental theological position of the Buddhist Tantras and that of the Hindu Tantras thus become the same" (Dasgupta, 1958:102).
66. Vergelyk "en Sjakti is Sjiva en Sjiva Sjakti nou // elk is albei" in "DROOMWAAK" (p.49, LEWENDOOD).
67. Vergelyk die motto tot die reeks "OORBLYFSELS": "uit die pelgrim se verse na die tydelike" (KOUEVUUR).
68. Vergelyk "die liggaam is 'n kosmos" in "5.1 (sāndhābāsa en bodhicitta)" (LOTUS).

69. Vergelyk die spreker se improvisasie op die gevestigde Tantriese verdeling, wanneer hy sy liggaam as Afrika karteer: "Jy is my Plasma en my Murg / my Semen my Peul my Vrou-behou" waarin hy ook self God word omdat sy liggaam Afrika is, "Afrika my Afrika / Land wat ook Góð is -" en "Afrika: my Ek" in "TOE SUIDERKRUIS TOE" (KOUVEUUR).
70. Hier verwys die gedig weer na die Boeddhistiese Tantra-term, in Hindoese Tantra word na die Ganges-rivier in hierdie konteks as "Suṣumnā" verwys, (Dasgupta, 1958:156). Vergelyk ook "4.13 (vroureis)" (LOTUS): v.6.
71. Vergelyk "Jy is myne, en ek is in / Jou, my liefling, my eensaamheid" in "4.2" (LOTUS), waar eensaamheid verstaan moet word as "een-saam-met-een" en dus nié eensaam nie; "dit was nie jy nie / dit was nie ek nie" in "4.6" (LOTUS); "soos ek sê / die enigste pad waarlangs ek van myself mag ontsnap / loop nou / deur jou" in "8.2" (LOTUS); "ons is almal krale aan die snoer van die liefde / ... ek is jy is ek jy / ek is jy" (vs.795-798, p.45) en "ons twee is een / dat ek my teen, en saam met jou / nou in die niet mag stort!" (vs.937-939, p.51) in "DROOMWAAK" (LEWENDOOD).
72. Vergelyk "Ek sal deur die duister tuimel deur / stede van orgasmes ..." in "4.15" (LOTUS).
73. Vergelyk die spieëlagtige aard van al die gedigte in die reeks "SKEMERTAAL" (LOTUS). Vergelyk ook Brink se bespreking hiervan deur onder andere 'n "tipografiese spieël"-uiteensetting van "5.1" en "5.9" (Brink, 1979:33). Dieselfde beeld is ook onderling in van die ander gedigte sigbaar, kyk byvoorbeeld strofes 1 en 4 van "5.1", strofes 1 en 2 van "5.2", al die versreëls in "5.3" en strofes 1 en 2 van "5.8". Dit sluit ook aan by die "mirror mind" wat in 4.2.1 ter sprake is.
74. Vergelyk "4.2" (LOTUS) waar die aanspreekvorme vir die minnares en God met hoofletters gespél word.

75. Vergelyk "maar om te sterf / sodat ek mag leef / sterf ek in jou" in "5.8" (LOTUS).
76. Vergelyk die Verligting wat tegelykertyd die dood is: "die ontploffing van lig / wat duisternis bring" in "5.2" (LOTUS).
77. Vergelyk "die ek en die jy / die kom en die gaan / die die en die jy / die is en die waan / die ek en die die / die hierjy en die maan / die die en die die / twee aangesigte van / die nie-twee-ledigheid" in "5.3" (LOTUS).
78. Vergelyk "ek glo nie aan die Heergod / ... vir wie die priestertjie bie / ek glo slegs in jou hart / 'n ander God het ek nie" in "15 (ICH GLAUB NICHT AN DEN HIMMEL)" (BUFFALO BILL).
79. Vergelyk nota 26 by hoofstuk 2 vir 'n vollediger uiteensetting.
80. Vergelyk "n oopbarsting van rooi harte / om daardie bos aan die brand te skenk!" in "Die beloofde land" (Skryt); "vuur het geheimsinnig in 'n bos ontbrand / en Hy is terstond deur die Boere vasgevat" in "DIE LANG ARM" ('YK').
81. Dié pyn hou ook verband met die Zennistiese konsep dat die lewe pyn is, omdat die ego-self nie homself kan aflê nie. Die metode waarvolgens die "ek" in hierdie gedig sterf, is egter deur die Tantriese Boeddhisme geïnspireer, naamlik deur seksuele vereniging.
82. Vergelyk die titel van die sewende reeks in LOTUS: "EK IS".
83. Vergelyk die motto tot die sewende reeks in LOTUS: "en EK IS dryf my op my knieë na jou toe".
84. Vergelyk die fotomateriaal in Soulié, 1982 en die verwysing in Hutchinson, 1974:27.
85. Vergelyk "Want die aanbieder en die god is een" in "4.17" (LOTUS).

86. Vergelyk "totdat ek op / my knieë daardie goddelike orgasme ontkéten vóél" in "4.17" (LOTUS); "as jy op jou knieë en dood is / binne-in die lyf" in "4.14" (LOTUS).
87. Vergelyk "(trek die skoene van jou voete af om sonder skoenspore te sluip ..." in "Die beloofde land" (Skryt).
88. Vergelyk "Sjiva, Sjiva, jy is lief vir die plek van Verbranding / EK het van my hart 'n Brandplek gemaak / ... Ek is hier voor jou om jou te aanbid" in "DROOMWAAK" (p.49, LEWENDOOD); "is dood die orgasme van die lewe" in "DIE BRANDENDE SKUILPLEK" (BUFFALO BILL).
89. Vergelyk die laaste strofe van "4.17" (LOTUS) waar Sjiwa ook weer mens is, en die bespreking daarvan in 4.4.
90. Vergelyk "met my myter" ('n biskopmus) "sprinkel ek die heilige water singend oor my karkas / amen / klokkespel" in "bekommernis" (die ysterkoei moet sweet). Die "klokkespel" sluit ook aan by die "beierende aarde" in v.23 van "verwoesting, die wrak" (die ysterkoei moet sweet).
91. Vergelyk "... om / god-in-mens te soek en te soek. is dit waarom ek / smag na daardie mistieke huwelik?" in "4.17" (LOTUS).
92. Vergelyk die bespreking van "Nagmaal" (die ysterkoei moet sweet) in 2.1.2.
93. Vergelyk die kosmiese aard van Sjiwa in die bespreking van "4.17" (LOTUS) in 4.4.
94. Die Bybelse verhaal in Exodus 3 en 4, as die agtergrond waarteen hierdie gedig gelees moet word, bevat in dié verwysing na sneeu ook die element van koue, wat die konsep van kouevuur aktiveer.

## HOOFSTUK 5

## AANSLAG OP TEKS EN LESER

Wanneer daar in Breytenbach se poësie sprake van 'n "aanslag" is, sou dit moontlik wees om hierdie aanslag op twee vlakke te vermoed. In verskeie resepsieverslae (Viljoen, 1975; Grove, 1967) word die outeursintensie gereken as een van laster teen die Christelike God, en 'n ontheiliging van die Christelike sfeer. So 'n aanslag kan bevestig, weerlê of gepresiseer word deur die outeursintensie af te lei aan die hand van 'n rekonstruksie van die geïntendeerde leserspubliek, sou dit ook moontlik wees om in 'n literatuursosiologiese verkenning 'n bepaalde verhouding tussen teks en leserspubliek aan te dui.

Maar poësie is taal. En taal is figuratief. Daarom is dit ook relevant om rekening te hou met die studieterrein van dekonstruksie, 'n benadering tot literatuur wat krities staan teenoor die begrippe outeursintensie, konteks, betekenis - begrippe wat dusver reeds met sukses op ander terreine van die literatuurwetenskap toegepas word in kritiese analise. Dit is waar dat dekonstruksie sy studieterrein afgebaken het, en nie noodwendig alle ander literatuurteorieë verbeurd verklaar in stellings wat deur dekonstrueerders gemaak word nie. Maar dit is tog wenslik om so wyd as moontlik na die proses van taal in Breytenbach se poësie te kyk.

In dekonstruksie is taal immers uitgelower aan 'n aanslag wat Roland Barthes noem 'n proses van "untying the text" (Barthes, 1981). Hiervolgens

is die teks, uit hoofde van sy figuratiewe aard, konstant besig om betekenis te produseer. Dié veelheid van betekenis kan nie numeratief beskou word nie, maar moet egter as 'n massiewe, onberekenbare korpus van oneindige betekenismoontlikheid beskou word. Betekenismoontlikheid is byvoorbeeld nie vergelykbaar met die chromosoomsamestelling van 'n sel waaruit 'n groot aantal erflike, fisiese eienskappe uiteindelik tog bereken sal kan word nie. Betekenis is nie eksak, afgebaken nie. Maar oneindige betekenisproduksie is ook nie 'n vorm van nihilisme nie. Alhoewel betekenis voortdurend "uiteenval" om meer en meer betekenis te produseer, hou hierdie betekenis op een of ander wyse steeds verband met mekaar - dit is, paradoksaal, waarom die betekenis kan breek, in baie betekenis kan vermenigvuldig, maar nooit ophou nie. Maar dit kom onvermydelik daarop neer dat 'n "aanslag" op die één betekenis van 'n taalkonstruksie reeds vaardig is in betekenisproduksie daarvan.

### 5.1 Aanslag op die teks

'n Aanslag op die teks het nie net betrekking op Breytenbach se poësie nie, maar eerder op dekonstruksie as kritiese proses wat taal beskou as 'n meganisme waarvan betekenisverbrotting immanent is. Dit is wel moontlik om aan die hand van Breytenbach se poësie aan te toon hoe die "aanslag op die teks" 'n gegewe is, buiten, (maar ook met inbegrip van) 'n aanslag op die geïntendeerde leser se waardes en normas. Wanneer die taal as oordragtelike medium vaardig is, is die aanslag op die taal ook vaardig, omdat taal figuratief is.

Dekonstruksie staan krities teenoor begrippe soos outeursintensie,

konteks en betekenis, aspekte van logosentrisme. Hierdie begrippe veronderstel 'n outeur wat 'n betekenisdraende boodskap binne 'n spesifieke konteks deur middel van taal formuleer. Taal, so sê Roland Barthes, is grafiese tekens, en dit is nie verteenwoordigend van betekenis, "speech" nie, "but the interweaving of a tissue (etymologically speaking, 'text' means 'tissue') ..." <sup>1</sup>). Taal is hiervolgens dan net 'n spoor, 'n "indelible trace, supposedly, of the meaning which the author has intentionally placed in his work ..." (Barthes, 1981 in Young:32). En die outeur verdwyn, want die teks is 'n oordragtlike proses, "a transgressive activity which disperses the author as the centre, limit, and guarantor of truth, voice and pre-given meaning" (Barthes, 1981 in Young:31).

In eggo op Barthes se aankondiging van die outeur se "dood" het verskeie kritici probeer om hulle eie weergawe van hierdie siening te gee: "The plural text will undo the classical image of a tangible author sending a tangible message to a tangible reader; and the more plural a text is, the more it will make it impossible for the reader to find any origin for it, whether it be in the form of an authorial voice, a representational content or a philosophical truth" (Jefferson & Robey, 1982:103). Die oneindige betekenismoontlikheid van 'n teks maak dit dus onmoontlik om 'n outeursintensie, een vaste betekenis soos dit deur die outeur bedoel is, aan 'n teks toe te dig. Rory Ryan verwys na die konsep van 'n "father-author" wat nie meer beheer en toesig oor sy nakomeling,

die teks het nie: "The author does not create meaning because meaning is never present, and has to be sought, without success, beyond the text" (Ryan, 1982 in Ryan en Van Zyl:104). Miskien moet Barthes se "minagting" van die outeur gepresiseer word as 'n afwysende gebaar, nie op die outeur as skepper nie, maar op die outeur as betekenisskeppende outoriteit. Leitch haal Barthes trouens aan waar hy die bevoorregte posisie van die outeur tot niet verklaar: "The inscription of the 'author' is no longer paternal or privileged but ludic; neither origin nor end of the text, the author may visit the text only as a guest" (Leitch, 1983:107).

Die vader wat sy patriargale magte inboet, is hier 'n heel gepaste beeld.<sup>2)</sup> Die teks kan nie so gemaklik herlei word na die outeur se uitsprake of immanente "bedoeling" nie, soos die "kind", die teks, nie noodwendig al of enige eienskappe vertoon wat sy "vader", die outeur, deur sy "opvoeding", sy skepping van die teks, in sy karakter wou vaslê nie.

Maar dit is juis deur hierdie beeld van vader en kind wat dit moontlik is om te demonstreer hoekom die vader-outeur nie die kind-teks volledig kan vorm nie.<sup>3)</sup> Barthes se verwysing na "paternal" impliseer dat die outeur as patriarg mag, beskerming en vorming jeens die kind openbaar - en dié is nou opgehef. Maar "mag" en "vorming" is nie ekwivalente patriargale eienskappe nie. "Mag" het immers betrekking op die patriarg se reg om die kind se ongekontroleerde handeling en voorregte te beheer. "Vorming" daarenteen, het te make met die patriarg se

oorspronklike, beherende aandeel in die kind se karakter wat weerspieël word in die kind se spontane handeling en houdings. "Beskerming" verwys weer na die patriarg se begeerte dat sy kind nie aan verderflike invloede of onreg uitgelewer moet word nie. "Paternal" het gevolglik nie net verskillende betekenismoontlikhede nie, maar sommige van die betekenisse "ondermyn" mekaar ook. Die kind se ongekontroleerde handeling (wat deur patriargale mag beheer sou word) is nie dieselfde aspek van sy karakter as spontane handeling (wat - deels - deur patriargale vorming beheer sou word) nie. Wanneer "privileged" geassosieer word met "paternal" - beide eienskappe van die vader-outeur - verwys bevoorregting weer na ander aspekte van die patriarg as sy mag, beskerming en vormende invloed. En so kan die kritiek op Barthes se sitaat eindeloos voortgaan, en telkens met bykomende betekenis die "bedoelde betekenis" ondermyn.<sup>4)</sup>

Maar die kritiek op Barthes se sitaat kan self weer uitgelewer word aan 'n dekonstruksie-proses. "Mag" kan byvoorbeeld nie net betrekking hê op die patriarg se reg om die kind se ongekontroleerde handeling te kontroleer nie, dit kan ook verwys na die patriarg se reg om die kind te straf. Uiteindelik sal dit moontlik wees om aan te dui dat Barthes se sitaat - nie totaal onverstaanbaar is nie - maar op soveel moontlike maniere verstaanbaar is. Omdat elke woord na soveel moontlike betekenisse verwys, is dit nie meer moontlik om te sê wat Barthes met dié sitaat bedoel het nie. Barthes se patriargale magte oor sy teks word in hierdie proses ingeboet.

Dieselfde beginsel is van toepassing op 'n gedig. Die betekenis kan eindeloos uitgestel word,<sup>5)</sup> sodat die outeur se "intensie" net een van die moontlike betekenisse word. En as één woord, die woord "paternal" na so 'n veelheid van betekenis verwys, ontstaan die vraag of dit moontlik is om een samehangende sin tot een moontlike betekenis te reduceer. "Poems instruct us in how they break form to bring about meaning" sê Bloom (Bloom, 1979 in Bloom:1). Poësie werk immers ook met woorde, en woorde se "betekenis", so het ons gesien, kan eindeloos uitgestel word. "Reading well is a struggle because fictions and poems can be defined, at their best, as works that are bound to be misread" (Bloom, 1979 in Bloom: 5-6). Omdat poësie aangewys is op taal om betekenis oor te dra, is dit onvermydelik aangewys op 'n veelheid van betekenis wat die betekenis van 'n gedig se status verander na ~~betekenis~~: "As soon as the text is conceived as a polysemic space where the paths of several possible meanings intersect, it is necessary to cast off the monological legal status of signification and to pluralise it" sê Barthes, (Barthes, 1981 in Young:37).

~~Betekenis~~ is dus nie die gevolgtrekking waartoe dekonstruksiekritici kom omdat die gedig as "brabbeltaal" beskou word nie. Inteendeel, taal dra so swaar aan soveel betekenis-moontlikheid, dat dit eenvoudig nie daartoe in staat is om één betekenis aan te bied, oor te dra, of af te staan, sonder om die geheel van 'n onberekenbare taalkorpus waarmee dit verweef is, ook aan te bied, oor te dra of af te staan nie. Die feit dat daar eindeloos oor die "inhoud" van 'n gedig,

sy "betekenis", sy "boodskap" deur kritici besin kan word, is 'n bewys van die intertekstuele verweefdheid van die taal waarmee die gedig probeer kommunikeer. "We have no other language", sê J. Hillis Miller (Miller, 1979 in Bloom:230), en dan verwys hy nie na die linguistiese kode in byvoorbeeld Afrikaans, Engels, Frans nie, maar na die taal as figuratiewe kommunikasiemedium.

'n Mens kan redeneer dat konteks die woord se betekenis aan bande lê. Dekonstruksie se antwoord hierop sal 'n vraag wees, naamlik: "Watter konteks?" In 'n gedig soos "FEEDBACK" ('YK') is daar byvoorbeeld inwerking van tekste uit die paleontologie, teologie, astrologie, religie, en taal self. Dekonstruksie is 'n proses waarbinne alle betekenismoontlikheid geëerbiedig word, en dit is juis hierdie eerbied wat konteks ondermyn. Daarom is die omgekeerde ook waar: dekonstruksie eerbiedig géén konteks. Die wêreld is 'n teks: "Derrida does textualize the world ..." sê Leitch, (Leitch, 1983:118). Die enigste konteks is dan wêreld, en hoe is dit moontlik om die konteks van "wêreld" as 'n begrensing te neem? Diskoers oor betekenis is diskoers oor taal, daarom is dit "caught up in a process which it does not control; which for Derrida signals the total dissolution of those boundaries that mark off one text from another ..." (Norris, 1982:114).<sup>6)</sup>

Wanneer die dekonstruksie-proses in Breytenbach se poësie beskou word, is dit ook relevant om dié proses te vergelyk met die Boeddhisme se lewensbeskouing waarin alles één is.

En in 'n tekstuele beskouing word sodanige één-heid gekonstitueer deur kritici wat in Derrida se terminologie "parasiteer" op die teks. Anders beksou: die lesersrol in 'n skryfmatige teks is dan ook relevant omdat die leser immers die "speurder" in die "vermiste-betekenis"-saak is, in werklikheid is hy ook medebeskuldigde. Ten slotte moet die vraag beantwoord word of dekonstruksie-kritici en resepsie-estetici werklik met twee "afsonderlike" kritiese praktyke besig is, omdat resepsie-estetici onder andere weer die speurtog van die speurder bestudeer.

#### 5.1.1 Boeddhisme en dekonstruksie

Die ooreenkoms tussen 'n Boeddhistiese lewensbeskouing en dekonstruksie as literatuurbeskouing is onder andere reeds deur navorsers soos A.J. Coetzee (Marxisme en die Afrikaanse letterkunde, 1984) en Robert Magliola (Derrida on the Mend, 1984) opgemerk, alhoewel dit nie die primêre fokus van hulle onderskeie ondersoeke is nie.

Coetzee skryf in 'n dekonstruksie-marxistiese ondersoek van Breytenbach se poësie: "Die Groot Taak is dus om die Groot Niet te vernietig - en dit kan gedoen word deur iets te maak. Skepping is dus vernietiging, en die teenstelling werk negerend" (Coetzee, 1984:12). Die doelstelling van dekonstruksie word hiermee in poëtiese taal uitgespel: om te konstrueer, te destruktureer en te rekonstrueer.

Magliola se ondersoek is meer spesifiek gerig op die ooreenkoms tussen Derrida en Nagarjuna - 'n Indiese filosoof en 'n volgeling van die Madhijamikaanse benadering tot Boeddhisme - maar hy maak tog dié interessante waarneming oor die vroegste Boeddhistiese geskrifte waaruit Zen ook ontstaan het: "There are no essences or substances but 'phenomena', including the 'apparent' self, arise through the interaction of dharmas ... from momentary configurations which are orderly but in continual flux" (Magliola, 1984:919. Dekonstruksie is ook gemoeid met die proses waarin een betekenis voortdurend tot ander betekenis, tot nóg betekenis lei. Die probleem ontstaan daaruit dat 'n teks nie as eenheid kan bestaan nie, soos die "apparent self" waarna Magliola verwys, maar net as onnaspeurbare interteks. Alle betekenismoontlikheid is dáár, die kritikus bly 'n mislukte speurder op soek na spore, maar die spore lei nie na een skuldige betekenis wat verantwoordelik is vir "die misdaad van die teks" nie.

'n Dekonstruksie-beskouing bemoeilik enersyds 'n ondersoek van Breytenbach se poësie omdat daar ooreenkomste tussen sekere Boeddhistiese en dekonstruksiepraktyke is, met betrekking tot "grensloosheid"; die paradoks, en die woord as onmagtige betekenisdraer. Dit lyk oënskynlik te "maklik": dié poësie praat in terme van die groot een-heid, daarom word dit beskou in terme van een groot teks, 'n interteks. Alhoewel daar ook verskille tussen die Boeddhisme en dekonstruksie waarneembaar is, is dit nietemin die ooreenkoms wat opvallend is. Verskille is immers nie die probleem wanneer daar onderskeid getref

moet word tussen teksaanbod en teksbeskouing nie. Dit is die ooreenkoms wat die onwenslike moontlikheid meebring dat die leser binne 'n dekonstruksie-opset verstrik raak in 'n Boeddhistiese beskouing wat nie sonder meer aan dekonstruksie-kritiek toegedig kan word nie. Die oplossing moet waarskynlik gesoek word in 'n beskouing van Boeddhisme as immanente eienskap van Breytenbach se poësie, teenoor 'n beskouing van dekonstruksie as proses in hierdie poësie. Dit is immers die poësie wat dié probleem skep, omdat dit taal is, en nie 'n sogenaamde buite-tekstuele beskouing van twee "dissiplines", Boeddhisme en dekonstruksie nie. Aan die hand van enkele gedigte van Breytenbach sal dit moontlik wees om aan te dui hoe 'n Boeddhistiese inslag hierdie poësie "vorm", en hoe die poësie in 'n dekonstruksie-lesing "ontvorm", word.

In "Dood begin by die voete" (die ysterkoei moet sweet) ontstaan die gegewe van grensloosheid uit die één-heid van al die kosmiese elemente omdat alles op dieselfde manier sterf, deurdat die inset van die dood aan die voete sigbaar is: die blomme verrot eerste onder, aan hulle stele of "voete", die haas se dood is kenbaar aan sy verstyfde voete, die mens sterf plat op sy rug, met versteende voete, soos die haas. Dood is nie dood nie, maar 'n vormverandering, en alles in die kosmos is daaraan onderhewig. Hierdie beeld kan teruggevoer word na 'n Zen-Boeddhistiese leefwyse wat daarop ingestel is om volmaakte en volkome eenheid te ervaar: "How shall we bring the consciousness of total man to the new awareness that life is one and indivisible, that 'all distinctions

are falsely imagined', that when the Buddha-mind is rediscovered 'there are no others'?" (Humphreys, 1979:34). Grense is vals, en bestaan nie in die Boeddha-"mind" nie. Alles is een, en daar is geen ander nie.

Hiervolgens word daar wel 'n betekenis aan die gedig toegeken. Dit "beteken" naamlik dat alle kosmiese elemente één is. In hierdie betekenis lê die gegewe van grensloosheid. Maar dit is nie dieselfde proses wat grensloosheid kenmerk in 'n dekonstruksie-lesing van hierdie gedig nie. "Dood" kan verwys na die kosmiese dood, waarin alles weer lewe in ander. Dood kan ook verwys na die ek-self wat moet sterf, ter wille van die Ware Self. Maar dood kan ook stoflike sterwe beteken, want dood wat by die voete begin is immers 'n stoflike dood, wanneer die voete begin koud word. Dan kan dood óók impliseer nie-dood, want in die Bybel leer die Christen dat sy aardse dood bloot die proses is wat lei tot sy ewige nie-stoflike voortbestaan in die hiernamaals. En die gedig sinspeel ook op hierdie betekenis van dood deur die slot-aanhaling (vs.30-31) wat uit die Bybel geneem is. Die kosmiese dood wat ook in hierdie gedig ter sprake is, "be-teken" ook op veelvuldige ander maniere in ander gedigte van Breytenbach - soos dit in hoofstuk 2 bespreek word. Die spore van tekste soos die Bybel en die Boeddhisme, en ander tekste in Breytenbach se oeuvre lei hiermee reeds "uit" die gedig. En daarvandaan kan dit weer verder lei tot 'n oneindige reeks ander tekste, elke verwysing leen hom weer tot hernieuwe dekonstruksie.

Maar staan hierdie onbeperkte betekenismoontlikhede onderling in kontradiksie ten opsigte van mekaar? Nie volgens Barthes nie: "The text does not necessarily contradict these units, but it overflows them, or to be more precise, it does not have to fit itself to them. Since the text is a massive (rather than numerative) concept, we can find text from one end to the other of the discursive spectrum" (Barthes, 1981 in Young:40). Dit is die eindelose moontlikheid van betekenis wat daartoe lei dat alles nie-tekst is. Die bindende element is nie eendersheid nie, maar nie-eendersheid.

Volgens Roland Barthes is een van die belangrikste verskille tussen tradisionele literatuurbeskouings en dekonstruksie trouens die tradisionele beskouings se sinnigheid in die "model" van tekste, waardeur tekste tot 'n eenderssoortige korpus verdoem word. Sodoende is literatuurteoretici volgens hom in werklikheid besig om die Boeddhisme na te doen: "There are said to be certain Buddhists whose ascetic practices enable them to see a whole landscape in a bean. Precisely what the first analyst of narrative were attempting: to see all the world's stories ... within a single structure: we shall, they thought, extract from each tale its model, then out of these models we shall make a great narrative structure, which we shall reapply ... to any one narrative: a task exhausting ... as it is ultimately undesirable, for the text loses its difference" (Barthes, S/Z:3). Barthes se argument is teen 'n strukturele benadering gerig, en hy laat nie reg geskied aan die Boeddhistiese lewensbeskouing

nie. Maar hieruit blyk nietemin die doelstelling van dekonstruksie: om uit hoofde van die veelvuldigheid van grense - voortspruitend uit "différance" - die geldigheid van grense te bevraagteken. In Boeddhistiese beskouing daarenteen, sal bewus wees van die valsheid van grense, en insig toon in die vae basis waarop grense hoegenaamd "bestaan".

In dekonstruksie is onderskeid, soos betekenis, altyd uitgestel, "deferred", en onvolmaaktheid is voorwaardelik: "It must be emphasised that this incompleteness, betokened by the confrontation of separate meaning, is the true reason for its composition" (Macherey, 1980:79). Die Boeddhis streef na daardie tydlose bewus-syn waarin hy alles as één sal sien, soos dit is voor die vals intellektuele begrip van dualiteit die intuïsie wil korrupteer: "We can begin to raise the consciousness to see the pairs, not merely in metaphysical theory but in daily life, as equally forms of one indivisible Life-force of the Absolute Unborn in manifestation. We are thus approaching the moment when we shall see them before the bifurcation, the forking into duality, took place" (Humphreys, 1979:59). En dit is daardie strewe wat "Dood begin by die veete" kenmerk, om alles voor dualiteit in die wonderlike oomblik van Verligting, te mag sien. In dekonstruksie is dié proses as 't ware omgekeer: die een, gewaande teks se betekenis breek in eindelose betekenis op en vermeng met 'n onnaspeurbare korpus van betekenis, dáárom is dit nie een-tekst nie, maar intertekst. Die heterogene intertekstualiteit wat dekonstruksie-kritiek kenmerk, is nie dieselfde as die

homogene grensloosheid wat karakteristiek van "Dood begin by die voete" is nie. Maar dit is dieselfde in die sin dat beide lei na die siening dat alles één is. Die Boeddhisme wat deur hierdie gedig spreek, streef na 'n bewus-wees van eenheid. Dekonstruksie-kritiek op hierdie gedig produseer eenheid in terme van onberekenbare betekenis-verweefdheid.

Grensloosheid in hierdie poësie hou verband met die versoenende paradoks,<sup>7)</sup> 'n aspek wat nie primêr in hierdie studie ondersoek word nie, maar wat nietemin 'n integrale deel van die teksoordrag uitmaak. Die paradoks, soos dit in hierdie poësie vergestalt word, is herleibaar tot die Zen-Boeddhistiese beskouing daarvan, naamlik: die een is die ander se "teenoorgestelde", maar bring nie die ondergang van die ander mee nie.

Die paradoksale saambestaan van (oënskynlik) teenoorgesteldes blyk byvoorbeeld uit v.20 van "Dood begin by die voete": "Die rooi rose van gister het reeds 'n dieper blos op die vel". 'n Dieper blos op die vel is 'n teken van jeugdigheid, maar dit is hier teken van die sterwensproses wat in die rose vaardig is, hulle rooi is rooier, omdat die kelkblare besig is om te verlep en in die voorstadium van swart, die kleur van dooie blare verkeer. Maar dit beteken nie dat 'n dieper blos op die wange glad nie meer teken van jeugdigheid is nie, die teendeel is juis nodig om die stelling waar te maak, die paradoks se twee waarhede is interafhanklik. Die een kan sonder die ander nie "sê" nie, hulle is deel van dieselfde konsep, daarom staan die een nie in die plek van

die ander nie: "... it does not need a profound sense of mysticism to see that each of the opposites is in a sense the other. At least we can see the two as closely as the two sides of a coin. And ... each needs the other to be complete" (Humphreys, 1979:57). Watts se verduideliking van die paradoks is 'n uitmuntende voorbeeld van die onafwendbare saambestaan van die sogenaamde teenoorgesteldes: "To eat is to survive to be hungry" (Watts, 1980:136).

Dekonstruksie is hier gemoed met die betekenismoontlikheid van die woorde en nie met die Boeddhistiese bewus-syn wat dié paradoks versoen nie: "The object of deconstructing the text is to examine the process of its production - not the private experience of the individual author - but the mode of production, the materials and their arrangement in the work" (Belsey, 1983:104). Die "rooi" van rose beteken dat die kelkblare se kleur rooi is. "Roos" kan ook beteken "meisie". En "blos" is die eienskap van 'n menslike. Die menslike eienskappe wat hier aan 'n blom, of 'n meisie, toegedig word, maak die betekenis van die gedig meer. Is dit 'n blom of 'n meisie wat hier ter sprake is? Al twee betekenis is geldig. 'n "Dieper" blos kan beteken "bloos", met ander woorde, die blom/meisie word rooier. Dit is egter nie moontlik vir 'n blom om emosie te toon deur kleur-verandering nie. Die "opposisie" menslik/plantaardig, en emosie/nie-emosie, word hier groter, meer. Die blom kan egter "rooier" word indien dit ouer word, wanneer dit verwelk, en die rooi verdiep. Maar dit is nie versoenbaar met 'n ouerwordende meisie nie,

die blos op 'n meisie se wange verbleek trouens eerder met ouderdom. Hiermee ontstaan ook die opposisie ouderdom/jeug.

Watter betekenis is dan geldig? 'n Blossende jong vroulike wese, of 'n nie-emosionele, ouerwordende plantaardige objek? Alle betekenis is geldig. Die betekenis is nie werklik opposisioneel nie, anders was dit onmoontlik om enige betekenisveelheid deur taal oor te dra. Die tradisionele literatuurbeskouing redeneer dat die konteks, die poëtiese struktuur en die metafoor waarvan die teks hom bedien, die "regte" betekenis sal begrens deur "verkeerde" betekenis te elimineer. Deskonstruksie diskrimineer nie: al die betekenis bly geldig, alles "beteken" saam. Die menslike eienskappe van die roos staan nie apart van die roos nie, so ook nie die nie-emosionele of die jeugdige nie. Die roos word deur figuratiewe taal voorgestel, en dit is nie moontlik om die verskillende betekenis daarvan as opposisie te beskou en dit te elimineer nie. Betekenis bestaan nie nie omdat dit onderling weerspreek nie, maar omdat dit meer word. Al wat werklik gebeur is dat daar soveel betekenis rondom die roos ontstaan, wat na soveel ander betekenis herlei kan word, dat dit nie meer moontlik is om te sê dít is wat roos hier beteken, en nêr dit nie. Die roos as blossomende meisie is nie die teenoorgestelde van die roos as verouderende blom nie. "The relation between any two contiguous elements in this chain is a strange opposition which is of intimate kinship and at the same time of enmity. It cannot be encompassed by the ordinary logic of polar opposition" (Miller, 1979 in Bloom:224). Die verouderende roos kan nie

"gesê" word sonder die "jeugdige" roos nie, dit is die "jeugdige" roos-betekenis wat aanleiding gee tot die moontlikheid van die verouderende roos.

Boeddhisme en dekonstruksie kom hier tot dieselfde slotsom: die jeugdige roos kan nie bedink word sonder die verouderende roos nie. Maar die weg van dekonstruksie is nie die Weg van Boeddhisme nie. Laasgenoemde vereis van die leser om die bewussyn van alle dinge, voor verdeling, saam met die spreker te beleef. Dekonstruksie vereis van die leser om deel te neem aan die taal wat "breek", die betekenis wat al meer word, en om so, in 'n betekenisproses die onontkombare eenheid van betekenis te laat gebeur. Die een is bewuswees, die ander is proses.

Omdat woorde nie een isoleerbare betekenis kan oordra nie, staan die logosentriese waarheid ook onder verdenking in dekonstruksie. Die beginsel van versplinterde betekenis lei tot die beginsel van verplinterde waarheid: "Constructed of intertextual citations, references, echoes, and cultural languages - which are anonymous and untraceable - the text accomplishes the irreducible plural of meaning, answering not to truth but to dissemination" (Barthes, aangehaal in Leitch, 1983:106).

Woorde verwys net na woorde, al beskou ons woorde as magies: "Words, even if we take them as magic, refer only to other words, to the end of it", (Bloom, 1979 in Bloom:9). Dit

verwys nie na betekenis nie, maar na ander woorde, wat op hulle beurt weer na ander woorde verwys, en so word dit 'n wêreld van onkontroleerbare betekenis wat nie aan een gedagte - en daarom ook nie aan een waarheid - uitdrukking kan gee nie. Dit is die produksieproses waarin woorde "werk", wat daartoe aanleiding gee dat woorde nooit kan "stilstaan" nie. Dit is één produksie wat nooit gestaak word nie, daarom is die enigste waarheid, as daar dan waarheid is, produksie, en nie woorde of "die waarheid" nie: "the whole of language ... comes to the text, not following the path of a discoverable filiation or a willed imitation, but that of dissemination - an image which makes sure the text has the status not of a reproduction but of a productivity" (Barthes, 1981 in Young:39). Woorde kan nie betekenis verduidelik nie, "... language is not a privileged mode of explanation" (Bloom, 1979 in Bloom:9), omdat woorde voortdurend na ander woorde verwys.

In "27" (VOETSKRIF) gebruik die spreker woorde om met die geliefde verenig te word, deur woorde "neem hy haar in die mond" (vs.37-38). Maar hy is daarvan bewus dat woorde 'n substituuat is vir die ware ervaring van die geliefde, daarom sê hy: "o, ek weet, / ek loop te maklik agter die woorde aan, / agter die hoere met die blink klanke" (vs.38-40). In MET ANDER WOORDE (p.xiv) sê hy "Woorde is net soos geld en bestaan as algemeen aanvaarde konvensies", die titel van hierdie bundel sê dit reeds. En geld is immers net 'n teken van besit, nie die ware besit nie. In "3.30 (wewenaar en woord)" (LOTUS) is die substitusionele aard van woorde weer

ter sprake: "so soos elke vrou 'n woord is // 'n in-plaas-  
van en 'n sameswering". Woorde is dus 'n sameswering, 'n ooreenkoms  
dat dit iets sal vervang, dat dit in-plaas-van die vrou sal  
dien - want in hierdie gedig beteken woord vrou, en vrou  
beteken woord, maar dit is nog nie die ervaring van die vrou  
self nie.

Dié gedagte is ook herkenbaar in die Zen-Boeddhistiese siening  
van woorde: "Words are but marks on paper or noises in the  
air. At the best they are symbols for the truth, substitutes,  
and poor ones, for another's experience" (Humphreys, 1981:71);  
en dit wil byna voorkom of hier 'n dekonstruksie-kritikus  
aan die woord is wanneer Humphreys vervolg deur te sê "Words  
exist for their meaning, of which they are but the shadow,  
and if they enshrine some part of the meaning, they probably  
obscure still more" (Humphreys, 1981:71). Maar die Boeddhis-  
se beswaar is teen woorde se onmag om ervaring deur betekenis  
oor te dra, dié bewus-wees wat net deur intuïsie oorgedra  
kan word. Dekonstruksie wyt woorde se onmag aan hulle "betekenis-  
loosheid" - nie omdat hulle nie enige betekenis kan oordra  
nie, maar omdat woorde voortdurend heenwys na ander woorde  
se betekenis. Oor onmag van woorde is die Boeddhisme en  
dekonstruksie dit eens: Boeddhisme wyt dié onmag aan die  
ervaring wat nie deur woordbetekenis oordraagbaar is nie,  
dekonstruksie wyt die onmag aan betekenis wat nie vasgepen  
kan word nie.

Ten spyte van die onmag van woorde is daar tog in Breytenbach

se poësie 'n voortdurende soeke na die Waarheid, in al sy vorme. Breytenbach sê self in Boek: "... interpretasie is kommunikasie. En kommunikasie is die weg na die waarheid in al sy vorme" (aangehaal in Ferreira, 1985:11). Die Waarheid bestaan nie in een konsep, in een gedig, een "voorbeeld" nie, maar in baie vorme, daarom bestaan dit. Die Waarheid kan net so min vasgepen word met een, geïsoleerde uiting, as wat taal een geïsoleerde beeld kan vorm, "(want taal is tog ontbinding van die beeld)" sê hy in "FEEDBACK" (('YK')). Die Waarheid, as daar dan Waarheid is, is die herkenning dat alles in 'n oënskynlik gefragmenteerde staat één is. Die brein-"blom" in "FEEDBACK" kan die Waarheid net beskryf wanneer dit ontplof in 'n "astrale ejakulaat". Dit bestaan alleen in die ervaring, die volle bewus-wees van die feit dat dit nie waarneembaar is nie, en dat alles wat as "apart" waargeneem word, 'n vorm van onvoltooidheid is: "each opposite is partial, incomplete, both being needed for the least expression of truth" (Humphreys, 1979:56). Waarheid is in Breytenbach se teks, soos taal, so 'n "onvolmaakte raster so eindeloos volmaak".

Beide die Boeddhisme en dekonstruksie beskou waarheid as gefragmenteer, daarom het dit op sigself geen ontologiese status nie. In 'n Boeddhistiese ervaring bestaan dit nie: as gevolg van die bewus-syn dat daar soveel vorme daarvan is. In dekonstruksie bestaan dit nie: as gevolg van die produksie van soveel vorme daarvan. Die een (Boeddhisme) is intuïsie, die ander (dekonstruksie) is proses.

Die ooreenkoms tussen Boeddhisme en dekonstruksie kan saamgevat word onder die begrippe dat grense nie bestaan nie, dat die paradoks nie teenpole impliseer nie, en dat die waarheid nie deur woorde oorgedra kan word nie. Die verskil is hierin geleë: Die Boeddhis ervaar eenheid in die saamwees van die kosmos, die dekonstrueerder produseer eenheid in die ontbinding van taal.

### 5.1.2 Parasitering

Miller redeneer dat alle tekste parasiet is, dit teer op ander tekste, daarom moet betekenis, die parasiet se voedsel, in die gasheer gesoek word. Maar die gasheer is self ook 'n parasiet op 'n ander gasheer. En so word "parasiet" ná "parasiet" ontmasker, maar die gasheer bly ontwyk. Die kritikus parasiteer die gedig omdat hy sy produksiemateriaal daaruit onttrek: "... 'deconstructive' reading can by no means free itself from the metaphysical reading it means to contest" (Miller, 1979 in Bloom:225). Maar die gedig parasiteer op sy beurt dié tekste waarvan spore in hom aanwesig is: "Any poem, however, is parasitical in its turn on earlier poems, or it contains earlier poems within itself as parasites" (Miller, 1979 in Bloom:225). Gedigte teer nie net op ander gedigte nie, maar ook op ander tekste wat tradisioneel nie gedigte is nie, maar in dekonstruksie wel tot die parasitiese gedig gereken word, juis omdat dit nou deel is van die parasiet, die gedig.

In Breytenbach se poësie word daar byvoorbeeld geteer op die Bybel; die Boeddhistiese tekste; ander gedigte van Breytenbach en gedigte van ander digters. (Breytenbach se poësie teer ook op tekste in die argeologie, die paleontologie, die astrologie, die historika. Vir die doeleindes van hierdie bespreking word dit buite rekening gelaat. Die doelstellings hier is immers om helderheid te kry oor die inwerking van die Boeddhisme en die Bybelse sfeer.) Maar, getrou aan die aard van 'n parasiet, neem die gedig nie sy voedsel in herkenbare vorm oor nie, hy verwerk dit om vir sy verteringsstelsel bruikbaar te wees: "The previous text is both the ground of the new one and something the new poem must annihilate by incorporating it, turning it into ghostly insubstantiality, so that the new poem may perform its possible-impossible task of becoming its own ground. The new poem both needs the old texts and must destroy them" (Miller, 1979 in Bloom:225).

In Breytenbach se teks is die "verwerkte voedsel" wat uit die Bybel onttrek word, nie noodwendig "verwerk" omdat die Bybelse "konteks" nie geëerbiedig word nie. Ook al sou die Bybelse konteks in hierdie poësie eerbiedig word, sou dit steeds "verwerkte Bybel" wees omdat dit in die gedig dien om nog méér betekenis te produseer. Dat sodanige méér betekenis die piëtistiese gevoelens van die Christen-leser antagoniseer, is nie die terrein of die probleem van dekonstruksie nie; dit produseer betekenis, en dít interesseer die dekonstrueerder. Só beskou, word die Boeddhistiese gegewe ook verwerk, omdat dit immers déúr die gedig praat. Die kwessie van 'n "dominante"

Boeddhistiese gedagte is in dekonstruksie nie noodwendig ongeldig nie, maar dis nie belangrik nie. Dit is juis die Boeddhistiese "ooreenkoms" met Bybelse gegewe wat 'n proses van betekenisveelheid aktiveer. Dekonstruksie is primêr geïnteresseerd in die verwerkte en verwerkende aandeel van "gasheer"-tekste in die parasitiese teks.

Vs.30-31 van "Dood begin by die voete" (die ysterkoei moet sweet) dui onder andere op die valsheid, die misleiding, van die spieëlbeeld: "Want nou kyk ek deur 'n spieël in 'n raaisel / maar môre van aangesig tot aangesig". Al parasiteer die gedig hier die Bybel, beteken dit nie dat die Bybel hier 'n "invloed" of 'n "ankerlyn" van die teks is nie - nie omdat die gedig-"konteks" nie die Bybelse "konteks" eerbiedig nie, maar omdat die Bybelse frase ook nie die volle waarheid sê nie en self parasiet is. .

"Raaisel" is byvoorbeeld 'n teken van spreuke, gelykenisse, volksliteratuur of pretmaak: "In die Bybel word hierdie woord nie alleen vir die eintlike 'raaisel' gebruik nie, maar ook vir spreuke en gelykenisse waarvan die betekenis nie oombliklik begryp word nie ... Die raaisel van Simson was ook nie 'n werklike raaisel nie omdat dit op onbekende feite gegrond was. Die raaisel behoort tot die baie ou volksliteratuur, sowel van minder ontwikkelde as van beskaafde volke, bv. die Grieke en Romeine. By feestelike geleenthede was dit 'n vorm van pretmaak, blykbaar ook onder die ou Israeliete" (Grosheide, 1958:400). Die woord "spieël" in dieselfde Bybelse

frase is gelyktydig teken van 'n duidelike én 'n dowwe beeld: "Reeds baie vroeg is handspieëls van metaal gemaak, bv. in Egipte. Hulle was meestal rond of ovaal, van gepoleerde koper, silwer of tin gemaak ... Dit is vanselfsprekend dat hierdie spieëls die werklikheid minder getrou weergegee het ... as die baie latere glasspieëls (13de eeu n.C.)" (Grosheide, 1958:460). Die frase "Want nou kyk ek deur 'n spieël in 'n raaisel" word dan gedissemineer tot die volgende: "Nou kyk ek deur 'n (duidelike) (dowwe) beeld in 'n (spreuk) (gelykenis) (volksliteratuur) (speletjie)".

In besprekingspunt 4.2 word die "invloed" van Zen-Boeddhistiese tekste verduidelik. Dekonstruktief beskou, is die verskillende kwaliteite van "spieël" wat die Zen-meesters as voorbeeld gebruik om die "mirror mind" van die Boeddha te illustreer, die aanleiding tot disseminasie van die "spieël"-betekenis dusver. "Spieël" is in die Zen-Boeddhistiese tekste naamlik én helderheid, én onbevangenheid, én die ewige vervlietende nou.

Watts noem die lewe-en-doodgedagte 'n "temporary mental construction ... It is like an image reflected in a mirror. The mirror is clear and reflects anything which comes before it, and yet no image sticks in the mirror" (Watts, 1980:162). Johnston beklemtoon die spieëlbeeld wat met 'n onbevange kindergemoed vergelykbaar is: "... without distortion and reflecting all objects as they were appearing in it for the first time" (Johnston, 1981:36).

As die spreker in "Dood begin by die voete" dus verklaar dat hy deur 'n spieël in 'n raaisel kyk, parasiteer hy Zen-Boeddhistiese tekste en word betekenis soos volg gedissemineer: "Want nou kyk ek (deur die onbevange gemoed van 'n kind) (deur alles) (vervlietend, maar altyd nou) (deur die ware, werklike beeld) in 'n raaisel".

Die spieël-"betekenis" in "Dood begin by die voete" word ook "bedreig" deur ander Breytenbach-gedigte waarin die spieël soortgelyke maar tog ander betekenis het.

In "2.27 (\*GHASELLE)" (LEWENDOOD) weerkaats die spieël 'n misleidende beeld van die spreker, omdat die spreker daarvan bewus is dat "hy" eintlik nie "hy" is nie.<sup>8)</sup> In "Nagmaal" (die ysterkoei moet sweet) is die spieëls "blind" (v.20), waarmee 'n menslike eienskap, naamlik visuele vermoë, aan spieëls toegedig word en sodoende is die spieël nie net 'n weerkaatser van beelde nie, maar potensieel ook 'n waarnemer van beelde.<sup>9)</sup> In "FEEDBACK" ('YK') is die spieël breinkennis, "h wete van spieël" (v.2) en word dié spieël ook teken van die onmoontlike, die poging om kennis te verwoord, "want krabbels op papier ... is juis om die spieël te knoop" (vs.4-5).<sup>10)</sup> Ander gedigte wat nie uitvoeriger bespreek is nie, maar waarin die spieël 'n teken van misleiding is, is "DROOMWAAK" (LEWENDOOD): "wie hom of haarself daarom herken / ly aan spieëlsiekte" (vs.55-56); en "2 SONDAE" (BUFFALO BILL): "Die gesig in die spieël is plat" (v.2). In "(- 'n SPIEëLVARS)" (BUFFALO BILL) is die spieël waarna die titel verwys, 'n teken van die onbevange,

"vars" waarneming van 'n kind. Die spieël is 'n teken van die werklikheid in "HULLE SAL KOM" ('YK'): "om nou van aangesig tot aangesig die mens te aanskou / -skelet, plooi, flikkering van liefde - soos in 'n helder spieël" (vs.58-60); en ook in "33" (VOETSKRIF): "hy soek na 'n spieël, dit wat hom desnoods / 'n kyk op homself kan gee" (vs.16-17) en "laat die spieël dan die werklikheid wees / en die werklikheid 'n spieël" (vs.46-47). In dieselfde gedig ("33", VOETSKRIF) is spieël egter ook 'n teken van die onsienlike, "die spieël is 'n witwoord" (v.19), omdat die gedrukte woord immers swart ink op wit papier is. Die ewig-terugkerende "ek" is die teken waarna die spieël wat in "DIE SPIEËL EN DIE BROOD" (BUFFALO BILL) voorkom, verwys: "Maar my dooie droom 'n spieël tussen my / en die wêreld se verlang". In "IDILLE - MET EKSKURSIES" (BUFFALO BILL) is die spieël sinesteties teken van 'n onophoudelike singende geluid: "so is sien / die bye maak 'n spieëlgeluid" (vs.98-99). Die spieël is 'n teken van dood en van ontbinding in "21" (MET ANDER WOORDE): "onder grond wag water / soos 'n spieël" (vs.3-4). In ander gedigte is die spieël weer 'n teken van die geskrewe woord, die gedig self: "SKRYWENDE 'n AGTERSTEVOOR SPIEËL VIR JOU" (BUFFALO BILL) en "verse spieëls" (v.12) in "(i) droomwaak ..." van "3 (my land in die winter" (VOETSKRIF).<sup>11)</sup>

Wanneer v.30 van "Dood begin by die voete" herlei word na hierdie tekens in Breytenbach se oeuvre word die betekenis van spieël soos volg gedissemineer: "Want nou kyk ek deur (‘n misleidende beeld) (‘n waarnemer van beelde) (breinkennis)

(die onmoontlike) (h vars gemoed) (die werklikheid) (die onsienlike) (h ewig-terugkerende "ek") (h onophoudelike, singende geluid) (dood) (ontbinding) (die gedig) na h raaisel". Alhoewel hierdie betekenis versoenbaar is in die samebindende geheel van h poësie waarin alles één is, en ook so behandel is in hoofstukke 2, 3, en 4, is dit verhelderend om dit in h dekonstruksie-beskouing óók waar te neem as uiteenlopende betekenis wat één betekenis ondermyn. Dit is een moontlike manier van betekenis-ondersoek. Elke gedig "sê" immers sáám, deur te sê wat die ander nie sê nie: "A strong allusion to another strong poem can be only in what the later poem does not say, by what it represses" (Barthes, 1981 in Bloom:15).

"Poems do not exist - only interpoems do" (Leitch, 1983:131). Leitch bedoel nie hiermee dat gedigte net ander gedigte reflekteer nie, maar alle ander tekste. Maar daarmee bedoel hy ook, onder andere, ander gedigte, dié in een digter se oeuvre, en dié van ander digters. D.F. Malherbe se sonnet, "Slaap" sê byvoorbeeld net op h ander manier dat sterwe h soort slaap is. In "Dood begin by die voete" is die aanvangstekens van die dood aan die voete herkenbaar, en "Dit behoort net h insluimer te wees" (v.1). In die Malherbe-tekste bid die spreker dat hy so rustig en vertrouend soos die kind in sy arms aan die slaap moet raak wanneer hy sterf: "Sluit so my oë, God, wanneer / vir my u Engel wenk ter laaste, lange rus" (vs.9-10).

Wanneer hierdie "eggo" eers ontdek is, is dit moontlik om

ook op ander frases in dié twee tekste te wys wat dieselfde ding op verskillende maniere sê. In "Dood begin by die voete" is die verval van natuurelemente 'n teken van die spreker se eie liggamlike dood: die asters is weggevrot (v.14), die wit angeliere is dood (v.18), die rooi rose het al begin sterf (v.20), die hase lê dood met hulle voete versteen in die lug (v.23). Die aanvang van hulle dood word gekenmerk deur 'n spesifieke toestand van die voete; die blomstele verrot eerste onder, aan hulle stengels, hulle plant-"voete", die hase se dood is waarneembaar aan hulle versteende, regop voete. Daarom probeer hy, absurd, aan sy voete voorsorgmaatreëls tref teen die dood. Die spreker in "Slaap" neem ook natuurelemente as voorbeeld van die slaap (wat later in die gedig teken van die dood is): "Sag op haar bloue oë daal die vaak / soos maneskyn diep waterkuile raak" (vs.2-3).

In "Dood begin by die voete" gebruik die spreker in vs.30-31 'n frase uit die Christelike sfeer om sy dood te aanvaar (al is dit onder andere ook 'n nie-Christelike teken as die Zen-Boeddhistiese tekens in ag geneem word). In "Slaap" beroep die spreker hom ook op die Christelike tekste as hy versoek dat, wanneer die doodsengel hom roep, hy só aan die slaap moet raak (vs.9-14).

### 5.1.3 Lesersrol

As Miller beweer dat die kritikus ook parasiteer, betrek

dit immers die kritikus as leser. En elke nuwe betekenis wat elke kritikus in sy hoedanigheid as parasiet uit 'n gedig onttrek, is dan bewys van die onuitputlike voedselbron waarop hy teer, naamlik betekenismoontlikheid van die gedig: "... this is an argument for the value of recognizing the equivocal richness of apparently obvious or univocal language, even of the language of criticism. Criticism is in this respect, ... continuous with the language of literature" (Miller, 1979 in Bloom:223).

Wanneer vs.30-31 van "Dood begin by die voete" as teelaarde vir die parasitiese leser dien, is dit relevant dat dekonstruksie nie soseer gemoeid is met watter betekenis nie, maar met die feit dat betekenis daaruit geproduseer kan word: "No meaning is expressed; rather, it is produced as an effect of the threading together of personal, social, historical, linguistic, and other strands" sê Michael Ryan, (Ryan, 1982:163). Hiervolgens word daar tog 'n (ondergeskikte) rol toegeken aan die tekste waaruit die leser put - historiese, sosiale, kulturele tekste. Leitch stel dit duideliker: "... a text is made of multiple writings, drawn from many cultures and entering into mutual relations of dialogue, parody, contestation ..." (Leitch, 1983:104). Alhoewel die teks se samestelling hier ter sprake is, het dit betrekking op beide die teks en die leser se kulturele tekste omdat daar in dekonstruksie 'n skryfrol aan die leser toegeken word: "This 'I' which approaches the text is already itself a plurality of other texts, of codes which are infinite or, more precisely, lost

(whose origin is lost)" (Barthes, 1975:10).

Hiervolgens is die leser self teks, oftewel interteks. Die leser sal dan betekenis in die gedig produseer in voortsetting van die tekste wat reeds deel van hom is. Die teks produseer betekenis deur voortgesette disseminasie van die tekste waarop hy teer, sô dissemineer die leser die teks in voortgesette disseminasie van die tekste waarop hý teer: sy sosiale, historiese, kulturele tekste. Anders gestel: die leser is die gasheer van sosiale, historiese, kulturele tekste. Die gedig is die gasheer van die leser as teks. Die veelheid van tekste wat in die gedig opgevolg kan word, is die gasheer van die gedig. Die oorsprong en einde van hierdie parasitiese bestaan kan nie nagespeur word nie. Dit is die kritiese terrein van dekonstruksie: die teks-in-produksie.

Maar wanneer die leser betekenis in vs.30-31 van "Dood begin by die voete" produseer, doen hy dit nie onafhanklik van die historiese, kulturele, sosiale tekste waarvan hý gasheer is nie. En dit is (onder andere) die aanleiding tot oneindige betekenismoontlikheid. Die leser as 'n teks waarop die Bybelse, die Boeddhistiese en die biologie-tekste teer, sal (onder andere) drie "betekenisse" hieruit kan produseer. Die Bybelse implikasie van die versreëls, naamlik 'n kennis wat eendag, ná die dood sal daag, is hier teenwoordig. Maar dit verskil ook van die Bybelse aanhaling omdat "ons" vervang is deur "ek"; "eendag" vervang is deur "môre"; en "sien" vervang is deur "kyk". Daarom is dit ook moontlik om die frase te

beskou as die Zen-Boeddhistiese "dood" van die ek-self ten gunste van die Ware Self. Die leser kan ook 'n derde betekenis produseer uit biologie-tekste, omdat die versreëls die slot is van 'n gedig wat handel oor dood in die natuur, die dood van blomme, hase, botsels. Hierdie drie betekenisse opponeer mekaar nie, maar "bestaan vreedsaam naas mekaar". Want die biologie-tekste toon ook ooreenkoms met die Zen-opvatting dat die mens se stoflike liggaam "kosmies" sterf, dit wil sê, die mens bly soos alle ander kosmiese elemente, vasgevang in 'n sirkel van lewe en dood. Die "ek"-self wat moet sterf, kan na Zen-Boeddhistiese tekste herlei word, en dit is ook versoenbaar met aspekte van die Bybelse teks waarop die gedig voed. Die Christen se "ou mens" moet naamlik sterf om "n nuwe mens" in Christus te word. Iewers bly die tekste waarop die gedig voed, altyd verweef, dit is juis die rede vir die "stukkende" teks. Die een betekenis kan nie losgemaak word en tot geldigheid, waarheid en betekenis, verhef word nie.

## 5.2 'n Tweeledige aanslag?

Die uitgangspunt van hierdie bespreking was om vas te stel wat die aard van die "aanslag" in Breytenbach se poësie is. In 'n resepsie-estetiese beskouing is dit moontlik om aan te toon hoe die aanslag geloods word op die geïntendeerde leser se Christelike waardes van gesegregeerdheid, en hoe die Boeddhistiese lewensbeskouing van éénheid die plek daarvan inneem. In dekonstruksie-kritiek het die aanslag primêr op die teks as taal betrekking. Omdat die teks taal is,

is dit moontlik om die "een betekenis" van die teks te ondergrawe, deur meer en meer en oneindige betekenis te produseer. In die plek van een betekenis kom meer betekenis.

Die vraag ontstaan of dit dan twee vorme van aanslag is. Ja en nee. Dekonstruksie is primêr gemoeid met taal as betekenis - en die aanslag van taal as betekenis op homself. Die aanslag het oënskynlik niks te make met die geïntendeerde lesersintensiële en outeursintensiële nie. Want laasgenoemde begrippe staan streng gesproke buite die betekenisproses wat dekonstruksie bedryf: "Perhaps it is appropriate to say that Derrida's concern is primarily with philosophy and theory of signification, which makes nonsense of the neat categories of authorial intention, meaning, and reading response, though these are not Derrida's targets", (Ryan, 1982 in Ryan en Van Zyl:108). Maar uiteindelik het dit betrekking op dekonstruksie. Want lesersintensiële en outeursintensiële is nie moontlik tensy die taal hom daartoe leen om "gebreek" te word nie. Dit is immers die grondbeginsel van enige literêre kommunikasie: betekenis. En betekenis is nie een ding nie, maar baie.

As die taal nie oneindige betekenis moontlikheid oordra nie, is dit nie moontlik om deur middel van Bybelse frases 'n Boeddhistiese gedagte oor te dra nie (al dra die gedig ook oneindige ander betekenis moontlikheid daarmee oor). As vs.30-31 van "Dood begin by die voete" byvoorbeeld net 'n Bybels-kontekstuele reproduksie van reeds-geskrewe taal bly, is dit steriel, onmagtig om Bybelse, Boeddhistiese X ander betekenis,

te produseer.

Dit is waar dat hier twee vorme van kritiese praktyk ter sprake is. Elkeen werk op 'n ander terrein van literêre kommunikasie. Maar resepsie-estetika en dekonstruksie opponeer mekaar nie noodwendig in die kritiese praktyk nie. Dekonstruksie is, sinryk, besig met diskoers oor daardie proses in taal wat aanvang neem nog vóór resepsie-verslae beskikbaar gestel word en vóór die geïntendeerde leser met 'n bepaalde leserpubliek korreleer of nie korreleer nie (en dit keer terug wanneer resepsie-verslae beskikbaar is, omdat dié immers ook parasiteer op die teks). En veral, nog voor die leser 'n aanslag op sy Christelike waardes kan afweer of teensinnig verduur, het 'n aanslag in die teks reeds 'n aanvang geneem. Dáárom is dit uiteindelik moontlik om te besin oor 'n aanslag op die leser.

### 5.3 Aanslag op die leser

Ten einde die aard van Breytenbach se "aanslag" op die leserspubliek te bepaal, is dit nodig om die outeursintensie te agterhaal. Van Coller en Van Rensburg (1983, in Malan:104) meen dat die "'bedoeling' van 'n outeur, sy boodskap, ... in die kritiek bykans altyd 'n hipotetiese konstruksie/weergawe van 'n leserservaring of interpretasie" is. Dit is egter wel moontlik om steun aan so 'n hipotese te verleen deur kontrolemetodes in die resepsieteorie. Die lesersinstansie is 'n dienlike vertrekpunt omdat die teks immers daarop gerig is

om effektief deur 'n leser gekonkretiseer te word, want die outeursintensie hou verband met die illokusionêre element in 'n literêre kommunikasiesituasie. Van den Bergh wys daarop dat selfs 'n outeur wat gerig is op verset van sy leser, hoop dat sy boodskap nietemin gerealiseer word: "Immers selfs de sterkst op het 'omturnen' van zijn lezers gerichte auteur zal steeds hopen dat zijn tekst althans in die zin konform aan zijn intentie zal worden gerecipiëerd en ook dat is kommunikatie" (Van den Bergh, 1978 in Segers:56). Al ontbreek dit die literatuursosiologie aan meer verfynde metodes om wisselwerking tussen die werklikheid en die fiktiewe elemente van die teks te omskryf, verwys die literatuursosioloog, Robert Escarpit, se woorde na die kern van hierdie situasie, hoe simplisties dit ookal gestel word: "Every writer, when he sets pen to paper, has present in his mind a public ..." (Escarpit, 1971:75). In literatuursosiologiese ondersoeke is dit al bewys dat 'n teks doelmatig geïdentifiseer kan word met 'n spesifieke leserspubliek aan die hand van handskrif-analise, onderwerp, sinsbou, taalgebruik, metafore en die estetiese eise wat so 'n teks aan sy leser stel (Escarpit, 1971:80).

Die resepsieteorie se begrip, "geïntendeerde leser" (oorspronklik deur Erwin Wollf geïdentifiseer) konsentreer egter noulettender op (onder andere) 'n literêr-analitiese rekonstruksie van hierdie "public in mind": "... Wollf- with his intended reader - sets out to reconstruct the idea of the reader which the author had in mind" (Iser, 1978:32-33). Hierdie geïntendeerde

leser is fiktief, volgens Iser "a sort of fictional inhabitant of the text" (Iser, 1978:33), en volgens Senekal 'n subjekinterne leser "wat net in die verbeelding van die outeur bestaan" (Senekal, 1983 in Malan:23). Iser stel dit duidelik dat die geïntendeerde leser "tell us nothing about the reader's actual response to the text" (Iser, 1978:33). Die geïntendeerde leser ontleen sy fiktiewe aard dus aan die feit dat hy 'n vormende element in die tekstuele gegewe en oordrag is, en dat hy nie noodwendig met die reële leser korreleer nie. In praktyk kom dit daarop neer dat die outeursintensie wat gerekonstrueer is deur reële leser soos Viljoen, 1975; Cloete, 1970; Roodt, 1978; Verster, 1982; Van der Colf, 1980 en Grové, 1967 nie noodwendig ooreenstem met die outeursintensie soos dit gerekonstrueer kan word aan die hand van die geïntendeerde leser in Breytenbach se poësie nie.

Die geïntendeerde leser korreleer wel grootliks met die leserpubliek indien die outeur 'n realistiese beeld van sy leserspubliek het. Met ander woorde, die geïntendeerde leser wat in hierdie poësie gerekonstrueer word, sal wel kan ooreenstem met ('n deel van) die Afrikaanse leserspubliek.

Die leserspubliek is nietemin ook nie 'n reële instansie nie. Maar 'n beeld van die leserspubliek wat die outeur in gedagte het, sal gevorm kan word aan die hand van rekonstruksie van die geïntendeerde leser soos hy in die teks vergestalt is. Dit is byvoorbeeld (hipoteties) moontlik om die geïntendeerde leser te rekonstrueer as 'n Afrikaner-Christen wat die apartheids=

beleid onderskryf, en sodanige beeld kan korreleer met die werklike Afrikaner-publiek. Die geïntendeerde leser staan dus gelyk aan die leserspubliek soos die leserspubliek deur die outeur beskou word. Die betroubaarste metode om te kontroleer of hierdie beeld wat die outeur van die publiek het, realisties is, sou wees om aan die hand van empiriese vraelyste 'n deursnit van die leserspubliek se resepsie te bereken. Dan beweeg die ondersoek egter na 'n reële lesersgroep.<sup>12)</sup>

Buiten so 'n empiries verwerkte beeld van die deursnit van die publiek, sou dit egter ook moontlik wees om 'n beeld te vorm deur historiese en sosiologiese geskrifte te raadpleeg wat gegrond is op feitelike gegewens soos dit in die ordening van 'n groep se samelewing tot uiting kom. Hannelore Link wys daarop dat resepsie-ondersoek nie net die geskiedenis van die konkretiserings van 'n teks is nie, maar ook die "historiese konteks waarbinne die betrokke konkretiserings plaasvind" (vertaal en aangehaal deur Senekal, 1983 in Malan:34-35). Dit is byvoorbeeld moontlik om in geskiedskrywing en teologies-sosiologiese studies 'n algemene beeld van die Afrikaner-publiek se houding jeens apartheid te kry. Sodanige historiese ondersoek sal egter hipoteties wees van die beeld wat die outeur waarskynlik in gedagte het, en moet gekontroleer word aan die gerekonstrueerde geïntendeerde leser soos dit in die teks beslag kry: "The historical qualities which influenced the author at the time of writing mould the image of the intended reader - and as such they may enable us to reconstruct the author's intentions" (Iser, 1978:33).

Die outeur hou rekening met die historiese konteks van sy boodskap wanneer sy boodskap gestalte aanneem: "In sy oordrag van 'n bepaalde literêre boodskap aan 'n geïntendeerde groep ontvangers, moet die skrywer rekening hou met die leser se repertorium ... d.w.s. die sosio-kulturele konteks, sosiale en historiese norme" (Malan en Bosman, 1983:21). Omdat norme en konvensies van die leserspubliek in die historiese werklikheid neerslag vind in die geïntendeerde leser, sal 'n rekonstruksie van laasgenoemde ook die navorser in staat stel om die outeurs-intensie te bepaal, spesifiek soos dit betrekking het op die norme en konvensies; hetsy hy dit wil onderskryf of 'n aanslag daarop wil loods: "Thus the intended reader ... can embody not only the concepts and conventions of the contemporary public but also the desire of the author both to link up with these concepts and to work upon them - sometimes just portraying them, sometimes acting upon them" (Iser, 1978:33).

Volgens Grimm kan die beeld van die geïntendeerde leser ook gevorm word uit teks-eksterne uitlatings van die reële outeur: "... die geïntendeerde leser kan in notas, briewe, dagboek-optekeninge, programmatiese uitlatings, toesprake, manifeste ... ontdek word" (aangehaal en vertaal deur Senekal, 1983 in Malan:23). Breytenbach laat hom byvoorbeeld in toesprake, essays, en briewe uit oor die apartheidsbeleid wat volgens hom verband hou met Christelike Nasionalisme, en oor die taak van die skrywer in die maatskaplike konteks. Soos in die geval van die leserspubliek wat gerekonstrueer word aan

die hand van historiese en sosiologiese geskrifte, is dit hier ook wenslik om die geïntendeerde leser wat uit nie-fiksionele gegewe gerekonstrueer word, te kontroleer aan 'n literêr-tekstuele beeld, waaruit die outeursintensie sal blyk.

Die vraag ontstaan egter watter aspek van die geïntendeerde leser relevant is by 'n ondersoek na outeursintensie. Outeursintensie sal, bewustelik en onbewustelik, die hele spektrum van sy leserspubliek se historiese konteks betrek, al sou dit bloot wees deur die feit dat bepaalde aspekte in die gegewe historiese konteks geen of gebrekkige neerslag in die teks vind, ("stilte is immers ook 'n antwoord"). Malan en Bosman stel die beslag van die konteks so wyd as moontlik: "Omdat die skrywer met die konsep van die geïntendeerde leser in sy gedagtes skryf, neem hy elemente soos voorkennis, ideologiese instellings en selfs vooroordele, 'n sosio-kulturele verwysingsraamwerk en die leser se vermoë om bepaalde verbande te lê, in ag" (Malan en Bosman, 1983:19). Wanneer daar selfs eenmalige verwysing na 'n saak voorkom in een teks, is dit redelik om te aanvaar dat sodanige saak 'n sensitiewe teiken van die geïntendeerde leser is. Indien ander tekste in die oeuvre dieselfde saak op soortgelyke wyse aanroer, sal die sensitiwiteit van die geïntendeerde leser jeens hierdie saak bevestig en/of uitgebrei word.

In Breytenbach se poësie is die Bybelse kodes voortdurend teenwoordig, so ook die Boeddhistiese kodes. Op grond van

een teks kan 'n outeursintensie gerekonstrueer word wat die navorser lei in 'n ondersoek na die geïntendeerde lesersintensie en sy outeursintensie. Konstituerende elemente in ander gedigte van Breytenbach sal so 'n outeursintensie kan bevestig. Maar daar is ook ander aspekte van hierdie poësie wat (nie net in Breytenbach se poësie nie) vormende elemente van die geïntendeerde lesersintensie is, sonder dat daar noodwendig voortdurende verwysings daarna voorkom, naamlik die taal waarin die teks kommunikeer en die estetiese eise wat die teks stel.

In 'n ondersoek na die outeursintensie in hierdie poësie bied die resepsieteorie bruikbare apparaat om die geïntendeerde lesersintensie te identifiseer. In so 'n werkwyse is daar egter ook literatuursosiologiese bevindings wat 'n inset kan lewer in die vorm van data oor lesersgroepe, en meer algemene aspekte van literêre kommunikasie soos taalvoorkeur en historiese oriëntering.

### 5.3.1 Taal

Breytenbach bemeester ook Frans, Engels, Duits, Italiaans en Spaans. Hy is 'n Franse Burger, en hy woon in Frankryk. 'n "Kreatiewe verslag" oor sy inhegtenisname, die daaropvolgende verhoor en vonnis en sy jare in die gevangenis verskyn in 1984 in Engels onder die titel The true Confessions of an Albino Terrorist, en 'n versameling opstelle en lesings verskyn ook in Engels onder die titel End Papers (1986). Maar sy

poësie, die omvangrykste deel van sy oeuvre, verskyn (oorspronklik) in Afrikaans, sy moedertaal: die ysterkoei moet sweet (1964); die huis van die dowe (1967); KOUEVUUR (1969); LOTUS (1970); Skryt (1972); MET ANDER WOORDE (1973); Voetskrif (1976); EKLIPS (1983); ('YK') (1983); BUFFALO BILL (1984); LEWENDOOD (1985).<sup>13)</sup>

As die Afrikaanse leserspubliek in die konteks van 'n wêreld-literatuur beskou word, is dit duidelik dat dit by verre oortref word deur die lesersgetalle in ander tale. Volgens Escarpit (1971:57) was (onder andere) die Engelse leserspubliek in 1950 reeds 208 miljoen sterk en die Franse leserspubliek 52 miljoen. Daarenteen was die totale Blanke Afrikaanssprekende bevolking in 1982 volgens Serfontein (1982) sowat 2,5 miljoen sterk.<sup>14)</sup>

Alhoewel Breytenbach Engels in so 'n mate bemeester dat hy twee boeke oorspronklik in Engels skryf, en sy vermoë om Frans te skryf, uit talryke Franse aanhalings en sinsnedes in sy poësie blyk, rig hy hom nietemin steeds tot 'n Afrikaanse leserspubliek - van sowat 2,5 miljoen (potensiële) lesers. Dit is weliswaar die mees basiese vlak van linguïstiese kommunikasie wat hier ter sprake is: "The community of assumptions within a group is determined by communal means of expression, primarily by language. At the linguistic level, a writer has at its disposal only the vocabulary and syntax which his group uses to express its assumptions" (Escarpit, 1971:78). Maar dit is ook waar dat die taal waarin die teks kommunikeer

h bepaalde gemeenplaas tussen outeur en leser beklemtoon. Breytenbach se poësie ontgin hierdie gemeenskaplikheid wanneer hy in Afrikaans skryf ook bewustelik. Escarpit meen self dat h skrywer die gevangene van sy moedertaal is: "Very fortunately, all writers do not have as clear an inkling of their public - that would paralyze them - but they are none the less its prisoners. The narrowest links which chain the writer to his public are the community of culture, of assumptions, and of language" (Escarpit, 1971:77), (my onderstreping).

As die geïntendeerde leser in Breytenbach se teks Afrikaanssprekend is, is dit ook relevant om die Afrikaanse publiek se identiteitsverbintenis met hulle taal in ag te neem. In "kulturele" publikasies spreek Afrikaanse kulturele leiers hulle dikwels hieroor uit: "Die band van die taal is ook nie die finale antwoord nie, hoewel iemand wat sy taal prysgee moeilik nog één met sy volk van herkoms sal voel" (Grobbelaar, 1974:32). Grové verbind die Afrikaner se geskiedenis aan die Afrikaanse poësie en taal: "Die taal van die Afrikaanse digter is nouliks los te dink van die geskiedenis van die Afrikaner" (Grové, 1978:3). Vir dr. Willem de Klerk is die Afrikaanse taal ook Afrikaneridentiteit: "Afrikaans- dis die middelpunt van ons identiteite en kultuur" (De Klerk, 1984:3). Die emosionele aanhanklikheid van die Afrikaner ten opsigte van sy taal blyk duidelik uit h artikel in h kultuur-analitiese publikasie waarin die betrokke skrywer hom verleentheidswekkend liries oor die Afrikaanse taal uitlaat: "Vir die Afrikaner

het dit 'n blankwit urn geword waarin sy geformuleerde gedagtes opgevang en bewaar word; waarin deur woord, segswyse en idioom sy volkswysheid, sy volksaard en sy lewende siel weerspieël word; waarin sy lewenservaringe aan die donker vergetelheid liggend ontruk word, waaruit sy hart intiem fluister of klinkklaar spreek tot sy medemens; waaruit hy langs die weg van digterlike woord en lied opklim teen die styl (sic) hoogtes van sy Parnassus; en waaruit hy in gewyde oomblikke biddend prewel tot sy God" (Van der Westhuyzen, 1963 in Cronjé:51).

In 'n taalkunde-studie oor die poësie van Breytenbach spreek Viljoen hom uit teen Breytenbach se "anti"-houding en verwys spesifiek na die feit dat die outeur hom van Afrikaans bedien om hierdie anti-"houding" oor te dra: "anti-tradisie, anti-God, en hier veral anti-Afrikaans, teen die religieus-politieke wêreld van die Afrikaner ... Paradoksaal genoeg maak hy uitmuntend gebruik van dit wat 'gans het volk' is, nl. die Afrikaanse taal" (Viljoen, 1975:156). F.I.J. van Rensburg sê in antwoord op Breytenbach se bewering dat Afrikaans 'n rol sal speel in die verandering van die Suid-Afrikaanse werklikheid: "As die taal daarmee heen is, is die volk ook daarmee heen" (Van Rensburg, 1986:2). Van der Merwe onderskei 'n gemeenskaplike "ensiklopedie" tussen outeur en leser op grond van die feit dat die teks in Afrikaans geskryf is: "Die teks ("Bid vir Hanoi") is in Afrikaans geskryf en daar kan dus aangeneem word dat dit vir 'n Afrikaanse publiek bedoel is wie se 'ensiklopedie' in 'n groot mate ooreenstem met dié van die

skrywer" (Van der Merwe, 1983 in Malan:159). Gemeenskaplike taal impliseer dus vir Van der Merwe ook gemeenskaplike verwysingsveld.

Die gebruik van die Afrikaanse taal kan beskou word as 'n geïntendeerde element van die leserspubliek se sosio-kulturele kode. Segers meen: "De socio-kulturele kode richt zich op de voorgecodeerde, door de schrijver geïntendeerde elementen. Een belangrijk onderdeel van de socio-kulturele kode wordt gevormd door de kennis van de taal, (Nederlands, Frans, etc.) waarin de tekst is geschreven. Hoe beter de lezer die natuurlijke taal beheerst, des te gemakkelijker zal de tekst door hem op socio-kultureel nivo gekodeerd kunnen worden" (Segers, 1978 in Segers:28).

In Breytenbach se poësie is daar aanduidings dat die taal waarin hy skryf bewustelik 'n aspek van die teksinhoud is, en nie net 'n onvermydelik medium vir teksoordrag nie: "ek wil dig in afrikaans stuiptrekkende taal: vrouereuk / van my eerste melk" skryf hy in "skrywende nou en van agter tot voor:" (vs.19-20), (die ysterkoei moet sweet). In hierdie versreëls word Afrikaans erken as sy moedertaal, sy "eerste melk", en ook die taal waarin die spreker uitdrukking gee aan erotiese inhoud, "vrouereuk". Die spreker ontleen ook (onder andere) sy identiteit aan Afrikaans, dit is naamlik "die grein van my vader se vingertoppe" (v.20), sy vingerafdruk, 'n fisies getekstureerde medium wat sensoriese gewaarwording oordra en ontvang. Omdat vingerafdrukke uniek genoeg is

om mense mee te identifiseer, skryf hy hiermee die taal toe aan sy vader se identiteit, iets wat deur erflikheid op die spreker oorgedra is. Dis egter 'n sterwende, "stuiptrekkende" taal.<sup>15)</sup> Maar (soos dit in hoofstuk 2 breedvoeriger bespreek is) in hierdie poësie is dood, liefde en geboorte altyd gelyktydig vaardig, want v.18 noem die taal immers ook "vrouereuk", en v.18 "my eerste melk", daarom impliseer "stuiptrekkende" gelyktydig ook geboortekontraksies en orgasmiese sametrekkinge. In vs.38 en 39 is daar 'n aanduiding van die spreker se begeerte om éérs in Afrikaans te skeep, en daarna in 'n ander, ongeïdentifiseerde taal: "die gedig loop mooi, ek vermoed dat ek dit so gou moontlik / vir Zeke of Jan sal wys, of die vertaling daarvan vir Bill en Jim". Die begeerte om die gedig te "wys" is ook blyke van die digter se behoefte dat sy gedig geléés sal word.

Iser gaan uit van die standpunt dat rekonstruksie van die geïntendeerde leser vir die navorser lig werp op die konsepte en konvensies van die kontemporêre publiek, asook op die outeur se begeerte "both to link up with these concepts and to work on them - sometimes just portraying them, sometimes acting upon them ... (Iser, 1978:33). Die taal van die gedig is 'n aanduiding dat Breytenbach se geïntendeerde leser Afrikaans is, en sal kan identifiseer met die sentimentele waarde van die taal soos dit herkenbaar is in "skrywende nou en van agter tot voor:" omdat die spreker liefde, moederlike en vaderlike oorsprong en identiteit aan Afrikaans toedig.

In Breytenbach se poësie is dit egter ook - in Iser se woorde - duidelik dat die outeur nie net die Afrikaanse leserspubliek se gevoel oor Afrikaans "portray" nie, maar ook daarop reageer ("act upon"). In "PLEASE DON'T FEED THE ANIMALS" (KOUEVUUR) vereenselwig die spreker hom op ironiese wyse met die Afrikaner se Germaanse herkoms, en is Afrikaans deel van die spreker se Germaanse identiteit van wreedheid (vs.2, 13, 42) en sy blankheid (vs.3, 17, 22, 31, 46). Die Germaanse erfenis wat die spreker se identiteit determineer is die kwaliteite om te tem, met geweld te onderwerp en om te "suiwer". Hy staan "geroepe en vasberade" (v.6); hy "verdelg alle afwyking" (v.15) en "grawe die oog uit die nag / die skande van nonwhite inheemsheid" (vs.16-17); hy "tem die natural resources" (v.36); en hy is militêr magtig: "ek kom met my Saracens<sup>16)</sup> vol beskawing / met my stralers vol vooruitgang" (vs.33-34); hy dwing vrees en gesag af: "luister / en beef" (vs.39-40).

Die spreker ironiseer ook die Christelike God deur die verwysing na 'n "blinde Teutoniese God" wat hy lei soos "wit olifant / aan die wit slurp / deur die wit en heidense duisternis" (vs.50-53). 'n Wit olifant is, idiomaties gesproke, 'n nuttelose voorwerp, en die nutteloosheid word beklemtoon deur die verwysing na die Teutoonse weergawe van God. Die Teutoonse orde is "one of the three great military orders founded during the Crusades to convert the heathen,<sup>17)</sup> help pilgrims, and nurse the sick ... Their costume was a white mantle ..." (Funk, 1946). Die heiden word in die gedig voorgestel as self wit, 'n "wit

en heidense duisternis" (v.53), en daarom is die wit olifant, die God, nutteloos, onbruikbaar, omdat dit self heidens is.

Die spreker se Germaanse erfenis van geweld, Christelikheid en magsug kulmineer in v.54 uiteindelik na een kontemporêre kenmerk, naamlik dié van taal: "ek is Afrikaans". Hierdie Afrikaanse spreker is dreigend: "ek breek / oop / pasop!" (vs.55-57) en sy God is wraaksugtig: "olifante onthou ..." (v.58).

Dit is opmerklik dat die spreker in hierdie poësie nie blanke "suiwerheid" en godsdienstige roeping ironiseer deur middel van distansiëring van die Afrikaanse taal nie, maar deur vereenselwiging. Hy is self Afrikaans en hy dig in sy "stuiptrekkende" moedertaal, sy Afrikanererfenis. Hy praat dus met die gesag van 'n ingeligte, hy gebruik juis die Afrikaanse taal, die gemeenplaas van outeur en geïntendeerde leser, om die leser aan te spreek. Dit is sy linguïstiese medium, en op grond daarvan is dit moontlik om af te lei dat die geïntendeerde leser Afrikaans is. Maar dit is ook sy onderwerp in sekere gedigte,<sup>18)</sup> en uit die hantering van sy onderwerp is dit moontlik om vas te stel dat die geïntendeerde leser die Afrikaanse taal as identifiserende faktor van die heersersmag in Suid-Afrika beskou.

### 5.3.2 Religieus-politieke lewensbeskouing

In "BRUIN REISBRIEF" (KOUEVUUR) is die geïntendeerde leser

se religieus-politiese wêreldbeskouing gegrond op die apartheidstelsel wat deur die Afrikaner ontwerp en op interpretasie van die Bybel (deur die Afrikaner) gebaseer is. Dit is hierdie leser wat die outeur in gedagte het in vs.77-80: "Wat bly van jou konstruksies oor? / Jou onverdraagsame Kerk, jou kerke met die vlerke / wyd van blinde voëls, / jou blindelingse apartheidsléér die Hel in -". Die verwysings na "apartheidsléér" (my onderstreping) verbind die polities-uitvoerende apartheidstelsel aan die kerkleer<sup>19)</sup> van die Afrikaanse NG-Kerk, "jou onverdraagsame Kerk" (v.78). Die aksentuering van "apartheidsléér" kan egter in hierdie frase ook verwys na 'n leer waarmee na die Hel opgeklim word, of 'n militêre leer waarmee die politieke opstande wat rondom die apartheidstelsel ontstaan, onderdruk word.<sup>20)</sup> Maar in al drie gevalle bly dit sterk afwysende kommentaar op die apartheidstelsel.

In hierdie gedig is dit eenvoudiger om die geïntendeerde leser te rekonstrueer omdat hy ooreenstem met die eksplisiete leser, "liewe Afrikaner" (v.1). Die eksplisiete leser (of die adressaat), is in Naumann en andere se omskrywing trouens moeilik te onderskei van die geïntendeerde leser, want met die begrip "adressaat" word 'n "verhouding aangedui wat in die werk self aanwesig is, maar wat hom in die eerste plek tot die publiek rig" (volgens Senekal, 1983 in Malan:25), (my onderstreping). En volgens Iser is die doel van die rekonstruksie van 'n geïntendeerde leser juis dat daarin beliggaam is "the concepts and conventions of the contemporary public ..." (Iser, 1978:33).

Die geïntendeerde en die eksplisiete leser in "BRUIN REISBRIEF" korreleer hier met daardie deel van die Afrikaanse publiek wat gereken kan word as die Christelik-Nasionale Afrikaner<sup>21</sup>), dié een wat belydend deel is van die apartheidsstelsel soos dit oorspronklik uit die NG-Kerk ontstaan het. Laasgenoemde (kontroversiële?) stelling vra nietemin om 'n verduideliking:

Die NG-Kerk is die grootste Afrikaanse kerk in Suid-Afrika en volgens inligting wat in 1982 deur die Departement Statistiek vrygestel is, behoort 63% van alle Afrikaners aan hierdie kerk, (Serfontein, 1982:58). Die uitsprake van verskillende kerkleiers dui daarop dat die NG-kerk tradisioneel nie van die apartheidsstelsel weggestuur het nie, maar dit geïnisieer het. Dr. E.P.J. Kleynhans sê in 1978, kort ná sy verkiesing as moderator van die NG-Kerk se algemene sinode: "It is not the NGK which is following the government: it is the other way round. We were first with a policy of separate development which began in the 1850's when separate church structures were provided for each separate racial group to enable them to listen to the Word of God among their own people and in their own language" (Serfontein, 1982:63-64). Ds. G.F.S. (Tappies) Moller, redakteur van Die Kerkbode, beweer egter in 1980 dat die NG-Kerk nie noodwendig regeringsbeleid volg nie, maar bloot aan 'n sendingbeleid uitvoering gee wat op rasseonderskeid gegrond is: "I could not say that the NGK is following the racial policy of the government, because the church had its own missionary policy geared to the concepts of volk and race, many years before there even was a government

policy. In fact our mission policy dates from the previous century" (Serfontein, 1983:64).

Hoewel bogenoemde aanhalings die denke van belangrike kerkleiers weerspieël, is dit moontlik om te redeneer dat apartheid in kerk en regering gelyktydig ontwikkel het as simptoom van 'n sosiale groep, die Afrikaanssprekende Christene, se rassegevoel. Botha vat hierdie gedagte versigtig pessimisties saam: "Die ontwikkeling van die beleid op polities-staatkundige gebied was egter nie altyd direk die kerk se formulering nie. Dat daar egter by volk én kerk 'n samehang was van die skeidingsgedagte en die latere politieke formulering daarvan, kan nie ontken word nie" (Botha, 1984:97). Die klimaat waarbinne die spreker in "BRUIN REISBRIEF" (KOUDEVUUR) hom tot die leser rig, is een van rasse-vooroordeel wat deur die Kerk goedgekeur is. Botha se konklusie oor die rol van die Kerk in apartheid is soos volg: "Wat wel duidelik is, is dat die kerk deur sy 'kerklike goedkeuring' te heg aan die skeidingsdenke en deur dit selfs tot kerklike denke te verhef, ongetwyfeld enige bedenkinge oor die morele regverdigheid van so 'n beleid in die volk se gedagtes moes besweer het" (Botha, 1984:100).

In ander gedigte word die Kerk nie so direk soos in "BRUIN REISBRIEF" (KOUDEVUUR) aangespreek nie, maar soos dit in hoofstukke 2, 3 en 4 na vore gekom het, word die Christelike wêreld en Bybelse sfeer geskend deur die ontluisterende wyse waarop die spreker met Bybelse figure in gesprek tree, onder andere met God en Jesus self; en deur self God en Jesus te word. Die

geïntendeerde leser is 'n Afrikaner-Christen, onderskrywer van die rassisties-gefundeerde apartheidsstelsel, soos dit deur die Afrikaanse kerke en veral die NG-kerk goedgekeur en geïmplementeer is.

Die direkte wyse waarop die Kerk en die apartheidsstelsel verbind word in vs.78-80, van "BRUIN REISBRIEF" laat min twyfel oor die norme en konvensies van die leserspubliek waarvoor die teks bedoel is, en die spreker se uitgesproke afkeur van hierdie norme en konvensies, is 'n wyse van "acting upon" Christelike Nasionalisme.

In "NIE MET DIE PEN NIE MAAR MET DIE MASJIENGEWEER" (KOUERUUR) is die eksplisiete leser, Jesus, maar die geïntendeerde leser die Afrikaner-Christen, met al die politieke norme en konvensies daaraan verbonde. Naumann se omskrywing van die eksplisiete leser/adressaat is hier van toepassing wanneer dit gaan om die oorvleueling van eksplisiete leser en geïntendeerde leser, ten einde 'n potensiële publiek en intensionele tekssiniale te rekonstrueer: "Elke werk gedra hom reeds in die konstruksie<sup>22)</sup> van die adressaat selektief met die oog op sy potensiële publiek. Die adressaat is in hierdie samehang as beeld van die leser in die bewussyn van die outeur een van dié vorme waarin die outeur sy verhouding tot die maatskaplike werklikheid as geheel en tot die maatskaplike kragte realiseer" (vertaal en aangehaal deur Senekal, 1983 in Malan:23).

Dit is juis deur onderskeid te tref tussen eksplisiete en

geïntendeerde leser in "NIE MET DIE PEN NIE MAAR MET DIE MASJIENGEWEER", dat die outeur se hantering van norme en konvensies van die publiek waarvoor die teks bedoel is, belig word. Die geïntendeerde leser is 'n Afrikaner-Christen wat die nederigheid van Jesus nastreef en deelneem aan die nagmaals=ritueel. Die eksplisiete leser is "Jan-Jesus van Nasaret" (v.1); "Mensjan van Nasaret" (v.25), en "Jesusjan Mens van Nasaret" (v.35). Maar in die teks word die geïntendeerde en die eksplisiete leser met mekaar geassosieer. Alhoewel dit die Afrikaner-Christen is wat verantwoordelik is vir die apartheidstelsel, is dit Jesus van Nasaret wat hier aangespreek word oor die rampspoedige implikasies van die stelsel. Aan Jesus word bitter gevra: "hoe sou ek my brak land aan jou wete kon lê" (v.4). Die fiktiewe verteller vereenselwig hom met die lot van swartman, die verteller is 'n "Afrikaan", 'n "inboorling van Afrika; Bantoe; teenoor Blanke, Kleurling" volgens Odendaal, Schoonees en Swanepoel, 1983. Maar hy is 'n "wit" Afrikaan, (vs.2 en 27), 'n term waarmee hy protesteer teen die apartheidstelsel waarvolgens mense op grond van (onder andere) velkleur in rassegroepe geklassifiseer word. Hy verwyt Jesus, wat self 'n kruisdood gesterf het (vs.5-6) dat ander mense namens Jesus as "gekruisigdes in heuwelwinde klepel" (v.7).

Die wit Afrikaan het niks anders vir Jesus te vertel as van die swartman se lyding nie: "hospitaalbeddens waar geëksperimenteer word met kinders" (v.12), "bleek kadawers wat in doodsrees aan die swart hart bly drink" (v.14), "die

enkeling blou gepraat gespalk in ieder spieël" (v.16), "h swartman sonder hom af in verbittering van eie krot" (v.18). Hierdie weersinwekkende tonele van lyding word afgewissel met idilliese beelde van 'n sonnige landskap, en dit verskyn in kursiewe druk - asof "buite" die teks - dit is die ander alternatief vir 'n gesprek: "die koring word nog elke seisoen geoes" (v.13), "daar knik papawers teen die bult" (v.15), "die somer se heuning smaak na laventel" (v.17), "die sonbesie se lyf is groen" (v.19). Maar dit is die gesprek wat die witman met Jesus kan voer: "die witman weet net nog van die son" (v.21), die witman "weet niks van die swart of man nie" (v.22). Die wit Afrikaan kan nie die swartman vertel van Jesus en sy volgelinge nie, "wat wil die swartman nou weet van boomsingers<sup>23)</sup> / en wat sou ek die swart man kon vertel van jou?" (vs.23-24).

Die wit Afrikaan weier die nagmaal, dit is sy vertolking van nederigheid: "dat ek die beker by my laat verbygaan" (v.29); om een te wees in die swartman se sosiale stryd deur "nie te verloën nie maar te verag" (v.31), en om een te wees met sy rewolusionêre stryd deur "nie te verrai nie maar uit te wis" (v.32). Dit is die wit Afrikaan se manifes waarin hy onderneem om nie met woorde ("NIE MET DIE PEN ...") nie, maar met geweld ("... MAAR MET DIE MASJIENGEWEER") teen die witman se heerskappy te stryd, al is hy self wit: "in wit op wit te skryf" (v.33). V.33 is ook blyke van die vernietigende uitwerking wat so 'n stryd moet hê: as wit op wit skryf, is daar niks, niks bly sigbaar oor nie.

Maar dis ook 'n aanduiding van die nutteloosheid van die pen, hy skryf wit op wit, en niks is sigbaar nie. Daarom: eerder met die masjiengeweer.

In v.34 kom 'n eksplisiete korrelasie tot stand tussen die geïntendeerde leser se aanhang van die Christelike godsdiens en die swartman se vernedering in 'n apartheidsstaat: "Koning van die Jode en die Kaffers Bobbejane?". Die aanhangers van die vernederde "Koning van die Jode" is dieselfde mense wat vernederend verwys na die "Kaffers Bobbejane". Deur Jesus (die eksplisiete leser) te verwyf vir die dade van sy aanhangers, die Christen-Afrikaners (die geïntendeerde leser) word 'n verband gelê tussen politiese en religieuse vervlegtheid in die Afrikaner se lewensbeskouing.

Die Afrikaner se polities-religieuse beskouing waarop die apartheidsstaat gefundeer is, spruit voort uit sy historiese identifisering met die oud-Testamentiese Israëliete. 'n Leidende Afrikaner-historikus, F.A. van Jaarsveld, spreek hom soos volg hieroor uit: "Die sedelik-godsdienstige opvatting sou mettertyd 'n sedelik-politieke word. Die godsdiens en beskawingspeil het die Vryburgers aan die Kaap weerhou om hulle met die heidense volke te vermeng. Daaraan is hulle aparte voortbestaan as Blanke-volk te danke. Hulle het hul op die bewegende grens van die binneland gevoel soos die Bybelse Israel tussen die heidense inboorlingvolke" (Van Jaarsveld, 1982:45). Van Jaarsveld meen ook prof. H.G. Stoker het in 1960 "met goeie rede ... gewaarsku dat nie toegege-

moet word aan druk om die stemreg aan Nie-Blankes in Blanke gebiede te gee nie," en hy haal prof. Stoker se religieuse fundering vir hierdie weiering aan: "Ons weiering om toe te gee, is in die grond van die saak religieus, naamlik ons vaste geloof aan die roeping waartoe God ons hier in Suid-Afrika roep" (Van Jaarsveld, 1978:36-37).

Die religieus-politiese denkpatroon van die Afrikaner ontstaan in die sogenaamde Gamsgeslag-beskouing, 'n poging om Skriftuurlik regverdiging aan 'n samelewing te gee waarin die swartman as slaaf, en die witman as baas, nie "vermeng" nie: "Hiervolgens sou Gam se nageslag na aanleiding van Genesis 9:18-27 vervloek wees om vir ewig Sem en Jafet se diensknegte te wees" (Botha, 1984:105). Hierdie "waninterpretasie", waarvan die ontstaan volgens Botha tot 1703 teruggevoer kan word, is waarskynlik aan die uitsterf: "Ons meen egter dat die Gamsvloekgeloof soos in Suid-Afrika toegepas, vandag waarskynlik aan die uitsterf is en nie meer ernstig geneem hoef te word nie" (Botha, 1984:107). Die apartheidsstelsel wat daardeur geïnspireer is, bestaan egter vandag nog.

Die verslag van 'n kommissie wat benoem is om Skriftuurlike regverdiging vir die apartheidsbeleid te formuleer, word ook in 1974 deur die Afrikaanse Sinode aanvaar en dit bly geldig tot 1982. Hierdie verslag lui onder andere dat die "oorsprong van die etniese verskeidenheid ... in ooreenstemming met die wil van God vir hierdie bedeling' is ... Genesis 10 en 11 en veral die Bybelgegewe dien weer as die bekende

bewysplaas ... 'n Beleid wat dus in algemene trekke met hierdie werklikheid rekening hou, is in die goeie sin van die woord "Bybels realisties" (Botha, 1984:220). Die verslag regverdig ook die apartheidsbeleid uit die Nuwe Testament omdat dié ruimte laat "vir die reëling van saambestaan van volkere in een land langs die weg van afsonderlike ontwikkeling" (aangehaal in Botha, 1984:221). Die skeuring tussen konserwatiewe en meer verligte lidmate wat tans (1987) in die NG-kerk dreig, is 'n aanduiding van die sterk rassistiese gevoelens wat steeds die lewens- en wêreldbeskouing van die Afrikaner rig. Of die "verligtes" in hierdie saak geen rassevooroordeel meer handhaaf nie, is 'n omstrede besprekingspunt wat buite hierdie studieterrein val. "Sendingkerke" is egter nog steeds deel van dié Kerk se beleid.

Die geïntendeerde leser in Breytenbach se gedig "BRUIN REISBRIEF" (KOUDEVUUR) is 'n belydende Kerklidmaat omdat die Kerk se onverdraagsaamheid spesifiek in v.78 ter sprake is. In 'n gedig soos "NIE MET DIE PEN NIE MAAR MET DIE MASJIENGEWEER" (KOUDEVUUR) is daar egter geen spesifieke verwysing na die Kerk nie, maar net na Jesus, wat vir die apartheid se implikasies verwyt word. In hierdie geval is die geïntendeerde leser meer waarskynlik dié Afrikaner wat deel het aan wat Botha 'n "natuurlike teologie" en 'n "volksteologie" noem:<sup>24)</sup> "Aan die feit dat ons hier met 'n natuurlike teologie te make het, word niks verander deur daarop te wys dat die Bybel ook van die bestaan van 'n verskeidenheid volkere weet nie. Dit is goed moontlik om met die Bybel in die hand natuurlike teologie

te bedrywe ... Dit is kenmerkend van natuurlike teologie dat dit werk met begrippe wat ook in die Skrif voorkom, maar dit dan op 'n ander wyse vul en ander konklusies daaraan verbind as wat die Skrif doen" (Botha, 1984:248-249). Die Christelik-Nasionale aard van die Afrikaner ten opsigte van kerklikes óf nie belydende kerklidmate, word deur Botha soos volg saamgevat: "In die verbintenis van die term 'Christelike nasionalisme' het die volksmotief, die nasionalisme, so oorheersend geword dat ons soms in der waarheid van 'n nasionalistiese Christelikheid kan praat. Dié soort 'volksteologie', wat 'n vorm van natuurlike teologie was, het alleen sin gemaak vir die ingewyde, die nasionalis, hy wat die geestelike besieling van die volk deel en verstaan" (Botha, 1984:268).

Die geïntendeerde leser van "NIE MET DIE PEN NIE MAAR MET DIE MASJIENGEWEER" (KOUEVUUR) is hierdie "ingewyde, die nasionalis, hy wat die geestelike besieling van die volk deel en verstaan". Die fiktiewe verteller wat hom identifiseer met die lot van die swartman, distansieer Jesus van die swartman, hy wat hom afsonder "in verbittering van eie krot" (v.18). Die swartman wil nie weet van Jesus nie, omdat die geïntendeerde leser in die naam van Jesus se Skrif die swartman tot sy staat van afsondering, "sy eie", verdoem het.

Die Bybel is so eie aan die nasionale karakter van die Afrikaner soos die Afrikaanse taal. Soos Breytenbach die Afrikaanse taal as gemeensplaas neem, neem hy ook die Bybel om "direk" tot die leser te spreek. Van der Merwe het dit soos volg

saamgevat: "Dit is ook onafwendbaar dat juis Breytenbach se 'ryke register van Bybelse beelde, gebruike en gebeure' as taalprefigurasies sal dien en direk tot leser (sic) sal spreek" (Van der Merwe, 1975:88). Dit is waar dat dit "onafwendbaar" is, maar die Bybelse repertorium is ook 'n aspek van die geïntendeerde leser wat uiteindelik die outeurs= intensie kan openbaar, juis omdat dit so eie is aan die Afrikaner tot wie die teks gerig is.<sup>25)</sup>

### 5.3.3 Boeddhisme

Die Boeddhisme is betreklik vreemd aan die Afrikaner, in die besonder dié Afrikaners wat Christene is. En volgens Serfontein (1982:59) is net 24% van alle Afrikaners nie Christene nie. Kennis van Boeddhisme in hierdie groep sal beperk wæs tot dié wat die Boeddhisme as 'n belangstelling bestudeer het, dié wat dit bestudeer as bedreiging van die Calvinisme, en dié wat dit spesifiek met die oog op die Boeddhistiese kode in Breytenbach se poësie bestudeer het. Steenberg en Minnaar beskou die verkenning van die Zen-Boeddhistiese kode in Breytenbach se poësie byvoorbeeld bloot as 'n metode om, "aan die hand van verwysings en motiewe en wat hulle oor hulleself meedeel, (te soek) na 'n aanduiding van 'n denk- of verwysingsraamwerk waarbinne die gedigte kommunikeer" (Steenberg en Minnaar, 1985:1).

Breytenbach is bewus van die Afrikaanse leser se onkunde oor die Boeddhisme. Die inleidende brief tot MET ANDER WOORDE

is vir publikasie bestem en dit is spesifiek gerig op die "eventuele" leser vir wie dié denksfeer onbekend is: "Want met die brief probeer ek iets doen wat my in beginsel teen die bors stuit: 'n inleiding skryf, die werk 'plaas', agtergronds=inligting verskaf ... Nie sodanig vir jou nie want ek weet jy ken reeds die hellings en van die spitse van hierdie wêreld; ... my halfhartige eksegesi is bedoel vir die eventuele lêers - wat beteken dat hierdie brief vir publikasie bestem is en by die manuskrip aansluit ..." (MET ANDER Woorde:v).

Indien hierdie brief as deel van die manuskrip beskou word, soos dit die digter se uitdruklike begeerte is, is dit ook geregverdig om die brief self as 'n "soort gedig" te lees. En dit is opmerklik dat die outeur "lêers" beklemtoon, met ander woorde: dié lesers wat die poësie sal lêes en dit sal verstaan, teen die "agtergronds=inligting" van hierdie poësie. Wat die brief meedeel, is 'n kriptiese oorskouing van die Zen-Boeddhisme, en die geïntendeerde leser sal dus bekend wees met dié vertakking van die Boeddhisme. Met ander woorde, die implisiete leser en die geïntendeerde leser sal identies wees as die Boeddhisme wat in die teksstruktuur veranker is, ooreenkomstig die outeursintensie gerealiseer word: "Die geïntendeerde leser ... is nie identies met die implisiete leser nie 'wanneer die outeur nie daarin geslaag het om werklik vir dié leser te skryf wat hy bedoel het nie ..." (Senekal, 1983 in Malan:26). Brink wyt ook die ongunstige reaksie op dié bundel ten dele aan die feit dat kritici "ten spyte van die verhelderende brief-essay - nie 'vat' daaraan kon kry nie ..." (Brink, 1982 in Nienaber:722).

Omdat die Afrikaanse taal en die Bybel as deel van 'n nasionale bewussyn so bekend is, kan daar geredeneer word dat dit die poësie vir die meeste Afrikaanse lesers toeganklik maak. Escarpit wys egter daarop dat selfs taalvaardigheid nie 'n waarborg is dat die leser die teks sal verstaan nie: "To understand the language of a book and to be capable of reading it are two conditions indispensable to its use" (Escarpit, 1987:57). Die komplekse sinskonstruksies, die dikwels "akademiese" taalgebruik en die natuurwetenskaplike verwysingsveld (soos in "FEEDBACK" (('YK'))<sup>26</sup>) bring mee dat dié poësie hoofsaaklik vir 'n kleiner, belese groep toeganklik sal wees. Die feit dat die teks as "letterkunde" gereken word, verminder ook die aantal lesers met wie dit uiteindelik realisties sal kommunikeer. 'n Soortgelyke eis word byvoorbeeld aan die leser gestel in John Miles se Donderdag of Woensdag: "Die implisiete leser, wat al hierdie teksstrategieë kan begryp, al die verwysings snap, en al die nodige verbande kan lê, moet intelligent en waarskynlik belese wees" (Malan en Bosman, 1983:22). Die "literêre lewe" van 'n land sluit gewoonlik die grootste deel van die bevolking uit: "... what we term the literary life of a country such as France (where it is particularly energetic) is an activity in which only a small number of participants engage" (Escarpit, 1971:64). Volgens 'n landwye opname wat in 1981 deur SENSAL (Sentrum vir Suid-Afrikaanse Letterkundenavorsing) onderneem is, verkies slegs 19,2% van die hele Suid-Afrikaanse bevolking ernstige letterkunde as leesstof (Malan, 1985). Hoewel daar nie statistiek in hierdie verband bestaan nie, sou dit waarskynlik ook moontlik

wees om deur middel van 'n soortgelyke opname 'n aanduiding te kry van lesersvoorkeure met betrekking tot genre, dit is wel onder uitgewers in Suid-Afrika bekend dat poësie veel minder aanvraag geniet as byvoorbeeld prosa.

As 'n mens in ag neem dat die Boeddhisme so 'n onbekende faktor in Afrikanergeleedere is, word die lesersgroep wat hierdie poësie voldoende sal realiseer, ook kleiner. Van Coller en Van Rensburg wys daarop dat literêre gesprekskommunikasie aan gemeenskaplike kennis tussen leser en teks gebonde is: "As die gedeelde kennis tussen die spreker en die hoorder ontbreek word die gespreksvoorwaarde van relevansie oortree. In sulke gevalle is die literêre werk slegs vir 'n beperkte lesersgroep verstaanbaar" (Van Coller en Van Rensburg, 1983 in Malan:99). Wat Breytenbach in werklikheid doen met 'n inleidende essay tot MET ANDER WOORDE, is om die geïntendeerde leser se repertorium "aan te vul" sodat die geïntendeerde en implisiete leser identies kan wees. "De socio-kulturele kode richt zich op de voorgekodeerde, door de schrijver geïntendeerde elementen" (Segers, 1978 in Segers:28), (my onderstreping).

Faktore soos die genre, die wye natuurwetenskaplike verwysingsveld en die "letterkunde"-aard van hierdie poësie is reeds aanduidings dat die geïntendeerde leser op 'n hoë intellektuele vlak is. Maar dit is veral die Boeddhistiese verwysings wat die beeld van die geïntendeerde leser vorm as die gespesialiseerde en gesofistikeerde leser wat die Boeddhisme verken, of bereid is om dit te verken as tekskode. Die geïntendeerde leser

is die Afrikaner-intellektueel, dié wat ernstige literatuur bestudeer en waarde-oordele daaroor uitspreek. Meer nog, dit is die leser wat die onbekende met die bekende kan integreer, want die spesifiek Boeddhistiese verwysings en die Boeddhistiese belewingswêreld in die algemeen, kom in hierdie poësie nie geïsoleer voor nie, maar as geïntegreerde aspekte van die Bybelse en ander verwysings. Malan en Bosman wys daarop dat die begrip "gesofistikeerde leser" geregverdig is: "Om te lees ooreenkomstig die implisiete lesersrol, dit wil sê om die boodskap ooreenkomstig die intensie te dekodeer, is 'n ander saak. Heelwat leserservaring, literêre insig, agtergrond, kennis ... is waarskynlik onontbeerlik ... Die tipering 'gesofistikeerde lesers' ... is dus volkome gepas" (Malan en Bosman, 1983:70).

In "4.17" (LOTUS) in die Christelike God, die God van liefde ter sprake, die implisiete leser ken God as die Skepper, en hy ken Jesus wat "soos 'n kind in onskuld" gebore is (v.10); hy ken die liefdesgebod in Matthéüs 22:39: "Jy moet jou naaste liefhê soos jouself" wat in vs.29-30 van die gedig "omgekeer" word. Maar die implisiete leser weet ook dat Sjiwa in die Tantriese Boeddhisme die manlike aspek van die liefde is. Die "integrasië-deur-die-liefde, met 'n god" (v.2) is nie integrasië met die Christelike God nie, maar met die goddelike liggaam van Boeddha wat deur die getransendeerde liggame van die minnaars "geskep" word.<sup>27)</sup> Die implisiete leser sal die Christelike en Boeddhistiese verwysings integreer om die volle aanslag op die Christelike God te begryp wat

in vs.9-10 geaktiveer word deur die minagtende verwysing na 'n "enige hier-jy-god" en 'n "witterige Skepper(s) of in Onskuld Geborene(s)". Die Christelike God word nie bloot verwerp nie, in die plek van dié God is daar Sjiwa, die Tantriese Boeddhis se mistieke beleving van integrasie-met-h-god. Omdat die seksuele nie in die Christelike wêreld met religieuse rituele versoenbaar is nie, is dit ook 'n ironisering van die streng sedelike norme wat die Christen nastreef.

#### 5.3.4 Teks-eksterne gegewe

Volgens Grimm kan die geïntendeerde leser ook gerekonstrueer word aan die hand van die outeur se "notas, briewe, dagboek=optekening, programmatiese uitlatings, toesprake, manifeste ..." (vertaal en aangehaal deur Senekal, 1983 in Malan:23).<sup>28)</sup>

Uit die gedigte wat in 5.5.1, 5.5.2 en 5.5.3 onder bespreking was, is die geïntendeerde leser gerekonstrueer as 'n Afrikaner wat die taal koester, die volksteologie van apartheid onderskryf, en om met die implisiete lesersrol vereenselwig te word, sal hy op 'n intellektuele peil wees waar hy die integrasie van die Boeddhisme met die Christelike voldoende sal kan realiseer om die ironisering van die Christelike God te begryp.

Aan die hand van Breytenbach se briewe en toesprake is dit moontlik om bevestiging te kry vir hierdie eienskappe van die geïntendeerde leser. In 'n brief aan Brink skryf Breytenbach oor die feit dat hy in Afrikaans skryf: "mens sal maar aanhou

afrikaans (sic) skryf - solank dit binne my vermoë bly, want ek voel deesdae byna fisies hoe die taal iewers in my harsings verdwaal - dis nie 'n keuse nie" (korrespondensie vir studie-doeleindes tot my beskikking gestel, deur Brink gedateer 1965). Breytenbach het tydens dié skrywe reeds vyf jaar in Parys gewoon, en hy was sedert 1959 waarskynlik uiters min blootgestel aan Afrikaans.<sup>29)</sup> Uit die inhoud van die brief kan afgelei word dat hy waarskynlik met die taal wat in sy "harsings verdwaal" bedoel dat sy Afrikaans verroes het. Hy skryf Afrikaans want "dis nie 'n keuse nie". Dit is nogtans uit dieselfde brief duidelik dat hy Afrikaans skryf solank dit in sy vermoë is, en dit is 'n aanduiding dat die geïntendeerde leser van sy poësie Afrikaans is. In sy hofpleidooi voor die vonnis van 1975 sê Breytenbach onder andere oor sy gebruik van die Afrikaanse taal: "... my werk, my uitdrukkingsmoontlikhede, my taaal is enersyds 'n naelstring en andersyds 'n wapen waarmee ek daardie naelstring probeer afsny en ander probeer seermaak" (Viviers, 1978:57). Die taal is sy verbondenheid aan diegene wat hy probeer seermaak, daarom is dit so 'n gedugte wapen.

In 1986 verklaar hy tydens die oorhandiging van die Rapportprys voor die "kultuurlui" van die Afrikaners: "Hierdie land se mense ... gaan die werklikheid omskep ... En sonder twyfel sal ... Afrikaans, ons lieflike bastertaal, ons soepel tong van die liefde, so 'n belangrike rol kan speel"

(Rapport, 13 April 1986). Hieruit kan afgelei word nie net dat die geïntendeerde leser Afrikaans is nie, maar ook

dat hy 'n politieke boodskap in dié poësie te wagte kan wees. Kort na sy vrylating uit die Suid-Afrikaanse gevangenis, maak hy 'n stelling in 'n New Yorkse koerant wat onbetwisbare getuigenis is dat hy bewustelik in Afrikaans skryf om apartheid te beveg: "But Afrikaans - I've long felt there was hope for it only if it were used in resistance to apartheid, but I think it is now too late." En vroeër in dieselfde onderhoud word berig: "He plans to write mostly in French and English", waarop hy weer aangehaal word as hy sê: "I'd never reject Afrikaans as a language, but I reject it as part of the Afrikaner political identity" (The New York Times, 1 Mei, 1983). In 'n Stellenbosche toespraak vra hy: "Maar kan mens nou beweer dat jy as skrywer in Suid-Afrika los sou staan van die politiek? Vanselfsprekend nie. Apartheid, Afrikanerskap ... dis alles kultuurdinge daardie" (Die Suid-Afrikaan, Herfs 1986:11).

Tydens die oorhandiging van die Rapportprys maak hy dit sy uitgangspunt om te probeer verklaar "wie die praat-aap nou eintlik is, wie hy toespreek, in welke verband, om wát te sê?" (Rapport, 13 April 1986). In die loop van sy toespraak word dit duidelik dat die "praat-aap", die digter Breytenbach, 'n "intieme buitestaander" is, in wie die "Afrikaner nie lê wil kry nie", maar wat hom ook "onherroeplik verbind het tot Afrika, omdat ek my vereenselwig met die stryd om bevryding van die Suid-Afrikaners". Die digter rig hom tot die intellektuele minderheid, "die denkende establishment", die "skrywers en joernaliste en regsgeleerdes

en denkers en dromers" maar veral diegene wat "mense van kultuur en uit hoofde van ons skrywerskap self openlik krities is ..." Die geïntendeerde leser van sy poësie kan daarom met redelike gronde beskou word as die korrelaat van die intellektuele, skeppende, kulturele groep van die Afrikaners. En aan hulle sê hy oor dié kerk wat die apartheidstaat help vorm het: "Die Afrikanerkerke is moreel bankrot. Was dit nog altyd. Hulle stoot God rond asof Hy 'n Casspir is", en hy waarsku hierdie gehoor teen die "verwringing van Christelikheid en 'n manipulasie van God".

Hy wys die Hertzogprys van die hand omdat dit kom van "dié bolwerk ... van die Afrikaanse establishment". Hy doen daarmee ook 'n beroep op hierdie establishment om verantwoording te doen oor "kultuurverskynsels soos die paswette, die Ontugwet, die Groepsgebiedewet, die dood in aanhouding van Biko en van Aggett" (Die Vaderland, 7 Mei 1984).

Breytenbach rig sy boodskap aan die establishment in sy hoedanigheid as reële outeur; en dié gehoor stem opsigtelik ooreen met die geïntendeerde leser soos dit in sy poësie gerekonstrueer kan word: die Afrikaanssprekende, die kulturele Afrikaner, die intellektueel, die Christen-Afrikaner wat skuldig staan aan die "verwringing van Christelike waardes en 'n manipulasie van God".

### 5.3.5 Outeursintensie

As die geïntendeerde leser so duidelik omlin is, bly die vraag steeds: Wat is die rol van Boeddhistiese verwysings in hierdie poësie? Met ander woorde, wat is die outeursintensie in 'n poëtiese oeuvre waarin die geïntendeerde leser aangespreek word met die bekende dinge - wat hom die naaste aan die hart lê en hom vorm - maar ook gekonfronteer word met die onbekende sfeer van die Boeddhisme, en wel op 'n estetiese vlak wat die intellektuele minderheid as lesers uitsonder.

Die bekende gegewe waarmee die geïntendeerde leser in hierdie poësie aangespreek word, word geïroniseer: die Christelike God is 'n "witterige Skepper(s) en in Onskuld Geborene(s)" in "4.17" (LOTUS); Jesus is nie God nie, maar mens: "Jan-Jesus van Nasaret" en "Mensjan van Nasaret" en "Jesusjan Mens van Nasaret" in "NIE MET DIE PEN NIE MAAR MET DIE MASJIENGEWEER" (KOUEVUUR); en die Kerk is "Jou onverdraagsame Kerk" wat 'n "apartheidslêër die Hel in" verkondig in "BRUIN REISBRIEF" (KOUEVUUR). Bybelse aanhalings word "verdraai": "Jy moet jou naaste liefhê soos jouself" word "Jy moet jouself liefhê / soos jou naaste" in "4.17" (LOTUS). Soms word die Bybelse bekendheid soos die nagmaal "misbruik" in diens van die Boeddhistiese sfeer soos in "Nagmaal" (die ysterkoei moet sweet); en Bybelse aanhalings word gebruik om 'n Boeddhistiese ervaring te verbeeld: 1 Korinthiërs 13 dien byvoorbeeld in "Dood begin by die voete" (die ysterkoei moet sweet) om die Boeddhistiese Oomblik van Verligting in vooruitsig te

stel. Dit wat vir die geïntendeerde leser onbekend is, die Boeddhisme, bly egter onaangemas en dit oorheers die toonaard van hierdie poësie, dit heers selfs oor die bekende Bybelgegewe deur dit te "misbruik" as uitdrukkingsmoontlikheid van die Boeddhistiese ervaring.

Daar kan op redelike gronde aanvaar word, gemeet aan die aard van die geïntendeerde leser se Christelik-Nasionale lewensbeskouing, dat dit die outeursintensie is om die Boeddhisme as die ideale lewensbeskouing aan die leser voor te hou. Die Boeddhisme verteenwoordig in hierdie konteks 'n lewensbeskouing waar alles één is, 'n onbegrensde, alomvattende sáámbeleving van die wêreld en sy mense, die kosmos - teenoor die rigiede, Christelik-Nasionale lewensbeskouing van die geïntendeerde leser waarvolgens volk en land verdeel word, apart en náás mekaar, maar nooit één nie. Vir die Boeddhis is enige ervaring van apartheid 'n vorm van "kettery": "We are total", sê Humphreys, "... the greatest illusion is the 'great heresy' of separateness ...", (my onderstreping), (Humphreys, 1979:85). In Breytenbach se poësie word hierdie "kettery" op verskeie vlakke aan die kaak gestel - maar dikwels op indirekte wyse, naamlik deur die totale een te laat triomfeer "in-gedig-op-gedig-op-gedig". Die gewraakte weergawe van hierdie begrip in Engelse politieke toesprake presiseer hierdie dualiteit: "separate though equal" - gelyk, maar nooit één nie. Dit impliseer nie noodwendig dat hy die leser tot die Boeddhisme wil "bekeer" nie, maar dat hy die gedagte van volkome één-wording wil tuisbring, en hier geskied dit deur

die Boeddhisme. Die Boeddhisme, soos die Christelike sfeer, is 'n bedoelde element van die outeursintensie. Maar die Bybelse gegewe is nodig, dit is bekende gegewe, en daarom 'n aanknopingspunt met die geïntendeerde leser. Ten einde die Boeddhistiese gedagte te kan tuisbring, is dit egter onvermydelik dat die Bybelse gegewe "ontluister", "ontwy" "ontheilig", "gelaster" word.

Lijphart is min of meer dieselfde mening toegedaan wanneer sy skryf oor Bybelse "sitate" in hierdie poësie wat "veral in verse met 'n religieuse motief, nie anders funksioneer as sitate normaal in die daaglikse gebruik doen nie: bv. 'n argument krag bysit deur die beroep op 'n erkende outoriteit of juis die outoriteit bestry, as springplank dien vir die ontwikkeling van nuwe of teenoorgestelde idees" (Lijphart, 1971:452). In hierdie geval is die Bybel die "erkende outoriteit" wat bestry word of as "springplank" dien, en die Boeddhisme is die "nuwe idee". Die Boeddhisme is egter nie so eenvoudig as 'n "teenoorgestelde" idee nie, juis omdat daar oënskynlik soveel ooreenkoms tussen Boeddhisme en die Christelike lewensbeskouing is.

Steenberg en Minnaar, wat (onder andere) Breytenbach se poësie ondersoek met betrekking tot "die Bybelse horison in die Afrikaanse letterkunde", besluit soos volg oor hierdie poësie: "Hoewel Bybelse en Zen-verwysings hier konvergeer, blyk die Bybelse verwysings hier bloot kommunikatiewe middele te wees wat binne die konteks van 'n oorkoepelende Zen denk- en

belewenisraamwerk (moontlik langs ander verwante raamwerke wat nie hier ondersoek is nie) figureer. Hier is egter voldoende aanduiding dat die Zen-Boeddhisme uiters relevant is in hierdie bundels van Breytenbach en dat interpretasie van hierdie poësie 'n Zen-Boeddhistiese verwagtingshorison by die leser veronderstel" (Steenberg en Minnaar, 1985:22). Hierdie bevinding van Steenberg en Minnaar dra besonder gewig omdat die Bybelse verwysings in samehang met die Boeddhisme ondersoek is. Daar is feitlik geen kritiek op dié besluit aan te merk nie, buiten miskien die term "oorkoepelende" met betrekking tot die Zen-Boeddhisme. Dit is waarskynlik meer korrek om te sê dat die Boeddhisme 'n dominante faktor in hierdie poësie is met betrekking tot die Bybelse gegewe. Origens is dit ook presies om te meld dat hierdie poësie óók 'n Bybelse verwagtingshorison by die leser veronderstel.

Van der Merwe meen dat dit nie die outeursintensie is om die Christelike geloof te "ontwy" nie, maar dat laasgenoemde 'n noodwendige gevolg van die digter se visie is: "Per slot van rekening skryf die digter 'n gedig om uitdrukking te gee aan sy persoonlike visie, en lewer hy nie primêr kommentaar op die Christelike geloof nie (hoewel dit noodwendig gebeur)" (Van der Merwe, 1975:92). Van der Merwe het gelyk in dié sin dat die Christelike waardes nie primêr onder skoot kom nie. Maar dit gebeur intensioneel wel omdat die Boeddhistiese lewensbeskouing as bedoelde element van die outeursintensie, die Christelike waardes domineer.

Met die geïntendeerde leser wat op verantwoordbare wyse gerekonstrueer kan word as 'n korrelaat van die Christelik-Nasionale Afrikaner-intellektueel, is dit ook moontlik om 'n outeursintensie af te lei waarin die digterlike visie nie slegs estetiese gewaarwording betrek nie, maar ook politieke kommentaar. Dit is waar dat hierdie outeursintensie afgelei is uit die geheel van Breytenbach se poëtiese oeuvre, die oorheersende gedagtes wat uit verskillende komponente van hierdie poësie spreek. Maar Van der Merwe bepleit self so 'n "saamlees" van Breytenbach se poësie: "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" (Van der Merwe, 1975:115). Van der Merwe se (deeglike) bespreking gee uitvoerige aandag aan die Boeddhistiese elemente van hierdie poësie. Maar die Boeddhisme is juis element hier, kode, en nie net invloed nie. Om die outeursintensie in hierdie poësie dus te rekonstrueer sonder voortdurende inagnam van die Boeddhistiese lewensbeskouing wat hierin vergestalt word, het dieselfde "verarmende uitwerking" as wanneer elke gedig nie "as onderdeel van 'n geheel" beskou word nie.

Du Rand kom tot 'n soortgelyke gevolgtrekking as Van der Merwe wanneer hy beweer dat die sogenaamde "ontluistering" in "ikoon" (die ysterkoei moet sweet) "nie soseer 'n ontkenning van Christus se soendood (is) nie, eerder 'n aanklag teen 'n mensdom wat dit futiel gemaak het" (Du Rand, 1978:18). Du Rand lees hierdie gedig sonder inagnam van die Boeddhistiese kode

wat in hierdie poësie die Christelike kode domineer.

Brink skryf tereg oor "Brief uit die vreemde aan slagter" (Skryt): "Breyten het 'n gedig gemaak wat hom primêr in 'n religieuse dimensie afspeel en waarin 'n breë en komplekse menslike ervaring deurlig word as manifestasie van 'n hunkering tot heiligheid, 'n strewe tot verlossing: verlossing nie ánderkant 'n bepaalde bestel nie, maar in die deurlewing daarvan" (Brink, 1980 in Coetzee:27). Want in hierdie "breë en komplekse menslike ervaring" is die Boeddhisme deurgaans teenwoordig (soos later in hierdie bespreking aangedui word) en domineer dit die mistiek-Christelike ervaring (wat wel deeglik ook hier teenwoordig is). Brink gee egter hier net deur sekondêre verwysing aan die Boeddhisme aandag.

Die Boeddhisme is 'n onlosmaaklike, verweefde en heersende kode in hierdie poësie. Die navorser moet noodwendig hiermee 'n eensydige uitspraak wat in 'n vroeëre studie gemaak is herroep: "Die vers self bied genoeg konstituerende elemente om die simboliek te verklaar. Kennis van die ... Zen-Boeddhisme ... 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" (Ferreira, 1982:128). Die Boeddhisme is nie sogenaamde "buite-literêre" gegewe nie, maar 'n tekselement, wat opsigself konstituerend en deurslaggewend van betekenis is. Net so ongewoon as wat dit sou wees om 'n gedig uit Van Wyk Louw se Tristia buite die kader van die mistieke Christelike sfeer

te lees (al verwys die gedig nie eksplisiet na die Christelike sfeer nie), so ongewoon sou dit wees om Breytenbach se poësie buite die Boeddhistiese lewensbeskouing te lees.

Wanneer Van der Merwe en Du Rand se rekonstruksie van die outeursintensie vergelyk word met ander reële lesers se rekonstruksie daarvan, weerspreek dit Van der Merwe en Du Rand se bevindings. Dit gebeur nie noodwendig omdat een van die twee groepe "reg" of "verkeerd" is nie, maar omdat die Boeddhisme as geïntendeerde element verwaarloos word - en dit is die geval in beide groepe lesers se bevindings.

Viljoen besluit oor Breytenbach se poësie: "Genoeg is al gesê om te beweer dat die anormalisering die uiting van 'n anti-houding is: anti-tradisie, anti-God, en hier veral anti-Afrikaans, teen die religieus-politieke wêreld van die Afrikaner. Dit kan eintlik nouliks anders, gesien Breyter se aansluiting by die moderne filosofie en die Zen ... Paradoksaal genoeg maak hy uitmuntend gebruik van dit wat 'gans het volk' is, nl. die Afrikaanse taal" (Viljoen, 1975:156). Viljoen beskou ook die omdigting van die Bybelse gewoone as "profanering" wat teen die Afrikaner se geloof gemik is: "n Mens sou kon redeneer dat dit nie hier om die profanering van die Onse Vader as sodanig (wat wel deeglik plaasvind) gaan nie, maar dat Breyten die Afrikaner se voorstelling van dié dinge wil hekel en satiriseer. Die anti-houding teen God word as 'n anti-houding teen die Afrikaner opgeneem. Hierdie soort gedigte skakel dus eintlik met die politieke gedigte. Daarom

dat Breyten bekende dinge met status, wat piëteit afdwing, vat en dit verdraai" (Viljoen, 1975:151). Alhoewel hy verwys na die Zen-Boeddhisme, onderneem hy nie 'n vollediger verkenning daarvan in hierdie poësie nie. Want die sogenaamde "profanering" is net 'n aspek van die outeursintensie, onvermydelik in 'n proses waar die Zen-Boeddhisme die vollediger outeursintensie vergestalt, naamlik dié van vervloeiing, éénwording in plaas van die rigiede, gesegregeerde "saam"-bestaan van die Christelike volksteologie. Hy moet nietemin ernstig opgeneem word oor die stelling dat hierdie "soort gedigte skakel ... met die politieke gedigte", al is dit 'n intuïtiewe gevolgtrekking (juis omdat hy waarskynlik reële Afrikaner-leser is?!). Dit wil voorkom of hier 'n korrelasie tussen geïntendeerde en reële lesers is, sonder dat die reële lesers werklik met die implisiete lesers vereenselwig kan word - hy konkretiseer immers nie die teks met inagneming van al die teksstrategieë, waaronder die Boeddhisme, nie.

Cloete skryf oor die ysterkoei moet sweet dat dit "stellig die mees revolusionêre bundel (is) wat nog in Afrikaans verskyn het. Dit is nie 'n maklik toeganklike bundel nie, hoogs ongewoon. In sommige opsigte is hierdie poësie selfs onthutsend, gee hier en daar miskien 'n moedswillige skerp steek" (Cloete, 1970:80). Die liefdespoësie, byvoorbeeld "Nagmaal" is volgens Cloete 'n "poësie van die ontnugtering, demaskering, selfs banalisering ... van ontheiliging selfs ..." (Cloete, 1970:84). Die ontheiliging en banalisering verwys hier waarskynlik na die seksuele en religieuse verbintenisse in "Nagmaal".

Roodt noem die getransendeerde "ek" wat die minnares vergoddelik in "verwoesting, die wrak" (die ysterkoei moet sweet) "vanuit 'n Christelike hoek, verregaande vermetel", hoofsaaklik omdat hy "soos God - en self 'God' - wonders kan doen" (Roodt, 1978:133). Beide Cloete en Roodt registreer hier weer net 'n aspek van die outeursintensie, omdat die Boeddhisme nie ter sprake is nie.

Van der Colf skryf die "beperktheid van religieuse beleving" in hierdie poësie daaraan toe dat die Boeddhistiese sfeer wat hierin neerslag vind "die numineuse verhorisontaleer" (Van der Colf, 1980:183). Dié poësie is een "wat die ontredding van die rede ervaar het via die eksistensialisme", en wel omdat die digter "emigreer ... uit die Christelike milieu na dié van die Zen-Boeddhisme" (Van der Colf, 1980:182). Hieruit is dit duidelik dat dié leser die Christelike wêreld as vanselfoprekende verrekpunt in hierdie poësie neem, en enigiets wat daarvan verskil, as 'n soort opposisie of dwaling beskou. Alhoewel Van der Colf die Boeddhisme hier in ag neem, word die outeursintensie nie voldoende gerealiseer nie omdat hy 'n perlokusie van verset aanteken, en die Christelike waarheid as die enigste moontlike intensie erken.

Grové beskou Breytenbach as behorende tot dié digters wat aandadig is daaraan dat dinge wat "vir die Afrikaner hoë waarde het, toenemend behandel gaan word op 'n siniese of lughartige of respeklose wyse wat dikwels aan ontwyding grens" (Grové, 1967: 14). Aangesien "ontwyding" immers verwys na

na heilige dinge wat onheilig word, en die Afrikaner hier ter sprake is, is die Christelike geloof wat die volksbewussyn gevorm het, stellig hierdie "heilige dinge". Grové lê intuïtief, soos Viljoen, 'n verband tussen Christelike ontwyding en nasionale bewussyn, sonder dat hy eens gewag maak van die rol wat die Boeddhisme in hierdie verband speel. Daarom realiseer hy net 'n aspek van die outeursintensie. Soos Viljoen, is hy 'n voorbeeld van die korrelasie wat daar tussen reële en geïntendeerde leser kan bestaan. Maar omdat hy nie met die implisiete lesersrol vereenselwig kan word nie, as gevolg van sy negering van die Boeddhisme, word net 'n aspek van die outeursintensie gerealiseer.

'n Onverkwiklike voorbeeld van onkunde kom egter uit die pen van F.I.J. van Rensburg: "Sou iemand as teëverweer nie kon wonder of sy bekering tot die Boeddhisme, afgesien van 'n gerieflikheidshandeling, nie maar net 'n foefie was om sy poësie 'n inspuiting te gee nie?" (Van Rensburg, 1986:2). Só 'n leser is waarskynlik tot géén leserskategorie klassifiseerbaar nie.

Die Boeddhisme, waarvan die Zen-Boeddhisme volgens Brink "stellig die grootste enkele vormende invloed in Breytense poësie" is (Brink, 1979:8), is nie net teksverwysing nie, maar ook teksinstruksie, alles moet sáám beskou word, en die talle kruisverwysings in hierdie poësie is bewys daarvan.<sup>30)</sup> Brink onderskryf ook elders hierdie eenheidsgedagte: "By enige gedig is die konteks waarin dit voorkom, juis ook die

bundelkonteks, ter sake: en in die geval van Breytenbach nog méér as by vele ander digters, omdat dit al oor en oor aangetoon is dat sy bundels op besondere wyse as gehele fungeer. Die enkelgedig (moet) outonoom wees: maar terselfdertyd lei dit uit sy verband met die geheel groter, of vollediger, of komplekser betekenis af" (Brink, 1980 in Coetzee:3).

In sommige gedigte staan die Tantriese Boeddhisme in die plek van die Christelike God,<sup>31)</sup> in ander gedigte verdring die Zen-Boeddhistiese lewensbeskouing die Christelike lewensbeskouing.<sup>32)</sup> Die apartheidstelsel word in sommige gedigte aangeval met spesifieke verwysing na die Kerk, 'n Christelik-Nasionale lewensbeskouing, en God en Jesus self.<sup>33)</sup> Die Boeddhistiese lewensbeskouing, wat die poësie oorheers, staan in direkte teenstelling tot die Christelike godsdiens en Kerk soos dit deur die Christelike volksteologie ge-"interpreteer" word.<sup>34)</sup> Maar daar is ook wel ander gedigte waarin die Christelik-Nasionale en die Boeddhisme in een gedig ter sprake is, en waarin 'n kritiese ingesteldheid teenoor die Christelike denke en 'n gelyktydige dominansie van die Boeddhisme 'n hoogtepunt bereik.

In "4.13 (vroureis)" (LOTUS) word 'n reis onderneem deur erotiese verkenning van die minnaars se liggame. Maar dit is terselfdertyd ook 'n reis deur Afrika. Die spreker "vertaal, en pas aan: / van die oorspronklike Sahāra:" (vs.1-2). In die Tantriese erotiese rituele, waarin die liggaam geografies gekarteer word en as "a perfect medium ... for realising the ultimate

truth" (Dasgupta, 1958:146) beskou word, is Sahasrāra die hoogste breinarea. Dit is in hierdie area waar die eenwording van die minnaars gerealiseer word wanneer erotiese liefde getransendeer word na 'n religieuse vereniging met die liggaam van Sjiwa: "In the Sahasrāra there is the union of the Śīva and Śakti" (Dasgupta, 1958:147). Die spreker "vertaal en pas aan" van die Sahara-woestyn in Afrika na die "Sahāra": die oorspronklike Sahasrāra word geassimileer tot "Sahara" en die Tibetaanse skryfwyse van "ā" word gehandhaaf. Die "vroureis" is ook 'n reis deur Afrika.

Die spreker het ander mistiese belewings beproef, want "ek het saam met die pelgrims geloop, / gedwaal tussen heiligdomme" (vs.3-4), en hy besluit uiteindelik: "maar niks is heiliger jou liggaam nie -" (v.5). Hy het "saam met ballinge gedroom / gedwaal tussen skadus van geheuens / Maar niks is veiliger as jou liggaam nie-" (vs.8-10). In die beoefening van die Tantriese liefdesritueel ontdek hy die liggaam se heilige geografiese streke: "hiér is die gewyde Januna en moeder Ganges, / hiér Prayaga en Bénarés, hiér is Son en Maan" (vs.6-7). Die Januna en die Ganges is "vertaalde", "aangepaste" verwysings na die heilige riviere "Yamunā ... and Gaṅgā" wat in die Tantriese ritueel die spiere verteenwoordig wat ontmoet "at a point at the root of the penis, which is regarded as the trivenī or the confluence of the three rivers" (Dasgupta, 1958:155).<sup>35)</sup> Son en maan word in Tantrisme verteenwoordig deur spiere, die "Idā and the Piṅgalā ... outside the spinal cord and proceed from the left and the right sides respectively

towards the nasal region in a assymetrical course encircling all the Cakras. According to other views, the Idā and the Piṅgalā proceed from the right and left testicles respectively and pass on to the left and right of the Susamnā in the bent form of a bow. The Idā is also called the moon, ... The Piṅgalā is the sun ..." (Dasgupta, 1958:154). Benares is 'n heilige Indiese stad wat aan die Gangesrivier geleë is, (Funk, 1946). Die Prayaga word saam met Bénarés genoem, en is waarskynlik dan ook 'n heilige stad of roete.<sup>36)</sup> In die tipografiese spieëlbeeld waarin die gedig afgedruk is (en wat vervolgens bespreek word), is Prayaga en Bénarés die spieëlbeeld van Langa en Nyanga in v.12, wat die vermoede versterk dat Prayaga 'n geografiese streek verteenwoordig. Die spreker se reis voer hom ook na die skrikwekkende tonele van die Kaapse swart "lokasies" Langa en Nyanga, daar "word verledes waar" (v.12), waar die opstand van swartmense in 1960 plaasgevind het, en na die "ontwyde Kaap en Berge van Ween" (v.11). Die Kaap is "ontwy", van sy heiligheid gestroop by die "berge van Ween". 'n Landstreek wat "ontwy" is, veronderstel dat dit éérs heilig was,<sup>37)</sup> en in die samevoeging van dié ontheiligde landstreek en die plekke van politieke opstand, Langa en Nyanga, word politieke én religieuse kommentaar gelewer. Die ontwyding word in hierdie konteks gewyt aan die tonele van dood en rassekonflik wat by Langa en Nyanga afgespeel het, ontheiliging word gelokaliseer tot Langa en Nyanga.

As die geïntendeerde leser Christelike oortuigings het, of bloot kennis van die volksteologie dra, en Langa en Nyanga

ontheiliging spel, is dit 'n aanklag teen daardie Christelike "heiligheid". Die verledes word waar by Langa en Nyanga, en die oorsaak van die bloed wat by Langa en Nyanga vloei, kan teruggevoer word na die Christelik gefundeerde instelling van apartheid. In die derde strofe soek die spreker die veiligheid van die minnares se liggaam op, "niks is veiliger as jou liggaam nie" (v.10), om hom te distansieer van hierdie "ontwyde Kaap en Berge van Ween". In die Tantriese ritueel is die geografies verteenwoordigende gebiede van die liggaam heilig, soos die geografiese gebiede self. Die Christelike leer wat (onder andere) aan apartheid oorspong gee, is ontheiligend, en kan ook nie onveiligheid besweer nie. In die laaste strofe is dit nie meer die spreker wat aanpas en vertaal nie, hy versoek dringend om self vertaal en aangepas te word: "vertaal my o en pas my aan / by die oorspronklike Sahāra". Sy versoek is egter nie om aan te pas by die bloedige Langa en Nyanga nie, maar om weg van die ontwyde streke, die berge, by die Sahara-woestyn aan te pas. Dit is 'n distansiëring van die vrugbare, maar bloedige streke van Afrika: lievers die Afrika-woestyn as die bloed en die ontwyding van die Afrika-berge. En hiermee word ook weggedoen met die Christelik-Nasionale lewensbeskouing - wat vir die ontwyding verantwoordelik is - deur die Tantries-Boeddhistiese liefdeservaring waarin alles een word, oneindig en eenders, soos die woestyn.

Die tipografiese afdruk van die gedig maak dit moontlik om die gedig as 'n spieëlbeeld te sien, die een soos die ander,

maar steeds twee.<sup>38)</sup> Dit kan soos volg voorgestel word:

- |  |   |
|--|---|
| 1 ek vertaal, en pas aan:                          | 13 vertaal my o en pas my aan                     |
| 2 van die oorspronklike<br>Sahāra                  | 14 by die oorspronklike<br>Sahāra                 |
| 3 ek het saam met pelgrims<br>geloop,              | 8 ek het saam met ballinge<br>gedroom             |
| 4 gedwaal tussen heilig=<br>domme -                | 9 gedwaal tussen skadus van<br>geheuens           |
| 5 maar niks is heiliger<br>as jou liggaam nie -    | 10 maar niks is veiliger as<br>jou liggaam nie -  |
| 6 hiér is die gewyde<br>Januna en moeder<br>Ganges | 11 hiér is die ontwyde Kaap en<br>Berge van Ween, |
| 7 hiér Prayaga en Bénarés,<br>hier is Son en Maan  | 12 hiér is Langa en Nyanga, word<br>verledes waar |

Só beskou word die betekenismoontlikhede van die gedig verder ontsluit. Die pelgrim is die spieëlbeeld van 'n balling; dwalend in heiligdomme staan hy teenoor skadus van geheuens; die heiligheid van die minnares se liggaam het veiligheid as spieëlbeeld; die gewyde Januna en Ganges van die Tantrisme

is 'n refleksie van die ontwyde Kaap en die verdrietige berge van die Kaap; die heilige plekke, Prayaga en Bénarés word gereflekteer deur Langa en Nyanga; in son en maan is daar die Tantriese toespeling van eenheid deur die liefde, teenoor die apartheid van die woongebiede Langa en Nyanga waar bloed en geweld seëvier. Die spreker vertaal en pas die bloed en geweld aan by 'n lewensbeskouing waarin erotiese liefdesvereniging simbool is van 'n kosmiese eenheid. Teenoor die ontwyde Kaap is die veiligheid en heiligheid van die Tantriese ervaring: die gewyde Januna en moeder Ganges, Prayaga en Bénarés. Hy "pas Afrika aan"<sup>39)</sup> soos die Tantrikas Indiese Streke by die liggaam "aanpas" om liggaam en aarde te heilig. Maar die Kaapse streke van Afrika is ontwy. Al wat hy kan heilig in Afrika is die Sahara, en in die laaste strofe versoek hy om dáárby aangepas te word.

Die Zen-Boeddhisme, wat ook gerig is op volkome eenheid, is in die omstrede gedig "Brief uit die vreemde aan slagter" (Skryt) eweneens die "vreemde" alternatief vir die Christelik gefundeerde wêreld waarin tonele van foltering en dood aan die orde is. Die Zen-Boeddhisme figureer in hierdie gedig weliswaar nie deur direkte Boeddhistiese verwysings soos in "4.13 (vroureis)" (LOTUS) nie, maar die Zen-Boeddhistiese belewingswêreld van "lewendood" en 'n getransendeerde ekself is hier deurgaans herkenbaar.

Die politieke en religieuse dimensies in hierdie gedig is reeds so uitvoerig deur Brink bespreek (Brink, 1980 in Coetzee)

dat daar kwalik iets by te voeg is. Brink se uitgangspunt is hier egter om aan te toon "hoe gaan die digter te werk om die 'pamflet' of die 'politieke dokument' te distilleer tot gedig" (Brink, 1980 in Coetzee:2); en sy besluit oor hierdie gedig is soos volg: "Uit materiaal wat, buite die gedig, op die eerste vlak politiek van aard was, het Breyten 'n gedig gemaak wat hom primêr in 'n religieuse dimensie afspeel en waarin 'n breë en komplekse menslike ervaring deurlig word as manifestasie van 'n hunkering tot heiligheid, 'n strewe to verlossing: verlossing nie ánderkant 'n bepaalde bestel nie, maar in die deurlewing daarvan" (Brink, 1980 in Coetzee:27). Dit is oor die laaste deel van Brink se besluit, naamlik "verlossing nie ánderkant ... nie, maar in die deurlewing" dat daar meer te sê is.

Brink wys daarop dat die gedig, deur 'n mistieke strewe wat veral geïnspireer is deur die Christelike godsdiens en die geskrifte van Sint Jan van die Kruis, (Brink, 1980 in Coetzee:12-13) van die eng politieke tot die breër mistieke deurdring. Aspekte van die Zen-Boeddhisme in hierdie mistieke ervaring word wel deur Brink aangeraak: in die breër bundelkonteks wys Brink daarop dat "sonder dood is daar geen wêër-lewe nie (hetsy volgens die Christelike opvattinge ... hetsy in Boeddhistiese reïnkarnasie-gedaante ..." (Brink, 1980 in Coetzee:4); "... in sy (die mens se) ondergaan soos 'n sinkende skip word hy deel van die nimmereindigende sikliese groei waarin die Al en die Niet van Boeddha se negevoudige wonderlike liggaam bestaan" (Brink, 1980 in Coetzee:13); die terugkerende

reismotief in die gedig word deur Brink (onder andere) toegeskryf aan die Boeddhistiese gedagte: "... die reis van satori tot satori, in die Niet, in Nirvana in, één volgehoue 'om en om en om en om' ..." (Brink, 1980 in Coetzee:16); die wisselende perspektief van die spreker is volgens Brink 'n Zen-paradoks: "En opnuut kan ons nie ontkom aan die gevolgtrekking nie dat die briefskrywer óók die gevangene is. (Dat hulle soms ondeelbaar een is, verhinder natuurlik nie dat hulle ook apart kán optree nie! - dis deel van die Zen-paradoks wat Breyten se oeuvre inspireer)" (Brink, 1980 in Coetzee:24).

Die Zen-Boeddhisme kan egter van net sulke groot belang as die Christelike en die breër mistieke beskou word, en as sodanig 'n medebepalende faktor in die politieke "pamflet" wat in hierdie gedig "ver-dig" word. Op die eenvoudigste vlak word die leser hier gekonfronteer met dooies wat apokalipties herrys, die slagter word versoek om te antwoord "voor jy nog slegs by monde / van grafte voor die herrese gevangenes van Afrika mag pleit" (vs.88-89). Die dood is hier slegs 'n reis na hergeboorte, die vermoorde "tuimel uit die tiende verdieping van die hemel / na verlossing op 'n straat tussen mense" (vs.57-58). Die moord op gevangenes is "verloskunde" (v.74). Die "ek" aan die woord, hetsy as briefskrywer of as gevangene, herinner die leser daaraan: "maar ek sal op reis gaan" (vs.19 en 30).

Die "ek ek" gee te kenne dat hy "ek" is maar ook "ek",

en daarom nie werklik die herkenbare "ek" wat die leser te wagte kan wees nie. Daar is twee vorme van die self wat hier ter sprake is, die Zen-Boeddhistiese Self wat alles omvat en wat onsterflik is, en die ego-self wat as afsonderlike entiteit wegdoenbaar, "sterflik" is. Die mens kan glo dat hy 'n unieke, onverbonde "ek" is, maar die "ek" is 'n mens in die "sel" van die liggaam: "n mens vergaar die klein verbysteringe / as padkos vir die lomp grys mens / wat reeds gesél" (my onderstreping) is 'n aanduiding dat die "ek" wat gevange ("gesél") is in die liggaam, "reeds" gereed is om op reis te gaan, om deel te word van die Self wanneer hy satori wórd, wanneer die pyn en die dood waaraan sy liggaam uitgelewer is saam met die "ek"-liggaam sal agterbly. Die konvensionele "ek is in my liggaam" is 'n Westerse, Christelike konsep, maar vir die Zen-Boeddhis is hierdie vorm van self tydelik: "For the conventional 'self' or 'person' is composed mainly of a history consisting of selected memories, and beginning from the moment of parturition" (Watts, 1980:26). Daarom hoort die "klein verbysteringe" wat die mens vergaar (v.10) tot die konvensionele "ek", en die ander "ek", die Ware Self, gaan op reis.

Die ware "ek", die Zen-Boeddhistiese Self, sal voortbestaan buite die liggaam: "ek hoop jy sal my grys gebeente uit kan ken / in die dooie vuur van die aarde" (vs.17-18), want die "ek"-liggaam is 'n skip wat aan verganing uitgelewer is, die Self wag op verlossing daaruit nie as 'n soort "siel" nie, maar as 'n alomvattende éénheid-in-Al: "ek ek sal op

reis gaan / ek sal in my lyf op die bo-dek lê / om die rillings van die boot in my vlees te voel" (vs.19-21). Maar uiteindelik sal die Oomblik van Verligting kom: "die meeu sal bo die hart kom swerm / en dan sal dit tog tot lig verstil / die son sal met 'n taal se geluid / elke vesel grein en sel verkrag" (vs.26-29). Wanneer hierdie liggaam "verkrag" is, opgeneem is in 'n universele "dukkha" (lyding) waarin sy pyn en dood ook alle ander se pyn en dood is, triomfeer die ware Self: "maar ek ek sal op reis gaan" (v.30).

Die gevangene beken dat "wanneer jou drome finaal vergruis is" (v.32), wanneer hy finaal 'n deel word van die groot A1, dan is sy verlange nie meer net na sy mense ver van hom nie (v.33), dan is hy deel van die kosmiese eenheid, "bereid / om bewend in die grond / die insekte te voer / om diep in die grond van verklaring te getuig" (vs.38-419. Dan is alles een in die groot, ware Self, sy omwêreld is eenderssoortig, "die mure is swart die snot is van goud / die bloed en die etter is ys en bessiesap" (vs.44-45). Die gemartelde liggaam "wat met elektrodes aan die knaters / lig probeer gil in die skemer" (vs.49-50) word uiteindelik deel van die kosmos - en daarmee ook één met sy folteraar - wanneer hy sterf. Die ego-self wat, gebonde aan die eie-ek van sy liggaam, pyn ervaar, word daarvan verlos wanneer hy "tuimel uit die tiende verdieping van die hemel / na verlossing op 'n straat tussen mense" (vs.57-58). En om "uit die hemel te tuimel" is 'n ironisering van die Christelike hemel waaruit niemand (soos Lucifer) sal "tuimel" nie, maar waarheen die Christen gaan ná sy aardse,

liggaamlike lewe. Dit kan ook beskou word as 'n soort "tuimel" uit die Christelike sfeer van lewe én dood, uit 'n "Christelike" hemel na 'n Zen-Boeddhistiese sfeer waarin lewe en dood dieselfde saak is, waar hemel nóú is, hier en áltyd. Want die Zen-Boeddhis sê: "... we shall meet in Heaven, and that Heaven will be here, and now ..." (Humphreys, 1979:69). Hierdie sterwe is nie net die liggaamlike dood nie, dit is ook verlossing, dis die oomblik van ontwaking, satori, waarin alles een is, folteraar en gefolterde, sterwende en lewendes, dit is die wonderlike oomblik van bewuswees waarin dood en lewe nie meer skeiding bring nie, in Zen-Boeddhistiese terme: "Prajna, Wisdom, is the sudden, immediate awareness of the world of non-duality. It is beyond time, a touch of the Absolute. Satori is this awareness" (Humphreys, 1979:96).

Die slagter word tot verantwoording geroep, hy "wat belas is met die veiligheid van die staat" (v.60), waaraan dink hý as die dood begin oorsprong gee aan die lewe, as "die nag haar skelet begin toon / en die eerste babbelende skreeu uit die prisonier / gepers word / soos van geboorte / met die vloeistowwe van baring?" (vs.61-65). Is hý dan nederig voor die besef dat die dood nie dood is nie, maar geboorte: "is jy dan ootmoedig voor dié bloederige ding / met al die mensagtige sidderskokke / met die stukkende asem van sterwe / tussen jou hande?" (vs.66-69). Wanneer die slagter intiem die lewe bedryf, "met dieselfde hande wat oor jou vrou se geheime gaan streel" (v.72), is hy bewus van die lewe wat in dié (oënskynlik) sterwende aanwesig bly en is hy ontroer?:

"word jou hart in die keel ook styf / wanneer jy aan die gebluste ledemate vat" (vs.70-71), want die ledemate is nie dood nie, maar "geblus". Erotiese gewaarwording (wat in v.72 eksplisiet is) is hier reeds 'n ervaring wat ten nouste aan die dood verbind word: die keel wat styfruk (v.70) herinner aan 'n ereksie, en in daardie erotiese spanning, kiemsel van lewe, is die dood ook vaardig. Daarmee word die Christelike lewe én dood "verinnig" tot 'n Zen-Boeddhistiese ervaring van lewe-in-die-dood.

Die slagter word daaraan herinner dat hy met hierdie moorde nie doodmaak nie, maar lewe, **bewuswees**, skeep: "die verloskunde wat jy in naam / van my voortbestaan moet pleeg" (vs.74-75). Dit is ook verloskunde nie net in "naam van" nie, die tipografiese verbreking van dié sintaktiese eenheid ontsluit ook die betekenis van "verloskunde in naam", en dit beteken naamlik nie werklik verloskunde nie, maar doodmaak - maar óók verloskunde! Want die wêreld van die gedig is dié van die Zen-Boeddhistiese paradoks: "The Opposites are, and ever will be for the period of our consciousness. But using the same consciousness we can ... learn to live in the world of duality while never ceasing to see that every two are one, that 'all distinctions are falsely imagined' ..." (Humphreys, 1979:60).

Die gevangene het gesê "ek wil binne nie sterf nie" (v.79), die sterwe moenie "binne" plaasvind nie, "binne" sal die bewuswees plaasvind, die wêreld van een-word sal daar oopgaan,

daarom wil hy "buite in die woestyn gehang word<sup>40)</sup> / met my hart na die dagbreek se koue gekeer" (vs.80-81). Want die dag sal in hom ook breek, stukkend-gaan in die mees letterlike sin, maar ook gebore word, die begin van 'n nuwe dag wees; dagbreek. In hierdie wêreld waar hy gebore word deur sy dood is alles één-en-dieselfde. Dit is 'n eenderssoortige wêreld waarin die uitruiling van konvensionele eienskappe 'n logiese uitvloeisel van die kosmiese eenheid is, "waar die berge soos vlieë aan die horisonte vreet / waar die sand met silwerige tongetjies brand / waar die maan so vrot soos 'n wrak / deur die blou rook sink" (vs.82-85).

Die slotstrofe is 'n waarskuwing aan die slagter dat die liggaamlike dood nie stilswye vir ewig hierná waarborg nie, wanneer hy voor die leë grafte van die vermoordes te staan sal kom, sal hy slegs "monde / van grafte" (vs.88-89) vind, want die gevangene sal herrys, hy sal pleit voor "die herrese gevangenes van Afrika" (v.90).

Die naamlys van gevangenes op p.29 wat op dié gedig se slot volg, is volgens Brink "vanweë 'n tegniese flater op die verkeerde plek afgedruk: volgens 'n persoonlike mededeling van die digter moet die eerste afdeling hiermee afgesluit word" (Brink, 1980 in Coetzee:4). Die gevangenes word dus by die naam genoem, en is herkenbaar as 'n groep politieke gevangenes, wat "geboorte aan hul dood (moes) gee" (v.93). Hiermee word die gedig eksplisiet gekoppel aan die politieke sfeer.

Maar die opdrag van die gedig het reeds die gedig in 'n politieke kader geplaas omdat "Balthazar" een van die voorname van die voormalige premier, John Balthazar Vorster, is: "Natuurlik sou geen Suid-Afrikaanse leser die verwysing na die destyds Eerste Minister in 'vir Balthazar" mislees nie ..." (Brink, 1980 in Coetzee:10). Brink verskaf verskeie bewysplase vir die feit dat die gedig wel aan mnr. John Vorster gerig is: die oorspronklik vorm daarvan soos dit in Raster gepubliseer is, het gelui "Vir J. Vrotstert" (Brink, 1980 in Coetzee:10); Breytenbach het ook in hofgetuienis die Eerste Minister om verskoning gevra vir hierdie gedig (Brink, 1980 in Coetzee:2). Die vraag is egter nie óf die gedig in 'n politieke kader geplaas moet word nie, maar hóé. Brink wys op die religieus-mistieke ervaring in hierdie gedig deur die inwerking van die Christelike geloof, en dit is 'n aanvaarbare en verantwoordbare manier om hierdie gedig te lees. Wanneer die inwerking van die Zen-Boeddhistiese denkwêreld hier ook in ag geneem word, is daar egter nog 'n dimensie van die gedig se werking wat belig word.

Dit is naamlik opmerklik dat mnr. Vorster aangespreek word op dié naam wat hom as staatshoof op die intiemste wyse aan die Christelike geloof koppel. In Brink se bespreking word hierdie verwysing na Balthazar, as die naam van die god van Baäl, ook aan die volk se dwaling verbind: "Kyk mens egter vanuit ons konvensionele (Judaïes-Christelike) standpunt na Baäl, dan is hy áfgod, pervertering van 'ons' God: só het die Israëliete hom en sy diens in Kanaän beleef,

en dit was deel van hul dwaling (vgl. Rigters 2:13) dat hulle God verlaat het en Baäl, van wie hulle eintlik net die naam verander het, begin dien het" (Brink, 1980 in Coetzee:10-11).

Nou het 'n ondersoek na die geïntendeerde leser in Breytenbach se poësie reeds aan die lig gebring dat dit korreleer met die Christelik-Nasionale Afrikaner, en hier word die staatshoof aangespreek deur 'n Christelike verwysing, en hy kan geïnterpreteer word - juis deur die gebruik van hierdie "Bybel"-naam - as verpersoonliking van die volk se dwaling. Die dwaling moet daarom ook verband hou met die politieke en religieuse sfeer waarin hierdie figuur as staatshoof optree. Teen die agtergrond van hierdie dwaling verneem die leser ook van 'n Christelik-"vreemde" ervaring, die Zen-Boeddhistiese beleving van lewe-deur-die-dood, 'n wêreld waar die dood nie swye bring nie, maar lewe, 'n bewuswording van die Ware Self. Brink onderskryf hierdie gedagte (alhoewel nie binne Zen-verband nie): "En algaande sal die gedig inderdaad dié perspektief open: dat 'vreemde' nie beteken 'buiteland' of 'verte' nie, maar: 'n ruimte, of 'n ervaring, wat aan die slagter vreemd is" (Brink, 1980 in Coetzee:8). Die bekende Bybelse figuur word gekonfronteer met 'n vreemde ervaring waarin die marteling en dood wat hy teweeg bring, tot niet gemaak word. Dood is nie meer die dood soos hy dit in Bybelse verband leer ken en glo het nie, deur die dood word daar, in 'n Zen-Boeddhistiese beleving, geboorte gegee. En hy word gewaarsku dat hy voor die grafte van "herrese gevangenes" sal staan, 'n resultaat van hierdie

vreemde, Zen-Boeddhistiese ervaring.

Die outeursintensie wat hieruit afgelei kan word, is dat die leser se Christelike beleving nie so veilig en so absoluut is soos hy dit vir homself voorstel nie, in die plek daarvan staan die Zen-Boeddhistiese "herleving". En "herleving" self is nie vreemd aan die Christen se lewensbeskouing nie, maar hier vind dit "nou" plaas, nie eendag, hierná nie, nou waar alles en almal één lewe is, selfs in die aangesig van die liggaamlike dood.

Daarby moet in ag geneem word dat die Christelike evangelie lynreg teenoor 'n Zen-Belwing staan: "Zen staan eintlik lynreg teenoor die Evangelie. In Zen is mens en wêreld nie alleen van God afkomstig nie maar self ook goddelik - 'n goddelikheid wat egter nie oor die hele sigbare wêreld, oor die elementêrste instinktiewe lewe van die mens en die intellektuele sektor van sy bestaan strek nie. Deur die ko-an kan die mens die goddelikheid aanskou en daaruit lewe" (Steenberg, 1975:12).

Dit is egter ook waar dat Breytenbach se poësie nie net (om begryplike redes?) argwaan wek nie, maar ook die hoë waardering van baie Afrikaners geniet. Dit is ook waar dat die Suid-Afrikaanse Akademie vir Wetenskap en Kuns, 'n sentrale liggaam in die Afrikaanse kulturele lewe, dié liggaam wat volgens Breytenbach self "immer dié bolwerk ... van die Afrikaanse establishment" (Die Vaderland, 7 Mei 1984)

verteenwoordig, hom die "volkseer" van die Hertzogprys aangebied

het vir sy bundel ('YK').

Die Hertzogprys word deur die "Afrikaanse volk en hoofsaaklik die kenners van die Afrikaanse letterkunde beskou... as hul eiendom. Trouens, die hele volk het bygedra tot die Hertzogfonds" (Nienaber, 1968:105). Grové meen dat "Dié (Hertzogprys) het met die jare en die geskiedenis en die rusies daaromheen ( miskien juis danksy daardie rusies) 'n onaantasbare nasionale instelling geword" (Grové, 1978:150).

Dit wil dus voorkom of daar mettertyd ook 'n nasionale waarde aan hierdie prys geheg is deur die Afrikanervolk. Hierdie nasionale waarde kan egter nie verreken word teen die Letterkundige Kommissie ten tyde van Breytenbach se bekroning nie. Die feit dat hy bekroon is (alhoewel hy dit van die hand gewys het) kan 'n aanduiding wees dat die boodskap van sy poësie as sosiale kommentaar beskou word - of dit geregverdig en aanvaarbaar is of nie - en dat die literêre meriete van sy teks bowenal hierdie bekroning regverdig.

Bekroning is egter ook, vanuit 'n ideologie-perspektief beskou, 'n manier om die kunstenaar "op te eis" vir die

kultuurbesit van die volk: "Omdat die Afrikaanse letterkundige so tevrede is met sy kulturele besitting... sal die teks dan as dit 'n 'aanwinst' of 'n 'bydrae' of 'n 'hoogtepunt' is, 'n posisie van eer toegeken word. En as daar konsensus onder letterkundiges is, sal die werk uiteindelik bekroon word - as trotse besitting van die Afrikaner. So word 'letterkunde' boeke op rakke, verhef tot die vergetelheid van 'kultuurskatte', en nie die skrif van die ideologie van 'n volk nie" (Coetzee, 1984:17-18).

Met ander woorde, as die kunstenaar bekroning aanvaar, (wat Breytenbach kennelik nie gedoen het nie), is dit 'n triomf van die volk wat hom in staat stel om te kan sê: Kyk, hy is een van óns. En daarmee ook: sy boodskap spreek tot ons. En daarmee geld die werklikheidsomvorming en werklikheidsboodskap wat op alle vorme van kuns van toepassing is, dan ook.

Of Breytenbach se poësie nou op literêre meriete as kultuurbesit én as sosiale kommentaar gereken word, en of dit deel het aan die "ideologie van 'n Suid-Afrikaanse volk", die geïntendeerde leser korreleer met die Afrikaner-Nasionalis, en die aanslag is religieus en

politities. En hierdie aspek van Breytenbach se werk sal waarskynlik bly voortleef, ten spyte van, of danksy die estetiese vlak waarop dit die Afrikaner-intellektueel aanspreek.

## NOTAS

1. Derrida praat van "a weave of pure traces" (Derrida, 1981:211).
2. Vergelyk ook Derrida se terme "the father of Logos" en "the final inscription" in "Plato's pharmacy" (Derrida, 1981:75-94).
2. Dit is die idee van supplement, volgens Derrida, vergelyk sy bespreking van die verhouding "voorwoord" tot "teks" in "Outwork" (Derrida, 1981:3-59).
4. Vergelyk J. Hillis Miller se bespreking van "parasiet" en "gasheer" (Miller in Bloom, 1979:217-226).
5. Vergelyk Derrida se nosie van "différance", onder andere in die essay "Différance" (Derrida, 1973:129-160).
6. "There is nothing outside the text" (Derrida, 1980:158).
7. Vergelyk Van der Merwe, 1975.
8. Kyk 4.1.1 vir 'n vollediger bespreking van die speel-gedagte.
9. Kyk 2.2.1 vir 'n vollediger bespreking.
10. Kyk 2.2.2 vir 'n vollediger bespreking.
11. Soos dit uit die notas by hoofstukke 2, 3 en 4 blyk, het al hierdie gedigte egter ook relasies met ander gedigte waarin hulle weer deur ander woorde en soortgelyke frases verbind is. "SKRYWENDE 'n AGTERSTEVOOR SPIEËL VIR JOU" (BUFFALO BILL) het byvoorbeeld ook 'n betekenisrelasie met "skrywende nou en van agter tot voor:" (die ysterkoei moet sweet) vanweë die korrelasie (en verskil) ten opsigte van die sintaktiese patroon en leksikale items.

12. Kyk F.C.J. Galloway, 1987, Breyten Breytenbach: die skrywer as openbare figuur, Ph.D-proefskrif, Bloemfontein: Universiteit van die O.V.S. Ten tye van hierdie studie was Galloway se proefskrif nog nie beskikbaar nie. Gedokumenteerde resepsie=verslae dien daarin as studiemateriaal.
13. In Afrikaans verskyn (oorspronklik) ook die narratiewe tekste Katastrofes (1964); h Seisoen in die paradys (1976); die miernes swel op ja die foksterriër kry h weekend (1980); OM TE VLIEG (1971) en MOUROIR (1983).
14. "South Africa is a country of 30 million people. Of these ... 4 500 000 are white. ... Afrikaans-speakers constitute more than 60 percent of the white population" (Serfontein, 1982:7).
15. Vergelyk "in my pa se saad was verderf reeds" in "geb. 16 Sept. 1939, Bonnievale" (die ysterkoei moet sweet).
16. "Saracens" is verouderde krygstuig wat vroeër deur die Suid-Afrikaanse weermag gebruik is, ook om politieke onrus in swart skares te onderdruk. Ingrid Jonker verwys ook in hierdie konteks na "sarasene" in haar gedig "Die kind": "Die kind is die skaduwee van die soldate / op wag met gewere sarasene en knuppels" (vs.16-17). Die gedig is geskryf na aanleiding van h swart kind se dood by Nyanga in 1960 tydens h protesoptog van swartmense, (vergelyk Jonker, 1983:210). "Saracens" is egter ook h benaming vir "any Moslem, especially as opposed to the Crusaders" (McKechnie, 1979). Alhoewel die Sarasene, in die hoedanigheid van opposisie tot die kruisvaarders, in Breytenbach se gedig moontlik die (Afrikaanse) Germaan teenoor die optog (van swartmense) voorstel, is die eersgenoemde moontlikheid van "Saracens" as krygstuig h meer aanvaarbare verklaring. "Saracens" is in v.33 h selfstandige naamwoord vir iets wat "vol beskawing" is, en dui eerder op h voertuig vol soldate, wat (ironies) die beskawing uitdra, soos ook die "stralers vol vooruitgang" (v.34), en "stralers" is immers

ook 'n verwysing na vegvliegтуie. V.50 verwys ook na die spreker as sou hy die volgeling van 'n "Teutoniese God" wees, en die Moslem-identiteit van die Sarasene is nie met die Teutoniese God versoenbaar nie. Dit is nietemin 'n voorbeeld van die geldige diskoers wat dekonstruksie voer, naamlik dat betekenis voortdurend ondermyn word deur betekenis "agter" betekenis, veral omdat v.53 weer eens verwys na die opposisie met die "heiden", soos die Moslemse Sarasene die kruisvaarders beskou het.

17. In 'n dekonstruksie-beskouing van die teks is dit hier weer eens moontlik om aan te dui hoe die betekenis van "Saracens" as Moslems wat die kruisvaarders opponeer het, eintlik self heidene is.
18. Vergelyk ook "3.14 (TAALSTRYD)" (LEWENDOOD) waar die geïntendeerde leser Afrikaanssprekend is, en (histories) deel het aan die Afrikaner se stryd om Afrikaans as amptelike taal erken te kry. Maar die historiese taalstryd dien hier net as agtergrond vir 'n militêre, politieke stryd om onderwerping.
19. "Leer" beteken immers ook "wat geleer word", "dogma", 'n "aantal reëls, teorieë wat 'n afgeslote geheel vorm" volgens Odendal, Schoonees en Swanepoel (1983), terwyl die apartheidstelsel 'n politieke ordening is wat deur wet afgedwing word; vergelyk ook "julle sal verskansing soek agter jul kerke se witgepleisterde/sekerhede, leiding in bankrot dogmas, verligting in liberale /liefdadigheidsaksies" in "HULLE SAL KOM" ('YK'); Vergelyk "The tribe became a power. If you say power you also say Party or Church, and the Party must have priests to protect its Whiteness" (Breytenbach, 1986, End Papers:56).
20. In "PLEASE DON'T FEED THE ANIMALS" (KOUEVUUR) word die religieuse byvoorbeeld ook met die militêre geassosieer.
21. Vergelyk "ons sal julle tou-wys-maak / met die riglyne van ons Christelike Nasionale Opvoeding ..." in "3.14 (TAALSTRYD)" (LEWENDOOD).

22. Rekonstruksie is 'n wensliker term omdat aanvaar word dat die outeur in sy skepping van die teks reeds gekonstrueer het, ook wat die fiktiewe geïntendeerde en fiktiewe/reële eksplisiete leser betref. Die navorser lewer kommentaar deur rekonstruksie van aspekte in 'n reeds geskepte wêreld.
23. Vergelyk "die son gekruisig in elke boom / blare goue druppels / bloed wat sterf" en "net Christus en Tarzan is boomgoed" in "33" (MET ANDER WOORDE), kyk ook 4.2.1.
24. Dié Afrikaner kan óók belydende kerklidmaat wees, maar dit is nie noodwendig so nie.
25. Outeursintensie word in 5.3.5 bespreek.
26. Vergelyk 2.2.2.
27. Kyk ook 4.4.4 vir 'n vollediger bespreking van die Boeddhisme en die Christelike verwysings in hierdie gedig.
28. Dit moet hierby gemeld word dat die teks sodanige rekonstruksie van die geïntendeerde leser moet bevestig.
29. Volgens Viviers het Breytenbach Suid-Afrika in 1959 per boot verlaat en het hy, na vele omswerwinge, hom in Junie 1961 permanent in Parys gevestig (Viviers, 1978:3-4).
30. Die notas by hoofstukke 2, 3 en 4 dui telkens op die interafhanklike, verbonde aard van verwysings.
31. Vergelyk 2.2.1, 2.2.2, 3.4, 4.4.1.
32. Vergelyk 2.1.1, 2.1.2, 2.1.3, 3.3, 3.4, 4.2.1, 4.3.1, 4.5.
33. Vergelyk 5.3.1, 5.3.2, 5.3.3.
34. Vergelyk 5.3.2.

35. Vergelyk "daar waar die Ganges haar gang gaan" in "4.17" (LOTUS), en die bespreking in 4.4.
36. "Praya" is 'n "road or driveway built upon an embankment along a shore or bank of a river, as in some cities of India" (McKechnie, 1979). Benares, wat in dieselfde versreël genoem word, is ook aan 'n rivier geleë.
37. Vergelyk die spreker se "gewyde" hart en Boland in "wy" (die ysterkoei moet sweet); "Heiland/Boland" in "REIS VAN EILAND TOT EILAND" (KOUEVUUR); "kaapgod" en "godkaap" in "TOT SIENS, KAAPSTAD" (KOUEVUUR); "hóú my vat my saam Amen: KAAP" in 'n Seisoen in die paradys, 1976:118.
38. Vergelyk (veral die laaste strofe) in "TOE SUIDERKRUIS TOE" (KOUEVUUR).
39. Kyk ook Brink, 1979:33.
40. Vergelyk "4.13 (vroureis)" (LOTUS) waar die spreker vertaal en aanpas deur middel van die Sahara-woestyn, om éénheid te bewerkstellig, ook in politieke verband. Kyk ook die bespreking daarvan vroeër in 5.3.5.

## HOOFSTUK 6

## BREYTENBACH SE POËSIE BINNE DIE SUID-AFRIKAANSE WERKLIKHEID

Die religieus-politieke kommentaar wat in Breytenbach se poësie uitgespreek word, maak dit relevant om hierdie poësie in oënskou te neem binne die Suid-Afrikaanse werklikheid waarop dit betrekking het. Breytenbach se poësie is nie die eerste stem in Suid-Afrikaanse literatuur wat teen die religieus-geïnspireerde rasse-grondslag van die politieke ordening in hierdie werklikheid opgaan nie. Dit is dus ook relevant om Breytenbach se poësie in hierdie verband te vergelyk met ander Suid-Afrikaanse poësie, ten einde die waarde van sy werk te bepaal.

Die swartman se politieke stryd, daardie stryd waarmee Breytenbach hom identifiseer, kom in die literatuur van 'n verskeidenheid inheemse tale tot uiting, maar hierdie tale is nog oorwegend ontoeganklik vir die Afrikaansleser. Daar is egter wel toeganklike literatuur uit swart gelede wat interessante vergelykingsmoontlikhede met Breytenbach se poësie bied, omdat baie swart digters ook in Engels publiseer.

Ook in die Afrikaanse literatuur is daar versetpoësie met 'n religieus-politieke inslag. 'n Vergelyking tussen hierdie poësie en Breytenbach se poësie is daarop gemik om vas te stel of Breytenbach se poësie 'n voortsetting van ander Afrikaanse digter se verset is, al dan nie. Want dit wil voorkom of Breytenbach self sy poësie buite die gekanoniseerde Afrikaanse poësie plaas. Sy poësie is byvoorbeeld ook opgeneem in Groot Verseboek, wat 'n verteenwoordigende versameling gekanoniseerde poësie bevat, en in "2.13 (CREDO)" (LEWENDOOD) sê die spreker dat sy poësie "in die Groot Verseboek 'n opperste grap" (v.100) is; hy "deel

h droom / van vryheid van gelykheid van broederskap van vrede / en sodoende van geregtigheid" (vs.107-109). Hieruit kan (onder andere) afgelei word dat Breytenbach die belaglikheid van sy poësie in die Groot Verseboek toeskryf aan die feit dat Afrikaanse poësie in hierdie versameling nie h "droom van vryheid van gelykheid van broederskap van vrede / en sodoende van geregtigheid" deel nie, en dat sy poësie gevolglik nie daarby hoort nie.

Die Afrikaanse literatuur word as kulturele besit van die Afrikaner beskou. Sou h mens Breytenbach se bekroning deur die Suid-Afrikaanse Akademie vir Wetenskap en Kuns beskou as h wyse waarop sy poësie vir die Afrikaanse kultuur "ingepalm" word, moet daar ook rekening gehou word met Breytenbach se beskouing van kultuur, "Culture, to me, is the uttering of a nation's dreams, hopes, fears, fantasies and dreams. It is national in so far as the individual or group of individuals formulating and expressing these belong to a nation sharing a common heritage, living in the same country, exploring a mutual present and moulding a brighter future" (Breytenbach, 1986, End Papers:40). Hierdie uitspraak plaas ook sy weiering om die Akademie se bekroning te aanvaar in wyer perspektief.

Breytenbach staan ook besonder krities teenoor verset soos dit byvoorbeeld in die Sestiger-literatuur verwoord is, nieteenstaande die feit dat hy as een van die leidende figure van die Sestiger-beweging beskou is. Dit wil voorkom of hy probeer "wegskryf" uit die Sestiger-idioom, want hulle het volgens Breytenbach hulself daarin onderskei dat hulle werk verteenwoordigend is van "the final effort of identification with Europe. If we can't communicate, so we reasoned, we can at least

be intellectually decadent ..." (Breytenbach, 1986, End Papers:83). Vir Breytenbach is skryf 'n politieke daad: "Writing should be a broadening of consciousness: in other words a politicization" (Breytenbach, 1986, End Papers:64).

In "SESTIGER" (KOUDEVUUR) word die skrywersgeslag van Sestig voorgestel as skadelose skrywers wat woorde ter wille van liggaamlike gerief "ontlaas" en die burgery dien.<sup>1)</sup> Die spreker beskou hulle as nápratere, "papegaaie" (v.2) wat sonder 'n werklike boodskap skryf, want hulle skrywe is niks meer as die fisiese skryfhandeling nie; "pennestoters en verkwisters van die wit ink" (v.3). En om met wit ink op wit<sup>2)</sup> (papier) te skryf, is immers futiel omdat niks sigbaar is nie; hier is dit waarskynlik ook futiel omdat skryf nie genoeg is in die stryd nie.<sup>3)</sup> "Wit" ink kan hier ook verstaan word as die "witman se ink", die Sestigers was almal "witmense" in terme van Suid-Afrikaanse rasseklassifikasie - wat nie die swartman se ware stryd verstaan nie en daarom aan hul "witheid" gebonde bly.<sup>4)</sup> Die Sestigers het ook bekend gestaan as "the angry young men" vanweë hul heftige en doelgerigte konfrontasie met die owerheid oor sensuurwette, die spreker satiriseer hierdie heftigheid: "manne van durf / wat op oop staan vir die Lewe (vs.6-7). V.7 is ook 'n verwysing na seksuele openheid - gemeet aan Suid-Afrikaanse standaarde - wat soveel van die Sestigers se werk gekenmerk het. En die seksuele word sinies herhaal in v.8: "(maar dis moeilik om 'n hoer te verkrag)". Hiermee word ook die woorde, protes deur skrywe, gereduseer tot 'n goedkoop, tweedehandse, verhandelbare protes - soos Breytenbach meermale minagkend na woorde as hoere verwys.<sup>5)</sup> Die hoer, wat hier op beide die Sestigers se seksuele openheid en op hulle skryf-stryd betrekking het, is reeds self seksueel "oop" en seksueel verhandelbaar, daarom is daar nie sprake van "verkragting",

oorwinning deur geweld, met betrekking tot dié hoer nie.

Die spreker dig 'n "roeping" aan die Sestigters toe (v.9), maar dis 'n roeping wat nie veel verskil van die ou wit seevaarders om die Kaap s'n nie; "om die passasies op kaarte aan te stip / die vaarte oor oseane van die dood" (vs.10-11). V.10 sluit, wyer beskou, ook aan by v.2 waarin die Sestigters as "papegaaie", nápratens beskou word. Want om "passasies aan te stip" is immers niks meer as oorskryf nie. Wanneer hierdie passasies nog op kaarte (rekordkaarte) aangestip word,<sup>6)</sup> kry die aanstip des te meer die aansyn van sistematiesing, 'n klerklike bedrywigheid, 'n betekenis wat reeds in v.3 geaktiveer is deur die verwysing na "pennestoters". Word die kaarte in v.10 egter as "landkaarte" verstaan, is dit ook 'n verwysing na die Sestigters van wie verskeie korter of langer tydperke in Europa deurgebring het. Daar het hulle met nuwe idees kennis gemaak deur Europese geestestrominge, idees wat hulle hier, volgens die spreker, as "passasies op kaarte" kom aanstip, en wat dan kennelik nie hulle eie idees is nie.<sup>7)</sup> Dit sluit ook aan by die náprater-etiket, "papegaaie" wat in v.2 reeds aan hulle toegedig is. Terselfdertyd, as vs.10-11 'n verwysing na die Sestigters se oorsese reise is, word hierdie reise gesatiriseer in "vaarte oor oseane van die dood", wat dan te kenne gee dat hulle hul intellektuele ervaring in Europa veel gevaarliker en gewaagder binne die konserwatiewe Afrikanergemeenskap beleef as wat dit in werklikheid is. Dit sluit ook aan by v.6 wat hulle "manne van durf" noem. Die inwerking van die Sestigters se Europese vorming in hulle werk en openbare uitsprake, het daartoe aanleiding gegee dat hulle as "volksvreemd" beskou is. So beskou, is Europa 'n soort "tweede vaderland" vir hulle, en praat hulle juis dié vasteland se geestestrominge na, vandaar die verwysing

na "tweedelandse papegaaie" in v.2. Die onderliggende verwyf hierin is dan die Sestigters se Europese gerigtheid, terwyl hulle in Afrika leef en veronderstel is om van Afrika te wees.

Die intellektuele werksaamheid van hierdie geslag wat in die daaropvolgende versreëls gesatiriseer word, maak dit ook moontlik om vs.10-11 te sien as 'n skrywery oor geskiedenis en oor die evolusieleer: "die oorgang tussen die bobbejane / ons voorouers / en ekskresie ons nakomelinge" (vs.12-13). Alles word in terme van die intellek beredeneer, daarom is dit onvrugbaar, "eierstokloos, anusloos, / maagdelik, objektief" (vs.14-15), en die term "ekskresie" is weer 'n voorbeeld van hierdie begrip" (v.16). Die Europese intellektuele inslag van hierdie skrywers<sup>8)</sup> maak dit vir hulle onmoontlik om die historiese verband tussen ons gemeenskaplike oorsprong te sien,<sup>9)</sup> want hulle skryf daaróór, nie daarin nie.<sup>10)</sup>

Die afwesigheid van leestekens in vs.12-13 maak dit moontlik om die versreël te lees as 'n sintaktiese eenheid wat beteken dat die bobbejane ons voorouers is (daar is immers ook geen voegwoord tussen "bobbejane" en "ons voorouers" nie), en dat ekskresie ons nakomelinge is. So beskou, verwys dit na die gemeenskaplike oorsprong van alle rasse.<sup>11)</sup> (Die digter buit hier die populêre mistasting uit dat die gemeenskaplike voorouers van Homo Sapiens (Sapiens) 'n bobbejaan was.) Dit beklemtoon ook die eendersheid van hierdie spesie se uitskot, hulle ekskresie. Die ekskresie het opsigself bevruggende eienskappe in die natuur,<sup>12)</sup> én in historiese bestekopname: beide saad en semen gee oorsprong aan lewe,<sup>13)</sup> die ekskresie as humus aan nuwe plantegroei, en saad aan nuwe mense,<sup>14)</sup>

Maar, hoewel hierdie skrywers "op oop staan vir die Lewe", is hulle

onmagtig om hierdie betreklik voor die hand liggende biologiese feit onder oë te sien. Met die "warm aroma van vars drukkersink" (v.17) is die lewegewende stoflike eienskappe van ekskresie egter tot niet - die aroma van drukkersink het dit letterlik van die stank ontnem - en is dit verhef tot 'n intellektuele begrip. (Die opwinding wat 'n skrywer ervaar by 'n nuwe publikasie is ook gesuggereer in "die warm aroma van drukkersink" - die spreker se aanklag is hier byna een van: "watter skryflustige geslag is hierdie geslag skrywers nie!")

Die onvermoë van hierdie skrywers om in die kern van lewe (inbegrepe die kern van rasse-oorspong) te skryf, word hier aan hulle Christelike verbondenheid gewyt. Hulle skryf naamlik briewe "aan Gam / die Vader / vanuit die Toring van Babel" (vs.19-20). Die Sestigters se konflik met die owerheid is waarskynlik hier ter sake. Hulle "briewe" is die geskifte en vertoë van Sestig, en met "Die Vader" kan hier die staatshoof bedoel word.<sup>15)</sup> In "Brief uit die vreemde aan slagter" (Skryt) is dit ook die staatshoof wat vir die staat se bedrywigheede verantwoordelik gehou word. Gam is volgens die Bybel uitgesonder as die waterdraer en die houthakker, gedoem tot slawerny. In die Afrikaner se volksteologie is die swartman dan ook vroeër beskou as die Gamsgeslag, die slawe.<sup>16)</sup> Nou word hierdie skrywers se briewe egter gerig aan "Gam die Vader". Hiermee word die swartman gelykgestel aan die wit heerser ("die Vader") in 'n patriargale sisteem, met wie hy immers 'n gemeenskaplike voorouer deel, 'n gedagte wat in v.12 reeds geaktiveer is. Maar "die Vader" kan ook na God die Vader verwys, "Die Vader" is immers 'n nuwe tipografiese eenheid. En dan is dit juis 'n verwyd dat die Sestigters steeds aan die Christelike, en daarmee ook aan die Nasionale, gedagte meedoen. Briewe aan die Vader, ook al sou dit briewe van protes wees, is nog

'n manier om Hom te erken. Christelike aanhang en Nasionalisme gaan vir Breytenbach hand aan hand. In "TAALSTRYD" (LEWENDOOD) is daar 'n eksplisiete verwysing hierna: "met die riglyne van ons Christelike Nasionale Opvoeding". En in End Papers (1986:41) skryf hy: "It is the basic ideology of the White people in power and embodied in all the Apartheid laws, ... And this ideology is one of Christian Nationalism ...".

Die Sestigters word in v.20 ook gereken tot die "Toring van Babel", wat 'n variasie is van die Toring van Babel (Genesis 11:9). In 'n verslag wat so onlangs as 1974 deur die Algemene Sinode aanvaar is, (en tot 1982 geldig gebly het) het die Babelgebeure nog gedien as skriftuurlike bewysplase van die kerk se apartheidsparadigma (Botha, 1984:220). Die Toring van Babel as oorsprong van volkeverskeideheid word in die gedig beklemtoon deur die verywing na Gam. Ook die variasie van "Babel" na "Babbel" is 'n verwysing na die "spraakverwarring" wat hier sou ontstaan het. Want "babbel" is kennelik nie sinryke taalgebruik nie,<sup>17)</sup> en dit word hier aangegee as 'n kenmerk van die Sestigters, want hulle skryf immers vanuit die "Toring van Babel".<sup>19)</sup> V.2 verwys reeds na die "tweedelandse papegaaie", en benewens napraat, is papegaaie se taalvermoë ook beperk tot "babbel",<sup>19)</sup> woorde sonder betekenis, al is dit herkenbare woorde.

Die toring wat die vesting van die Sestigters is, roep ook 'n assosiasie op met die sogenaamde ivoortoring van die kunstenaar, wat die geïsoleerde, onbetrokke en verhewe verblyf van die "suiwer esteet" is. Vroeër in die gedig is 'n intellektuele behepthed reeds aan hulle toegedig, 'n intellektualiteit waarmee hulle binne die gedigkonteks afgesluit is

van die werklike lewe. Hierdie gedagte word versterk deur v.21: "(want h hoer moet produséér)", wat terugwys na v.8 waarin die skryfdaad met hoerery geassosieer is. En nou skryf hierdie skrywers bloot om te produseer, (skryflustige geslag ...) om as skrywer vrugbaar te wees, nie as oordraer van die bewussyn van lewe nie. Daarom is dit sinnelose skrywe, h gebabbel.

Die assosiasie van dié skrywers met die Christelike wêreld word ook verder uitgebou wanneer die skrywers h prediker se taak op hulle neem (vs.22-24): "ek het ons elkeen op sy eie boek sien klim / om vandaar h stoel te preek / of h preek te stoel"<sup>20</sup>). In v.22 kan "boek" ook as Bybel, die Boek, verstaan word omdat "preek" die versreël reeds in kerklike konteks plaas. Maar "boek" assosieer ook met "boekery", h intellektuele liefhebbery, want intellektualiteit is nog konstant ter sprake in die gedig. Om "h stoel te preek" plaas ook dié versreël in akademiese, intellektuele konteks, omdat h "leerstool" in so h konteks teenwoordig sal wees. Maar "stoel" sluit ook aan by "ekskresie" (v.13) en "kak is h intellektuele begrip" (v.16) omdat in "stoel" ook "stoelgang" teenwoordig is, en v.28 verwys weer na "stoelgang", die resultaat van "die verteringsorgane" wat "op en wakker" is (v.27). Die beeld van elke skrywer wat "op sy eie boek klim" (v.22) is ook - letterlik en figuurlik - h torinkie in die klein, h voortsetting van die ivoortoring, die Toring van Babel. Die outoriteit wat elke skrywer se eie boek aan hom verleen, en die preek wat vandaar af gelewer word, herinner aan die spreekwoord dat elke haan op sy eie mishoop wil kraai (en die mishoop is immers reeds daar in die "ekskresie", die "kak") wat te kenne gee dat elke skrywer sou meen hý het die outoriteit om te preek

Hierdie karikatuur-predikers/skrywers preek "veranderde insigte" (v.25) bloot met die oog op ontlasting, want "verstarde opvattinge"<sup>21)</sup> staan immers in die teken van verstoktheid (v.30), letterlik verharde faeces. En dit sou tog nie moontlik wees om "te jol", die lewe te geniet, met die banale las van hardlywigheid nie, "met 'n stok in die hol" (v.31) nie. Skryf het dus vir die Sestiger geen ander doel as om van 'n verteerde (intellektueel verwerkte) woordlas ontslae te raak nie, en sou sodanige woordlas vernuwend bly, bevorder dit darem die ontlastingsproses.

Wanneer die spreker sy doemprofesie uitspreek, is dit juis die teenkant van dit waarvoor die Sestiger staan. "Die Lewe" waarvoor hy "op oop staan" (v.7) lei na die Dood, en hierdie dood is wit, "blank": "ek het die Dood se blanke vlies oor ons sien kom / o profete van onheil van wraak van liefde"<sup>22)</sup>. Dié dood is te wyte aan iets waarmee die Sestiger hom vroeër reeds besig gehou het, die seksuele, maar nou is dit 'n nóg sterieler, 'n nóg futieler seksuele daad: "oorlede aan die uitputting / van 'n maniese masturbasie" (vs.34-35). Omdat die Sestiger die hoer nie kon verkrag nie (v.8), en omdat hoere moet produséer (v.21), moet hy manies voortgaan met die seksuele, en dit lei tot dié onheroïese dood.

Die Sestiger is deel van die burgery, hy deel in die vet van die land: "maar ons was nie maer nie - veeltongige gatlakkers van die burgery" (vs.36-37). Sy babbeltaal maak hom "veeltongig", met ander woorde, breedsprakig, want dié burgery vir wie hy preek, is ook dié wie se "gatte" hy letterlik "lek", wie se guns hy soek. Terselfdertyd dui veeltongigheid op inkonsekwensie, die een tong sê nie wat die ander sê nie, die skrywer sê nie voor die burgery wat hy in sy (ieder geval

skadelose) briewe vanuit die Toring van Babel sê nie. Die Sestiger doen nie afstand van die burgery se gematigde ("gestandaardiseerde") norme nie. Nóg lê jy die "vrugte van die kapitalisme" af. Hy eet (opofferend!) hoogstens hierdie vrugte met "vroomheid, piëteit, / voorbeeldigheid, matigheid" (vs.42-43). En piëteit, wat 'n assosiasie met piëtisme oproep, staan immers in die teken van 'n verdieping in (volks?-) geloof, piëtisme was trouens in die 18e eeu reeds 'n mistieke stroming in die Protestantisme. So beskou, verwys v.42 terug na vs.19-20, wat die verbintenis tussen die Christelike sfeer en die Sestiger knoop. Hy oefen wel kritiek uit, maar binne perke (v.43). Sy beeld is dié van 'n beskaafde, gekultiveerde mens: "wit rolkraagtruie en gestyselde servette / gepaardgaande, onderlangs met murmelwoordjies" (vs.44-46). In sy evaluasie is sy maatstaf "plesier" (v.46), wat ook verstaan kan word as 'n verwysing na "suiwer estetiese" maatstawwe in die literatuur<sup>23)</sup> - plaas van sosiaal-kritiese kriteria - as die beeld van die ivoortoring, die geïsoleerde, estetiese kunstenaarsbestaan van v.20, in gedagte gehou word. Die sterkste beklemtoonde eienskap van die Sestiger is lojaliteit: "lojaal o lojaal" (v.50)<sup>24)</sup> en hierdie lojaliteit is verhandelbaar, soos hoere (en soos woorde), dit word gevoed deur beursies "vol suur"<sup>25)</sup> verdriet" (v.53). Dié verdriet is egter nie hul eie nie, hulle teer op ander - die onderdrukte, die nie-burgery, die swartman? - se verdriet: "ánder se opgegaarde verdriet is nooit verniet" (v.54).

Die sorgvrye en welvarende beeld wat hier van die Sestiger geskep word, word afgesluit met 'n gemoedelike uiting wat die Sestiger, as stryder, onskadelik en liefvallig voorstel:<sup>26)</sup> "Sestigste! / mede-hartlam / skattebol / maatjie" (vs.55-58).

Dit is veral die verwyte dat die Sestiger skryf uit die Toring van Babel (waarmee hy intiem met die Bybelse sfeer verbind word, asook sy piëteit) wat van belang is vir hierdie argument. Want dit toon Breytenbach se afkeer van 'n volksgeloof. Die skrywer wat meedoën aan die "burgery" se aanvaarde norme en konvensies, soos 'n volksaanvaarde godsdiens, is self deel van daardie burgery,<sup>27)</sup> hy skryf vanuit die Toring van Babel, dáárom is hy onder andere ook 'n "veeltongige gatlekker van die burgery".

Dit is opmerklik dat die spreker nietemin hier nêrens na die Sestigters as "julle" verwys nie, maar deurgaans na "ons" en na "mede-hartlam".<sup>28)</sup> Wat hierin gesê word, is ook selfkritiek, hy spreek ook homself as Sestiger aan. Wat wel relevant is, is die gronde waarop hy van sy mede-Sestiger, maar ook van vroeër digters in die Afrikaanse literatuur, onderskei kan word. Want Breytenbach se verwyte wat in "SESTIGER" (KOUEVUUR) verwoord word as (onder andere) assosiasie met die volksgeloof, is nie net tot die Sestigters beperk nie. In "DIE BLOED AAN DIE DEURPOSTE" (KOUEVUUR) word die ou Israelitiese identifisering van die Afrikaner - wat onder andere die apartheidsstelsel gefundeer het deur die onderskeiding van Christelike en "heidense" volke - 'n aanklag teen die anonieme "ou digter" wanneer die spreker vir hom die Israelitiese pasga aanbied. In hierdie aanbod word die "witheid" van die ou digter (ironies) as 'n heilige kwaliteit voorgestel: "want witter as sneeu nog witter / as die eerste dagbreek sal jou bloed jou was". "Witter as sneeu" is ook 'n verwysing na die Hallelujalied (nr.494, Die Halleluja) waarvan die Afrikaanse Susterkerke gebruik maak. Só word die Israelitiese identifisering gekoppel aan kontemporêre Afrikaner-godsdiens. Die bloed wat in hierdie gedig ter sprake is, die bloed van die paaslam wat in naam van die Israelitiese God vergiet word, wys apokalipties ook heen na die bloed

van die rewolusie wat van die aangesprokene self 'n offerlam sal maak.

## 6.1 Die Afrikaanse literatuur

Breytenbach se verset teen die volksnorme, sy afwysende houding teenoor die aspekte van die Christelike geloof en sy aanhang van die Boeddhisme - dit alles, alléén - maak hom nog nie 'n buitestaander in die Afrikaanse literatuur nie. In C. Louis Leipoldt het hy wel 'n voorganger gehad wat die Boeddhistiese strata in sy poësie betref. In Leipoldt se poësie kom byvoorbeeld ook dikwels Bybelse verwysings voor, en soos Breytenbach is Leipoldt ook later geken as "n digter wat van sy volk verwyder is", onder andere vanweë sy "liberale" sosiaal-politiese gedagtes. Sou Breytenbach gereken word as 'n digter "wat die volk tugtig", dan het hy in N.P. van Wyk Louw 'n voorganger gehad, en ook Van Wyk Louw se poësie is gekenmerk deur talryke verwysings en motiewe uit die Christelike sfeer. As die "vreemde" situering van Bybelse gegewe Breytenbach se werk kenmerk ("DIE LANG ARM" ('YK')), "Nagmaal" (die ysterkoei moet sweet) dan is ook dit nie so danig "nuut" nie. D.J. Opperman het reeds met sy "Kersliedjie" (Blom en baaierd) die "bruin" Christus se geboorte in Distrik Ses aangekondig. S.V. Petersen bedien hom ook, soos Breytenbach, van Bybelse gegewe - toevallig ook die Babelgebeure - om 'n aanklag teen apartheid te verwoord in "Die Toring Babel" (Alleenstryd). Dieselfde proses vind plaas in, om maar enkeles te noem, "Second Coming I" en "Second Coming II" (Sê Sjobbolet) van Adam Small, en in R.K. Belcher se "Die Here lê gebore"

(Halleluja Paternoster). Laasgenoemde bundel van Belcher is trouens in sy geheel getransponeerde Bybelgegewe. Die bogenoemde digters se poësie het telkens, benewens Bybelse transponering, direkte of indirekte politieke kommentaar ook gemeen, en dít is wat hulle poësie relevant maak in 'n vergelykende studie met dié van Breytenbach.

Wat Breytenbach se poësie egter hiervan onderskei en daaraan 'n "nuwe" karakter verleen, is die spesifieke wyse waarop die Boeddhistiese gedagte van volkome éénheid die Christelike lewensbeskouing - soos dit deur 'n groep Afrikaners geïnterpreteer is - verdring, onder andere om 'n polities-filosofiese boodskap oor te dra. Net die feit dat die Christelike lewensbeskouing in Breytenbach se poësie verdring word, verwerp word, ten gunste van die Boeddhisme, onderskei hom reeds van die ander genoemde digters. (Alhoewel Toon van den Heever se werk ook gekenmerk is deur "godsdienstige opstand en bitterheid" en "opstand teen God" (Kannemeyer, 1978:240), vervang hy nie die Christelike God met 'n ander goddelikheid, soos Breytenbach dit doen nie.) Met die uitsondering van Leipoldt se latere werk waarin die Boeddhistiese lewensbeskouing herkenbaar word, bly Leipoldt, Van Wyk Louw, Opperman, Petersen, Small en Belcher se werk steeds Christelik gefundeer. Kritiek geskied juis deur middel van die Christelike aanhang in hulle poësie. En gemeet aan Breytenbach se eie standaarde, soos dit onder andere in "SESTIGER" (KOUEVUUR), kenbaar word, bly sodanige digters dan skryf binne die "burgerlike" tradisie waarteen hulle sou stry.

Die komplekse wisselwerking tussen volksgeloof en politiesosiale kommentaar regverdig egter 'n breër bespreking. Die blote feit dat daar reeds sodanige wisselwerking in die Afrikaanse literatuur voor Breytenbach waarneembaar is, is reeds 'n geldige rede waarom Breytenbach se hantering van hierdie elemente teen die agtergrond van sy voorgangers se werk beskou moet word, ten spyte van en omrede die verskille tussen Breytenbach en sodanige voorgangers. Die doelstelling is egter nie 'n verval in tematologiese oorsigtelikheid nie, maar 'n ondersoek na spesifiek religieus-politiese aspekte van die Afrikaanse poësie. Want die Afrikaanse literatuur, so sê Gerwel, "is by uitstek die letterkunde van die Afrikaner<sup>29)</sup> - dit word met enkele uitsonderings gelewer deur, is primêr gerig op en word hoofsaaklik gelees deur Afrikaners - en die Afrikaners staan wêreldwyd bekend allereers as die argitekte en beoefenaars van Apartheid ..." (Gerwel, 1983:1-2).

#### 6.1.1 Boeddhisme en 'n "vereende nasie"

Gedagtig aan Gerwel se bevinding dat die Afrikaanse literatuur deur Afrikaners gelees word, maar veral dat dit primêr op hulle gerig is, is dit in die eerste instansie relevant om Afrikanerkritici se analise en evaluasie van die betrokke digter hier by te haal.

Leipoldt was, "volgens eie bekentenis ... 'n aanhanger van die Boeddhisme ... Miskien is sy neutraliteit ten opsigte van die Christendom en die Bybel ingegee deur 'n reaksie op

sy ouerhuis en volk met hul geworteldheid in hierdie bodem" (Van Rensburg, 1971:86). Benewens Leipoldt se Boeddhistiese aanhang is hy ook, soos Breytenbach, geëtiketteer met 'n "liberalistiese ideaal" waarvoor hy nie lof van Afrikaner-kritici ingeoes het nie. Volgens Dekker was daar naamlik "geen Afrikaanse digter wat so ver van sy volk af gestaan het nie as hierdie kosmopoliet en 'sendelingkind teen wil en dank' wat homself 'n Boeddhis noem en al gou die liberalistiese ideaal van 'n 'vereende nasie' bo alles stel. Mens vra jou af of hy sy land ... nie meer liefgehad het as sy volk nie" (Dekker, 1966:86).

Bowenal staan Leipoldt ook bekend as 'n "nasionale digter" wat "veel meer as enige Afrikaanse digter, die leed van vrou en kind tydens die oorloë in bewoë, sterk dramatiese en dikwels fel ironiese gedigte ... weergee" (Kannemeyer, 1978:130). Alhoewel Leipoldt "vry" dink, en Antonissen meen dat sy "nasionale gedigte '... die hoogste Afrikaanse poësie van sy tyd" is, is sy "denke 'vry' - ... liberaal en humanisties, nie godsdienstig-volks nie. Vroeg al oefen hy onbevange kritiek uit, doen aan 'n nasionale selfondersoek" mee, (Antonissen, 1960:115). Grové skryf oor (onder andere) Leipoldt se kritiek en verset, dat dit "lojale verset" was, "wat hom selde of ooit teen die identiteit van die Afrikaner gerig het" (Grové, 1967:13).

Leipoldt se gedig "Om Mane Padne Hum!" (Skoonheidstroos) toon regstreekse vergelyking met Breytenbach se motto tot

sy bundel LOTUS en sy aanhaling van dié spreuk in die gedig "1.1 (lotus)" (LOTUS). Dit is, volgens Brink, "n Boeddhistiese - spesifiek Tibetaanse - spreuk van die ekstase waarmee die Niet besweer word", en kan in "één gangbare vertaling" vertaal word as "o blom verborge in die lotus" (Brink, 1979:26-27).

Olivier, in 'n ondersoek na mistiek in die Afrikaanse poësie, bevind dat Leipoldt se gedig "die leser daartoe bring om die vers as meer as net 'n lofsang op 'n lotus te sien" (Olivier, 1985:147), en dat die gedig "die kenmerke van die mistieke ervaring op 'n direkte wyse verwoord ... maar ook op 'n verrassende en vernuftige wyse die wese van hierdie ervaring deur 'n spel van skyn en werklikheid probeer suggereer" (Olivier, 1985:155). Alhoewel Olivier dié spreuk deur 'n enkele verwysing koppel aan die Boeddhisme en aandui dat dit "later weer in die verskuns van Breytenbach sal opduik" (Olivier, 1985:146), bestee hy verder feitlik geen aandag aan die Boeddhistiese oorsprong van hierdie spreuk - wat ook betekenisverruimend in die gedig werk - nie. Hy verklaar die lotus-verwysing in dié spreuk aan die hand van Cirlot se Dictionary of Symbols.

Die direkte Boeddhistiese verwysing in die gedig dwing egter die leser ook om die lotus in spesifiek Boeddhistiese verband te ondersoek, waar dit 'n eroties-religieuse simbool is. Volgens die Tantriese Boeddhisme se teorie van die "cakras" of die lotusse, is daar vier "lotusse" in die liggaam: "The first is the lumbar plexus in the heart. Next is the laryngeal and pharyngeal plexus at the junction of the spinal cord

and the medulla oblongata; the last and the most important is the cerebral plexus called the Uṣṇīṣa-kamala (the lotus in the head" (Dasgupta, 1958:147). Die semen (Bodhicitta) styg in die seksuele ritueel deur al hierdie "cakras" tot in die lotus wat in die kop geleë is, en dáár vind die ware bevryding plaas: "It is held that as long as the Bodhicitta remains restless, it binds us to the world of existence and non-existence; but when its movement is stopped once for ever in the lotus in the head, it produces the state of supreme bliss which is of the nature of liberation" (Dasgupta, 1958:163).

Beskou 'n mens Leipoldt se gedig teen hierdie agtergrond is daar verskeie toespelings op die eroties-religieuse soos dit in die lotus-simboliek van die Tantriese Boeddhisme uiting vind. Die lotus word geassosieer met "vlekloos" (v.1), "maagdelik" (v.19), "reine ... skyn" (v.27); maar ook met liefde in vs.23, 24 en 26, en met hartstog in v.9. Só word die erotiese aspekte daarvan verhef tot iets in "wie se skyn / Die reinste menslik reinheid onrein lyk" (vs.19-20): die seksuele wat tradisioneel Westers as "onrein" gereken word, word deur die lotus tot reinheid verhef. Die lotus is 'n "simbool van liefde en van liefderyk" (v.23), wat in die seksuele Boeddhistiese praktyk geheilig word, dit lei na "Geheiligde toewyding deur die tyd / Aan alles, alles wat die liefde wek, / En alles, alles wat tot liefde strek" (vs.24-26). Wanneer die Boeddhis in die seksuele ritueel erotiese plesier transendeer tot 'n mistieke belewenis, is niks meer "onrein" nie: "If it be the motive behind the action, and not the

action itself, that determines the nature of the action, any and every action in the form of some religious practice is to be justified (Dasgupta, 1958:180); en "... the moral, immoral and non-moral nature of an action is to be determined by the effect it produces to the general scheme of life" (Dasgupta, 1958:179). In hierdie seksuele transendering word hartstog verander na meditasie: "O heerlikheid, wat hartstog laat verkwyn / Tot iets wat nietiger as niks-nie skyn, / En die diep-dinkende siel bo dink verhef, / En bo besef van self, en bo verstand" (vs.9-12). In die finale fase van dié transendering, wanneer die lotus in die kop bereik word, is dit 'n ervaring ontgaan van "existence and non-existence".

Die tydlose één-wording met die Al wat in die slotstrofe van die gedig 'n hoogtepunt bereik word voorafgegaan deur verskeie frases wat die non-dualiteit van die menslike liggaam en gees suggereer: "Gelykenis - as iets gelyk kan wees" (v.3); in die lotus "skuil, nóg die huiwerige gedagtes, stom / Vir woorde en taal, met nou en namaals twis" (vs.7-8); die "diep-dinkende siel" word verhef tot "bo besef van self, en bo verstand" (v.12) en die "wêreld-worstel en gedrang" (v.13) word genivelleer, "gesus" (v.15), tot 'n eenderssoortige wêreld: "soos die see-galm in 'n land / Waaroor 'n dik, bedompge see-mis hang!" (vs.15-16). Die slotstrofe bring 'n finale "oplossing" in die lotusmeditasie: die lotusblom dien as "troos in sielestryd en sielepyn!" (v.28).

Brink het vroeër die swak ontvangs van Breytenbach se bundel MET ANDER WOORDE ten dele toegeskryf aan kritici wat nie "vat" daaraan kon kry nie, "ten spyte van die verhelderende brief-essay" (Brink, 1982 in Nienaber:722) waarin die Boeddhisme aan die "eventuele lêser" in Breytenbach se woorde, bekend gestel word. Indien Leipoldt se bundel, Schoonheidstroos (omdat dit "Om Mane Padne Hum!" bevat) van so 'n "inleiding" verskaf was, of as kritici bekend was met die Boeddhistiese kode in hierdie poësie, sou dit waarskynlik ook tot 'n breër betekenisontginning deur kritici kon lei, alhoewel dit nie noodwendig 'n meer positiewe evaluasie tot gevolg sou gehad het nie.

Die afwysende kritiek op Leipoldt se poësie wat Boeddhistiese invloed toon, is egter nie ongeregverdig nie. Grobler skryf soos volg hieroor: "Tematologies is sy bemoeing met die wêreld van ... Boeddha wel van belang, maar poëties het dit weinig van waarde opgelewer" (Grobler, 1982 in Nienaber:254).

Die woordkeuse wat die toon aangee in "Om Mane Padne Hum!" (soos "vlekloos aanskyn", "diepste sielevrees", tipies van "die diep-dinkende siel bo dink verhef", die "glorie-aanskyn" en sy "sielestryd en sielepyn!") bereik juis die teenoorgestelde effek as wat hy met die woordkeuse (waarskynlik) wil bereik: dit word hoogdrawend, en nie verhewe nie. Die dramatiese pretensie van die oordadige uitroeptekens word juis ontmasker in die deursigtige motief van verhewenheid. Dit is te verstane dat Brink na Leipoldt se Boeddhistiese bemoeienis as "his flirtations with Buddhism" (Brink, 1983:24) verwys. Want

die tematologiese één-heid en kosmiese verbondenheid van die Boeddhisme wat in Breytenbach se poësie 'n poëtiese tegniek word en sy hele oeuvre bind - bly in hierdie gedig van Leipoldt beperk tot 'n "bemoeiing" in Grobler se woorde, 'n "flirtation" soos Brink tereg opmerk.

Iets wat egter in hierdie bespreking meer relevant is, is die mate waarin -die invloed van die Boeddhisme in Leipoldt se poësie aanleiding gee tot sy "liberalistiese ideaal van 'n 'vereende nasie' in Dekker se woorde. In "Om Mane Padne Hum!" is dit weliswaar "volksvreemd" om dié Boeddhistiese simbool van liefdestransending tot 'n mistieke ervaring te verhef, maar dit is nog geensins politieke-sosiale kritiek nie, of dit is só subtiel in die vorm van die nie-Christelike Boeddhisme verteenwoordig, dat kritici nie die Boeddhistiese ondertone as politieke, nasionale kommentaar realiseer nie. Breytenbach se gedig wat direkte ooreenkoms met Leipoldt se gedig vertoon ("1.1 (lotus)" in LOTUS) en sy motto tot LOTUS, is kennelik ook nie direkte politieke kommentaar nie. Maar sy poëtiese kode, en direkte verwysings in onder andere ook gedigte uit hierdie bundel (byvoorbeeld "4.13 (vroureis)"), is wel politieke kommentaar.<sup>30)</sup>

T.T. Cloete meen dat Breytenbach in sy "stukkende gedig" (die ysterkoei moet sweet) "skynbaar bewus terug ... gaan op Leipoldt wat sonder die vakfilosofiese bestuiwing al eksistensialistiese poësie in Afrikaans geskryf het" (Cloete, 1970:82). Maar by Breytenbach is dit die versoenende paradoks

wat "stukkend" en "heel" dieselfde toestand maak, en dit is nie net 'n gedagte wat in dié gedig tot stand kom nie, maar 'n bindende element in die hele oeuvre.

Cloete maak ook die waarneming dat by Leipoldt "party gedigte die behoefte openbaar om dinge saam te bind en 'n reeks in 'n patroon of sekere eenheid saam te vat en samehang te bewerk. Leipoldt doen dit onder andere deur die diere en plante en ander dinge kollektiewe handeling te laat uitvoer ..." (Cloete, 1970:8-9). Cloete meld nie of hy dáárin 'n Boeddhistiese strewe na éénheid by Leipoldt herken nie. By Breytenbach is hierdie tendens reeds sedert die openingsgedig in sy debuut waarneembaar: die modder "soen" soos mense, die strate is "afgeslag" soos dierlike wesens, die bome "prewel" soos menslike wesens, die (menslike) spreker het vlerke soos dierlike wesens, en hy word geplant soos 'n plantaardige.<sup>31)</sup>

Oor Leipoldt se veranderde politieke houding skryf Cloete dat dit "in sy poësie uit(loop) op 'n veranderde kyk op die tyd", en hy maak melding van 'n "teenkant van Leipoldt se verbondenheid aan die spesifieke moment en plek" (Cloete, 1970:6). Die tot-niet-verklaring van tyd, en 'n sirkulêre tydsbeleving soos in die Boeddhisme, is (onder andere) herkenbaar in "Treurlied", "Dis lank verby", "Had ek maar sienerskrag" en "Requiem" (Geseënde skaduwees). Maar dit wil voorkom of Cloete hier op die toeval wys van 'n veranderde politieke houding, afgelei uit sekere gedigte (of uit biografiese gegewe) wat gelyktydig met 'n veranderde tydsbeleving in ander gedigte

voorgekom het. Want die veranderde tydsbeleving wat wel die voorgenoemde gedigte kenmerk, is nie dieselfde gedigte waarin gesublimeerde politieke verwysings voorkom nie, gedigte soos "Die harde dag" en "Jy's 'n groot staatsman" (Versamelde werke). Dit sou nie moontlik wees om op grond van Cloete se waarneming 'n parallel te trek tussen Leipoldt se tydsbeleving en politieke houding, en Breytenbach se Boeddhisties geïnspireerde tydsbeleving wat uiteindelik meewerk tot politieke kommentaar in sy poësie nie.

Die onsterflike Ware Self van die Zen-Boeddhisme wat so dikwels in Breytenbach se poësie voorkom (vergelyk byvoorbeeld "Dood begin by die voete" (die ysterkoei moet sweet)<sup>32</sup>), is gefragmenteerd - konseptueel en struktureel - In Leipoldt se poësie aanwesig in gedigte soos "Bestemming", "Rondelle" (Geseënde Skaduwees); "Piet Steenkamp" (Die Moormansgat); "Karma", "My ander ek", "As ek moet kies" (Skoonheidstroos) en Die Bergtragedie. Maar hier neem dit meer die vorm van 'n gereïnkarneerde siel aan, en nie 'n onsterflike Ware Self wat alleen gesien kan word as die ek-self "sterf" nie. Steenberg neem onder andere die "onsterflikheid-in-reïnkarnasie" waar in 'n gedig soos "Die man met die helm" (Steenberg, 1980:33). Mulder is nietemin ná aan die waarheid as hy meen Leipoldt "bedoel hier nie die Christelike geloof nie: hy praat van onsterflikheid as ewige weerkeer, soos die wolke na die aarde terugkeer. Dis dan ook onjuis om ... te sê dat L. 'in die hiernamaals glo'. Hy het hom absoluut losgemaak van die Christelike wêreldbeskouing, en hom gewend na die sielwisseling

..." (Mulder, 1942:30). (Hierby moet, in 'n vergelyking met Breytenbach, nietemin onthou word dat Leipoldt vroeër wel Christelik-wêreldbeskoulike gedigte geskryf het, soos later in hierdie bespreking aangetoon word.)

Die stoflike dood en hergeboorte is by Leipoldt noodsaak, en nie die konsep van "ek is een in die Al" nie. By Breytenbach is dit juis hierdie gedagte wat meewerk tot 'n lewensbeskouing waarin enige vorm van "aparte" bestaan vals is, en waarin (onder andere) politieke kommentaar verwoord word. Wanneer die gestorwe seun in Die Bergtragedie uiteindelik verenig met "daardie groter wêreldsiel" is die tot nietverklaarde tyd en die valsheid van die dood gereduseer tot enkele versreëls waarin die seun besef dat sy "eie Ek, wat Dood nog tyd / kan breek of broksgewys verniel" behoue bly. Hierdie gedagte is egter nie 'n struktuur-element in dié lang epiese gedig nie, maar letterlik 'n laaste gedagte. Antonissen se opmerking oor hierdie gedig is geregverdig, en nie aanvegbaar op grond van gebrekkige kennis van die Boeddhistiese kode nie. Die Boeddhistiese "bespieëling" is trouens juis Antonissen se beswaar: "die 'wêreldsiel' is slegs voorwendsel vir panteïsties-filosofiese bespieëlinge, gebaseer op die boeddhistiese leer van Karma en Bardo, wat Leipoldt in die twintigerjare op dilettanties-eklektiese wyse tot 'n soort eie lewensbeskouing verwerk het" (Antonissen, 1960:121). Antonissen se beswaar is hier op strukturele oorwegings gefundeer, anders as Mulder se gevolgtrekking oor die Boeddhistiese strata in Leipoldt se werk: "Ons beluister hierin ... Boeddha, wat die lyde

eenvoudig ontken" (Mulder, 1942:25). Mulder toon hier sy onkunde oor die Boeddhisme, want die "lyde" ("dukkha"/pyn) word nie daarin "eenvoudig ontken" nie, maar getransendeer in "dukkha", die ver-één-igende pyn wat in alle ander opgeneem word, en só, paradoksaal, ook gedeel word. Mulder formuleer egter nie sy beswaar teen Leipoldt se hantering van lyde nie, maar wel teen die ontkenning van lyde.

Die gebrek aan 'n volledig geïntegreerde ver-één-igende lewensbeskouing - wat ook nie met politieke kommentaar integreer nie - in Leipoldt se poësie inhibeer korrelerende vergelyking met Breytenbach se poësie. Daarbenewens het Leipoldt ook verskeie volksverheerlikende en volkssimpatieke gedigte geskryf (dié soort gedig wat nêrens in Breytenbach se oeuvre gevind word nie), dink aan "Oom Gert vertel", "In die konsentrasiekamp", "Aan 'n seepkissie" (Oom Gert vertel); "Volksplanterslied" (Skoonheidstroos). Wanneer Breytenbach "medelye" met die Afrikaner het, dan is dit hoogstens medelye (en afkeur) met hulle blindheid, soos byvoorbeeld in "BRUIN REISBRIEF", "OP AARDE EN IN HEMEL", "DIE BLOED AAN DIE DEURPOSTE" (KOUEVUUR).

Die swartman word deur Leipoldt - in ooreenstemming met die volk se tydgenootlike beskouing van swartmense - as "outa Booi" voorgestel in "ou Booi se pandok" (Oom Gert Vertel) wat vanselfsprekend 'n heiden sal wees teenoor die "Kristenmens" wat aansitplek by sy vuurtjie soek. Dit laat die vermoede ontstaan dat die meerderwaardige en vernederende toon van die wit "baas"-spreker teenoor die nederige swart "kneg"-

spreker in "Die Moormansgat" (Die Moormansgat) nie ironiese kommentaar op hierdie verhouding is nie, maar decor vir die uitbeelding van 'n bekende en aanvaarde volksverhouding. In Breytenbach se poësie is sodanige voorstellings altyd ironiserend,<sup>33)</sup> en is dit 'n geïntegreerde element van sy politieke kommentaar.

Wat verwysings na die Christelike wêreld in Leipoldt se poësie betref, is daar in gedigte soos "Kersnag", "n Kersnaggebed" en "n Kersnaglegende" (Skoonheidstroos) afdoende bewys dat Leipoldt die Christelike geloof vroeër aangehang het, en dit nooit, tot in sy laaste poësie, eksplisiet afgelê het, gesatiriseer, of dit as volkskritiserende element aangewend het, soos dit by Breytenbach deurgaans die geval is nie. In "Die eerste wingerd" (Geseënde skaduwees) is daar by Leipoldt hoogstens sprake van 'n (toelaatbare) goedge humoristiese beskouing van Noag en sy seuns. Dit is opmerklik dat Gam, die sogenaamde slaaf in die vroeëre volksteologie van die Afrikaner, glad nie eens figureer in hierdie gedig nie! (Wanneer Breytenbach na Gam verwys, is dit in 'n religieus-politiese konnotasie, soos byvoorbeeld in "SESTIGER" (KOUEVUUR).)

Brink wys tereg daarop dat Leipoldt se afstand op die volk nie lê op die "obvious, political level, but elsewhere ... his flirtations with Buddhism and his provocative statements on all matters regarded his contemporaries as taboo ..." waaronder "his concepts of nationalism" (Brink, 1983:23-24). As 'n blote "flirtasie" met die Boeddhisme en bepaalde

vervreemdende konsepte oor nasionalisme in die vroeëre jare van hierdie eeu, tot omstreeks 1920 (volgens Brink), reeds genoegsame aanduiding was van die afstand tussen Leipoldt en die Afrikaner, is dit des te meer verstaanbaar dat Breytenbach sedert die sestigerjare 'n "rewolusie" in volksgeleedere sou ontketen. (Dit is waarskynlik 'n vergesogte gedagte, maar nietemin interessant: In "ERFGOED" (BUFFALO BILL) is 'n vader en seun in gesprek. Die vader se vertelling kom daarop neer dat die seun se oupa "n diepsin godsdraende man / 'n Boeddhis-e- of van 'n ander/onbestemde geloof" was, maar dat hy vir hom die biblioteek van die natuur nagelaat het en dat sy huis Sondaie "wemelswart van bidmense was". Uit die gedig blyk ook dat die oupa nie 'n baie suksesvolle boer was nie. Die gedagte ontstaan hier dat Breytenbach met hierdie gedig dalk kommentaar lewer op Leipoldt se onsuksesvolle poging tot integrasie van die Boeddhisme, want dit stem merwaardig ooreen met Leipoldt se biografiese gegewe. Volgens Mieny (1980 in Fensham:43-44) was Leipoldt se oupa 'n sendeling, en sy vader ook. Laasgenoemde het "n studie gemaak van die Boeddhisme en die Mohammedanisme, wat hom groter intellektuele bevrediging gegee het" as die "enger norme van die Protestantisme".) Breytenbach is nie alleen aanhanger van die Boeddhisme nie, dit is 'n strukturele element van sy poësie, kontekstueel vedring dit die Christelike wêreldbeskouing. In hierdie proses spreek hy veel meer as "concepts of nationalism" uit, hy lewer striemende politieke kommentaar en wys selfs die politieke onreg aan dié volkskarakteriserende element, naamlik Christelike Nasionalisme. Leipoldt daarenteen, word

vandag steeds ook onthou vir volksverheerlikende poësie: "Op meer as een terrein het hy ver van die Afrikaner gestaan. Maar wie van ons sal vandag 'n gedig soos Oom Gert Vertel of Vrede-aand as die werk van 'n vreemdeling of 'n buitestaander of nie-vaderlander oorboord wil gooi?" vra Grové. Of Leipoldt dit só wou of nie, Grové meen "Leipoldt het ons volk en taal gedien, miskien ten spyte van homself" (Grové, 1978:152). In die openingsrede tot die Leipoldtfees in 1980 regverdig minister R.L. Schlebusch Publikasiebeheer, waarin hy onder andere die standpunt inneem dat die skrywer "sy perke (vind) ... wanneer ... sy produk God smaad of die godsdienstige oortuigings ... van 'n bevolkingsdeel walg ... of die politieke sisteem op onkonstitusionele wyse sal laat val ...". Aan die einde van hierdie rede bring hy hulde aan Leipoldt: "... 'n gevierde ... digter wat 'n besondere bydrae tot ons kultuurerfenis gelewer het" (Schlebusch, 1980 in Fensham:9 en 11). As Leipoldt ooit volksvreemd of polities provokerend aangedoen het, het hy daardie etiket iewers verloor. Vandag is hy Afrikaanse kulturele besit.

#### 6.1.2 Lojale verset

Brink skryf oor die verwantskap tussen Breytenbach en Van Wyk Louw dat Breytenbach se "lewenslange bemoeienis met heiligheid" 'n dimensie is "waar hy en Van Wyk Louw véél gemeen het" (Brink, 1982 in Nienaber:723). In 'n bespreking van Breytenbach se "Brief uit die vreemde aan slagter " (Skryt) wys Brink ook daarop dat die "drie opeenvolgende stasies

van foltering" vergelykbaar is met Van Wyk Louw se "Hond van God" (Brink, 1980 in Coetzee:9, 12, 4) asook sy gedigte "Die swart luiperd" en "Dood van die heilige Biblis" (Brink, 1980 in Coetzee:13). Waar Breytenbach se "heiligheidstrew" deur die geskifte van Sint Jan van die Kruis en veral deur die Boeddhisme geïnspireer is, is dié van Van Wyk Louw egter heiliging wat in die Christelike bodem ontspring.

Dit is onder andere ook die feit dat die Afrikaanse leser byna vanselfsprekend met die Christelike identifiseer en heiliging in daardie sfeer geredeliker begryp, wat daartoe aanleiding gee dat vroeër kritici Breytenbach se poësie evaluatief laer plaas as dié van Van Wyk Louw. Van der Colf skryf soos volg hieroor: "Gestel teenoor die werk van Van Wyk Louw is dit opvallend dat die Christelik-religieuse by Breytenbach oorheersend in parodiese verband voorkom en dat daar nie 'n verskeidenheid van stylfigure of vormgewing is nie. Dit dui op beperktheid van religieuse beleving, want in die Boeddhisme is die numineuse verhorisontaliseer ..." (Van der Colf, 1980:183). Volgens Van der Colf het die afwysende kritiek op Van Wyk Louw se poësie "al meer aanvaardend" geword "namate die spesifiek-Christelike temas vermeerder het ..." (Van der Colf, 1980:11). Van der Colf is bereid om toe te gee dat poësie nie enkel tematies benader moet word nie: "Heelwat kritici het die godsdienstige motiewe in sy (Van Wyk Louw) werk òf misgekyk òf verkeerd geïnterpreteer. Net soos wat bloot godsdienstige poësie die poësie as sodanig verskraal, verskraal letterkundige kritiek wat nie ook die godsdienstige agtergronde

en motiewe in berekening bring nie, die poësie én homself. Dit dra 'n gebrekkige kritiek oor, wat veroorsaak dat poësie nie die volle kulturele implikasie verkry en verryking meebring wat dit behoort te doen nie" (Van der Colf, 1980:181). Van der Colf meen dat "n kritikus van enige godsdienstige oortuiging, op objektiewe wyse, die werke van 'n digter, met 'n ander godsdienstige oortuiging, (kan) waardeer" (Van der Colf, 1980:181). Dieselfde ruimheid van benadering wat Van der Colf hier so grootmoedig voorstel, geld egter nie in sy ondersoek na Breytenbach se poësie nie, want dis ook Van der Colf wat in dieselfde bespreking oor Breytenbach se poësie besluit dat dit "dui op 'n beperktheid van religieuse beleving, want in die Boeddhisme is die numineuse verhorisontaliseer ..." (Van der Colf, 1980:183).

In hierdie waardeoordeel is Grové dit met Van der Colf eens, en ook Grové se werkwyse getuig van 'n opvallende onkunde oor die Boeddhistiese kode in hierdie poësie: "Waar Breytenbach die mens en sy triestigheid as vertrekpunt neem, daar is die taal en sy onbeperkte moontlikhede vir Van Wyk Louw die kiem van die gedig. Waar Breytenbach in sy miskening van die gedig noodwendig in die moeras van sentimente en emosies bly steek, daar sal Van Wyk Louw, die 'verbete formalis' onder geleide van woord, beeld en ritme tot heldere klaarheid kom" (Grové, 1967:23). Teen die agtergrond van die Boeddhisme beskou, is dit duidelik dat "die mens en sy triestigheid" en "miskening van die gedig" juis die kern van 'n poësie is waarin woord, beeld en ritme 'n integrale aspek is van

die triestige mens wat paradoksaal ook die jubelende, bevryde mens is, en dat die miskende gedig paradoksaal ook die uiterste gedig is waarin die onsegbare gesê wil word. Grové besluit nietemin dat "Van Wyk Louw se nuutheid 'n nuutheid is waartoe hy gegroei het uit eie krag; Breytenbach se nuutheid is in hoë mate 'n modeverskynsel, en daarom in essensiële sin juis nie so danig nuut nie" (Grové, 1967:12). Of die ver-één-igende werking van die Boeddhisme in hierdie poësie 'n Oosters geïnspireerde modeverskynsel in die Weste is al dan nie, in Afrikaans het dit mettertyd 'n poësie geword wat in vele opsigte die poësie sedert die Sestig beïnvloed en oorskadu het. Dit is juis dié feit dat die Boeddhisme in Breytenbach se poësie 'n "wyse van skryf" is, en nie 'n randverskynsel nie, wat dit 'n onontbeerlike verkenningsveld maak wanneer die lêser dié poësie voldoende wil realiseer.

Tot in Van Wyk Louw se laaste poësie is daar 'n strewe na "anders"-wees, 'n andersheid wat nie die Christelike sfeer aantast nie maar daarin opgaan. Soos die spreker in Breytenbach se gedig "33" (MET ANDER WOORDE) versug: "ek wou so anders wees / as wat ek is" (vs.22-23), só verlang die spreker in Van Wyk Louw se gedig "Groot Ode" (Tristia) na andersheid: "Dis mos ons mens-wees. / Mense kan die weet hê: dis matesis. / Maar: nie óns nie: ons wil anders" (vs.57-59) en "h voël roep die nag in: / nie nagtegaal maar onrus, / uitskreeu na anders as hy is" (vs.230-232). Die andersheid staan deurgaans in die teken van nader aan God wees, 'n integrasie met die Christelike God:<sup>34)</sup> "Die bars en uit-breek, dan - dalk selfs

uit liefde - / ... dié is Syne ..." (vs.191 en 193); die Christelike God is dié God: "Ons durf geen gode voor Die Aangesig / aanbid nie; óf: láát aanbid-word nie" (vs.182-183). Daarteenoor is die andersheid in Breytenbach se "33" spesifiek nié Christelik nie: "net Christus en Tarzan is boomgoed" (v.24).<sup>35)</sup>

Die nietige pyn van die spreker in Van Wyk Louw se gedig word geweeg teen Christus se pyn: "een ken jou pyn: jy weet nie eers van Syne / Hy't ál ons pyn se aandag moes besit" (vs.160-161); "n god wat nie pyn het: dié is wegwerpplik ..." (v.169). Volgens Symington is Van Wyk Louw voortdurend bewus van Christus se lyde: "Christus is vir hom die verpersoonliking van die hoogste leed wat die eensaamheid meebring, die eensaamheid van mens tot mens en van die mens tot sy God" (Symington, 1959:202). Maar die spreker in Breytenbach se poësie het deel aan 'n ánder pyn, dié van "dukkha", 'n universeel getransendeerde pyn, ' daarom sê hy wanneer hy vir homself bid: "Dat Pyn bestaan is onnodig Heer" (v.1) en "hou Pyn vér van My o Heer" (v.13),<sup>36)</sup> in "breyten bid vir homself" (die ysterkoei moet sweet).

Breytenbach se "breyten bid vir homself" is trouens 'n soort "omdigting", 'n Zen-Boeddhistiese "antwoord" op Van Wyk Louw se Christelik-gefundeerde gedig "Ignatius bid vir sy orde" (Nuwe verse). Lijphart noem dit trouens "kommentaar op Louw se gedig" (Lijphart, 1971:456), en Grové beskou dit as "duidelik 'n bitter weerspreking van Van Wyk Louw se Ignatius ..." (Grové,

1987:10). Alhoewel hierdie gedig van Van Wyk Louw die Rooms-Katolieke wêreldbeskouing ontgin, is dit nietemin 'n mistieke belewenis wat nie die Christelike lewensbeskouing van die Afrikaner in sy aanhang van God die Vader totaal verplaas soos dit in Breytenbach se gedig gebeur nie. Enkele versreëls uit dié twee gedigte staan as 't ware soos negatiewe teenoor mekaar, en kan grafies soos volg voorgestel word:

"breyten bid vir homself"	"Ignatius bid vir sy orde"
1 Dat Pyn bestaan is onnodig Heer	1 Dat pyn bestaan, is nodig, Heer
25 ... tot die einde van hul dae	6 tot aan die einde van U dae
14 Sodat ander dit mag dra	7 laat daar aan ons gepynig word
29 Maar ons nooit Pyn gee of klae	8 maar ons nooit pyn maak nie of klae

In Breytenbach se gedig is die spreker van meet af aan onwillig om fatalisties die onvermydelike pyn, waarvoor die Christen genade vra, op hom te neem. Dit is egter 'n onwilligheid wat geïnspireer is deur die Zen-Boeddhistiese siening dat die oorsaak van alle pyn ("dukkha") verwyder kan word deur die self te laat "sterf", sodat die Ware Self, die Al, gesien kan word. In Breytenbach se gedig is die aanspreekvorm "Heer"

nie 'n vorm van piëteit nie, dit is 'n doelbewuste "antwoord" op Van Wyk Louw se gedig, en dit is tereg wysende kommentaar wat deur die spreker direk aan God gerig is. Hier ter sake is ook die feit dat, in vergelyking met Van Wyk Louw se gedig, die spreker in Breytenbach se gedig ook self heilig is omdat net die heiliges direk tot God mag bid in die Rooms-Katolieke tradisie. Wanneer die spreker in Breytenbach se gedig na homself verwys, word sy heiligheid gerugsteun deur die skryfwyse, die persoonlike voornaamwoorde "Ek" en "My" verskyn met hoofletters.

Die spreker in Van Wyk Louw se gedig bid voortdurend vir "ons" lot (v.8), "ons pyn" (vs.7 en 8). In Breytenbach se gedig is dit die "ek" wat pyn onnodig ag, juis omdat getransendeerde pyn vir die Boeddhis een van dié stappe op die Weg na Bevryding is, dié Weg wat sal lei tot vervloeiing in die Ware Self, daarom (onder andere) verskyn die persoonlike voornaamwoorde met hoofletters - dit is die Ware Self wat pyn onnodig ag.

Breytenbach se spreker transendeer pyn na "ander" (v.14), waarin die Weg na Bevryding betree word, terwyl Van Wyk Louw se spreker die pyn op "óns" neem (v.5). Breytenbach se spreker sien die pyn van ander (en van sy ek-self) voortduur "tot die einde van hul dae" (v.25) waar hulle stoflik sal sterf, "wegkwyn in klam gate tot groen slymerige smekende bene / Hul koppe vol spykers, maaiers in die mae" (vs.26-27). Maar daarin lê ook hul onvermydelike opname in die wiel van

hergeboorte ("Dood is wel die enigste vervulling", (v.4)), omdat net Verligting die Zen-Boeddhis kan red van die ewigdurende gang van hierdie wiel. Omdat hulle letterlik wegwyn in verrotting - daar is immers vog ("slymerigheid") en maaiers - maak dit hulle gelyktydig gereed vir die nuwe lewe wat verrotting as teelaarde het.<sup>37)</sup> Die "Ek" in v.28 is egter onsterflik. Daarenteen weet Van Wyk Louw se spreker dat hierdie pyn net sal voortduur "tot aan die einde van U dae" (v.6). Waar Breytenbach se spreker homself red deur aflegging van sy ek-self, word Van Wyk Louw se spreker gered deur die voleinding van die aardse dae waaroor God beskik.

Van Wyk Louw se spreker versoek in v.8 dat hulle nooit pyn gemaak moet word nie, met ander woorde dat die pyn hulle nooit volledig sal besit en hulle sal word nie. Breytenbach se spreker versoek in v.29 egter dat "ons nooit Pyn" sal ontvang nie. Pyn verskyn in v.29 dan, soos in vs.1 en 13, met 'n hoofletter, omdat getransendeerde pyn die ware Ek word. Die Boeddhis ontvang juis nie pyn nie, maar transendeer dit deur eenwording met die Al. In werklikheid word hy dan pyn gemaak, (juis dit waarteen Van Wyk Louw se spreker genade afsmeek) omdat hy in hierdie transendering alle ander word.

In van Wyk Louw se gedig "bloei" God se "vreemde boom" (v.4), waarskynlik die heilige Boom van die Lewe waarvan Openbaring praat. Maar in Breytenbach se gedig "vrot" die bome (v.12), dit is kosmiese elemente wat verrot, humus word, sodat die lewe dááruit kan bloei. 'n Simboliese, onsienlike boom soos

in Van Wyk Louw se gedig, is hier ondenkbaar.

Hierdie twee gedigte van Van Wyk Louw en Breytenbach toon seker op die mees direkte wyse aan waar die verskil in hulle mistieke belewenis van pyn, tyd, lewe en dood lê: Breytenbach se afwysing van die Christelike, ter wille van en deur die Boeddhisme, teenoor Van Wyk Louw se toewyding aan die Christelike God.

Lindenberg skryf oor die godsgedagte en die "andersheid" in van Wyk Louw se "Groot Ode" dat om "asimptomaties" te leef beteken ... om 'aan te leun' teen 'n Goddelike Syn ..." (Lindenberg, 1980 in Lindenberg:55). Symington wys daarop dat Van Wyk Louw se sug na die "gans-andere" geleë is in die uitreik na die nie-bestaande dinge, en dat God sy transendentale medium is: "Die digter roep die dinge wat nie bestaan nie in aanskyn - dit is sy goddelike taak. En as hy besef dat God by hom is en hom Sy skeppende gees inblaas, wend hy hom tot God en sing hy sy skoonste lied in teenwoordigheid van en tot lof van Hom, wat dit hom in die mond gelê het" (Symington, 1959:442). Dit is "Christelike" poësie, die heiligheid waarna dit uitreik, is vir die Afrikaanse leser identifiseerbaar as dié Christelike heiligheid waarmee hy hom as Afrikaner kan vereenselwig. Van Wyk Louw staan daarvoor bekend dat die stem in sy poësie "luid" spreek "vir alle tye en volke". Máár: Van Wyk Louw is "Afgeskei" van die volk, maar steeds 'diep verwant aan hul blinde pyn', sý verset is. "lojale verset"! - teen die skare in" (Antonissen, 1960:242). Van

Van Rensburg noem Van Wyk Louw 'n Jeremia in dié sin dat "die profeet soms met sy eie mense in botsing kom ... só sal dit in die geval van die ernstige, gewetensgetroue Afrikaner-Nasionalis wees"; en hy loof hom vir die feit dat "geen reaksie van die massa of van partypolitici op sy volkskritiek hom van sy volk vervreem nie. Hy bly by hulle, selfs in hul aanvalle op hom" (Van Rensburg, 1971:141).

Waar Breytenbach se "volkskritiek" die voedingsbodem van die volksteologie, die Christelike Nasionalisme, aantas deur 'n parodiëring, en ironisering van die Christelike wêreld, bly Van Wyk Louw se poësie Christelik. Die religieuse verset in Van Wyk Louw se poësie is nie konfrontasie met die oorsprong van "Jou onverdraagsame Kerk" en "jou blindelingse apartheidsléér" soos by Breytenbach in BRUIN REISBRIEF" (KOUEVUUR); of met "Christelik-Nasionale Opvoeding" soos in "TAALSTRYD" (LEWENDOOD) nie. Van Wyk Louw se verset bly bestaan binne 'n erkende Christelike sfeer: "Die 'konfrontasie' wat uit hierdie teenstrydigheid ontstaan, is primêr 'n intellektuele botsing met die godheid wanneer die gelowige probeer om sin uit te maak uit wat met hom gebeur het" (Olivier, 1985:178), (my onderstreping). Van Wyk Louw se "lojale verset" is onder andere ook 'n Christelike-lojale verset, terwyl Breytenbach se verset ten dele staan in die teken van 'n geparodieerde Godheid wie se volgelingen tot verantwoording geroep word vir die gevolge van hulle "Christelik"-gefundeerde apartheidstaat.

Anders as die voorgenoemde Afrikanerkritici se waarderende

waarneming van die lojale aspek van Van Wyk Louw se verzet, word dit deur Brink in 'n verwyttende konteks geformuleer. Hy wys daarop dat hierdie verzet eers later in Van Wyk Louw se werk sy verskyning gemaak het, en dat dit selfs tóé gepaard gegaan het met begrip en meelewing: "Only in later work did Van Wyk Louw feel free to castigate unremittingly - yet always with comprehension and compassion - his 'own people'." (Brink, 1983:24). Hierdie "comprehension and compassion" sou onder meer deur piëttiet vir die Christelike geloof gekenmerk bly, alhoewel die volksteologie waarbinne apartheid ontstaan het, onder skoot gekom het. In sy "Feesgedig" (Tristia) vir die vyf-en-sewentigste verjaarsdag van die N.G.-Kerk in Johannesburg, wys die spreker daarop dat Jesus nie uit die "wit paleise" gebore is nie. Die eerstes wat Hom aanskou het, was die handarbeiders (wat in Suid-Afrika oorheersend uit swart geledere kom). Sy reddende genade en Sy heiligmaking was vir alle sondaars, "van elke kleur ...". Hierin is nie net 'n vermaning dat die swartman ook 'n plek in God se koninkryk (en Kerk) het nie, maar ook beklemtoning van die eendersheid van swart en wit Christene, omdat daar onder die Afrikaner immers ook armes, ook handarbeiders is (of vroeër in sy geskiedenis was). En hierdie eendersheid van alle rasse vind weerklank in 'n gedig soos "Nuusberigte: 1956" (Tristia): "Afrikanerskap is nie heilig". Die Geloftefees, wat - hoewel dit ontken word - óók 'n rasse-triomf van die Afrikaner oor die swart heiden sou wees, kom in hierdie gedig onder verdenking. Ook die welvarende Afrikaner as "vermetel volk" wat God durf aanroep oor hulle "naamloos / klein (maar voordelige) transaksies",

en die "haat van swartes, bruines ..." word hier striemend aangespreek. Maar ook die belangrike verskil met die verset van Breytenbach is in hierdie uitgesproke versetgedig verwoord. Die spreker roep juis deur God vernietiging neer oor die welvarendheid, die haat, die skelmheid, die arrogansie en onmenslikheid van sy volk, waarteenoor Breytenbach se verset verwoord word in die verdoeming van die onverdraagsame Kerk self, 'n ironisering van die God self wat immer deur Van Wyk Louw aangeroep word.

### 6.1.3 Getransponeerde Bybelse gegewe

Die "transponering van heilige Bybelse gegewe na 'n aardse situasie impliseer nie noodwendig 'n ontheiliging van sodanige gegewe nie. Tog, wanneer Opperman se "Kersliedjie" (Blom en baaierd) verskyn, ontketen dit "an uproar within the Establishment through its evocation of Christ born as a brown baby in the coloured ghetto of District Six ..." (Brink, 1983:25). Sedert hierdie gedig van Opperman is die geboorte van Christus ook deur R.K. Belcher in "Die Here lê gebore" (Halleluja Paternoster) in 'n tradisie geplaas wat vir die Afrikaner ontheiligend mag voorkom. Opperman bewerk deur situering en karakterisering 'n vervreemdende effek. Jesus is 'n bruin kind, God se "klong", en sy geskenke is aardse, armoedige "skaapvet, eiers en biltong". In deernisvolle perspektief word vertel van 'n broeis bantam wat "agterdogtig" kloek uit 'n hoek. Maar die agterdog van hierdie hen sou ook kon maak dat die hen hier teken is van die Afrikaner se agterdog oor

dié "bruin" Christus, juis omdat die Afrikaner "broeis" oor die "wit" heiligheid van Christus waak? Die "makriel" wat onder andere die Heilige Kind omring, is getuie van die vissers-gemeenskap waarin die Kind gebore is. Dit aktiveer die Bybelse opdrag dat Jesus se dissipels ook vissers sal wees, maar vissers van mense. Daarbenewens vestig dit ook 'n sosiale parallel tussen die bruin vissersgemeenskap en dié mense wat in ou Israel Jesus se volgeling was. In R.K. Belcher se gedig oor Christus se geboorte word ook die taal ontgin. Die Christuskind word gekarakteriseer as 'n aardse wesentjie - wat Hy immers deur Sy aardse geboorte ook in Bybelse konteks was - wat "mamma goed se stinkie" is en "hom doekie" natmaak. Maar hier is dit veral die Weskus-Afrikaans wat die fiktiewe verteller besig, wat die Afrikaanse Bybeltaal transponeer na die taal van die "Kleurlinge" wat vandag nog nie toegang tot die "wit Afrikaner" se kerk het nie.

Maar die Christusfiguur word in hierdie gedigte steeds met piëteit bejeën. En dit onderskei Belcher en Opperman se gedigte van Breytenbach se minagtende verwysing na Christus as "enige hierjy god", 'n "witterige Skepper(s) of in Onskuld Geborene(s)" soos dit in "4.17" (LOTUS) voorkom. In hierdie gedig word die Christelike God in "n integrasie-deur-die-liefde", ook eksplisiet vervang deur 'n ander "god", naamlik "Sjiwa", in navolging van die Tantriese Boeddhisme.

Grové se opmerking dat die "plat woord, die onafrikaanse woord, die Kleurling-Afrikaans" by Adam Small "tot poësie

gedwing word (Grové, 1978:7), is 'n aanduiding van die gevoelsinhoud wat hierdie taal vir sommige Afrikaners het. Volgens Grové sou dié taal, sy "plat woord", dan hoogstens tot poësie "gedwing" kon word. Die wederkoms van Christus word in Adam Small se gedigte "Second Coming I" en "Second Coming II" (Sê Sjobbolet) uitgebeeld deur getransponeerde Bybelse gegewe en 'n taalaanbod waarin die taalvariëteit die spreker as 'n "non-white" kenmerk. Die Kaapse Vernakulêr-Afrikaans wat ook hierin gebruik word, is 'n doelbewuste verstegniëse middel. Hoewel Du Rand hom van die enigszins neerbuigende term "gammattaal" bedien - neerbuigendheid is waarskynlik nie sy intensie nie - wys hy nietemin op die interessante feit dat "rasse-differensiasie en -diskriminasie binne die konteks van die beleving van die goddelike ... deur die 'vreedsame naasbestaan' van twee taalvorme gedramatiseer word" in "Second Coming I" (Du Rand, 1978:11).<sup>38)</sup> Die opdrag tot die bundel waaruit hierdie gedig geneem is (Sê Sjobbolet) is gerig tot "die eenvoudiges wat dink en ook mag praat", en hieruit moet die leser aflei dat die taalvariasie in hierdie bundel tematologies integreer.

S.V. Petersen se gedig "Toring van Babel" (Alleenstryd) is 'n sober waarneming van die Babelgebeure waarin die gevolge van hierdie Bybelse gegewe - soos dit in sommige Christelike kringe geïnterpreteer is - in ons moderne samelewing weerklank vind. Die spreker probeer God nader deur die eerste reëls van die Onse Vader in verskillende tale uit te spreek. In elke taal moet hy egter verslae omdraai voor die feit dat

die Babelgebeure nie net taalverskeidenheid tot gevolg gehad het nie, maar ook rassevooroordeel. Met elke taal kom hy te staan voor 'n kennisgewing wat lui dat dié taal vir 'n bepaalde rassegroep gereserveer is. Beide anti-semitisme en vooroordeel teen swartmense kom hier ter sprake. Uiteindelik herinner hy hom ook daaraan dat dié apartheid reeds met die koms van Protestantisme in die Christelike wêreld ontstaan het: die "Katoliese ram" durf nie by die "Evangeliëse bok" wei nie. Maar hierin word die aanhang van die Christelike geloof nietemin nog nie ondermyn nie, anders as in Breytenbach se verwysing na die Babelgebeure in "SESTIGER" (KOUDEVUUR) waarin die blote assosiasie met die Christelike geloof reeds onder verdenking staan.

Soos Opperman se "Kersliedjie" het ook Small se "Second Coming I" nie ongehoord (juis as gevolg van die "ongehoorde" situering) verbygegaan in kerklike Afrikanergeleedere nie. Hierdie gedig is in 1981 byvoorbeeld deur dr. Dirk Fourie, destydse moderator van die N.G.-kerk, aan die Bryanstone N.G.-gemeente voorgelees (tesame met 'n gedig van "ene Jan Blom, wie dit ookal mag wees") om te oordeel of dit "letterkunde" is, en om die gemeente op die "godlasterlike aard" van die gedig te wys. Die gemeente het hardop hulle verontwaardiging oor dié gedigte te kenne gegee.

In "Second Coming I" rig die spreker 'n nederige versoek: "Here, ek wil djou oek moes meet, / hoekom het ek dan so baie gasing / 'moet my nie vagiet'<sup>39</sup>) wassit dan vaniet?" (vs.1-

4). Die spreker vra dat wanneer die Here uit sy "carriage" (v.5) klim, en "ál die groot manne / wat so baie gabid het / vi ons samelewing en ons staat" (vs.8-10), klaar is met hulle "spiech" (v.6), dan moet die Here tog, voor Hy in sy "private kar" (v.11) met sy "body-guard" (v.12) vertrek, na die "reception / by die mayor ennie president" (vs.14-15), net éénmaal sy kop oplig en die spreker daaragter ook raaksien. En al wat hy dan vra is "please, / en smile moet my" (vs.20-21). Die spreker ontken God nie, hy erken Hom juis, maar hy lewer siniese en bitter kommentaar op dié heersers van die staat wat God soos 'n hoogwaardigheidsbekteër vir hulself toeëien. Hyself staan apart, ver van dié verhewe wit God, saam met die nederiges, in die agterste rye van die skare. Dit is nie laster teen God nie, maar "laster" teen die wit, Christelike heersersklas.

In "Second Coming II" wag die skare God weer op die lughawe in. Nou is daar selfs 'n "Here Jesus fan-club" (v.5) en God se vrede word deur die moderne simbool van "die V-sign" (v.6) uitgebeeld. Weer eens is Hy 'n belangrike persoon, maar meer in die lyn van 'n ster wat perskonferensies toespreek (v.9), Hy stem goedgunstiglik in om "met die teenagers" te "pose" (v.19) en poseer voor 'n "hele battery / press photographers" (vs.20-21). Maar die hoogtepunt van Sy koms is sy goedgunstige toewyding aan die "non-whites" waarvoor hy goedkeurend deur "ámmal" (v.25) - wit en swart dus - toegejuig word: "toe hy reveal hy gaan 'n personal appearance-show / vir sy non-white entoesiasts / special innie Gem hou" (vs.27-29).

Weer eens is dit nie God wat gelaster word nie, maar die heersers van die staat waarin Hy "apart" ontvang word. En hierin lê ook 'n aanklag teen die witman, dié een wat nie eens - in sy aanbidding van 'n God van liefde - vir die swartman 'n plek sáám met hom voor Sy aangesig gun nie.

Viljoen maak die stelling dat die "grootste anormalisering ... dit waardeur die Bybel eintlik geweld aangedoen word, is egter die transponering van die gegewe uit die Bybelse konteks na die oneerbiedige, ontluisterende, erotiese konteks van Breyten se liefdesgedigte" (Viljoen, 1975:151). Dit is egter nie 'n literêre argument nie, maar 'n teologiese benadering. Outeursintensie kan nie sonder meer uit tematiese transponering afgelei word nie, maar moet struktuur-analities, met inagneming van tekstuele strategie en teksrepertorium verantwoord word. Du Rand se werkwyse is hier meer aanvaarbaar, maar hy verontagsaam teksrepertorium en tematiese binding in die oeuvre.

Du Rand (1978:11) kom tot die gevolgtrekking dat transponering van Bybelse gegewe nie laster is nie, maar 'n wyse waarop "die karikatuurbeeld wat individue, groepe en volke in 'n omstrede samelewing van God en sy dienaars gemaak het" in (onder andere) Opperman en Small se gedigte "met deernis en humor aan die kaak gestel word". So 'n argument is heeltemal aanvaarbaar, juis vanweë die deernis en humor waarvan Du Rand melding maak. Maar hierdie studie moet noodwendig verskil van Du Rand se bevinding dat daar ook in Breytenbach se "ikoon"

(die ysterkoei moet sweet) nie "soseer 'n ontkenning van Christus se soendood is nie, eerder 'n aanklag teen 'n mensdom wat dit futiel en sinloos gemaak het" (Du Rand, 1978:18). Dit is juis die gebrek aan deernis en humor wat Du Rand vroeër ter sprake bring, wat in 'n gedig soos "ikoon" ontbreek. Die spreker veroorloof hom juis nie die weelde van humor of deernis nie. Sy boodskap is fel en duidelik: die gekruisigde Christus se soendood is futiel omdat die ewige hiernámaals 'n illusie is, soos die gekruisigde, stoflike "ek"-self van Jesus nog geen verlossing vir die pyn van 'n ganse mensdom inhou nie. Die Boeddhistiese kode in hierdie poësie neem ook dié gedig op in 'n één-heid waar die enigste verlossing 'n verlossing van die ek-self is, sodat die Ek-Self, die Ware Self ontmoet kan word. En in hierdie sfeer kan die stoflike liggaam se "sterwe" in (onder andere) "ikoon" hoogstens 'n tydelike verblyf wees vir die ewigterugkerende ek-self, wat ewigdurend oorwin moet word. Du Rand se argument berus waarskynlik op 'n (foutiewe) aanname wat die Afrikanerleser sal kan maak: naamlik 'n vooropgestelde aanname dat die outeursintensie (wat dit ookal is) uiteindelik in diens van die Christelike wêreld sal staan, bloot omdat die teks in Afrikaans verskyn. Dit is veral Du Rand se slotopmerking in sy bespreking wat hierdie vermoede bevestig: "Ons sien dus hier iets van die surrealistiese as strewe na 'n meer essensiële werklikheid wat bo die uiterlike uitstyg, 'n soort sintese van die waarneembare werklikheid waardeur iets van die goddelike waarheid tog deurbreek. Soos Opperman dit stel 'kuns is boos ... dit werk met duiwelse middele, maar die doel is iets goddeliks!'" (Du Rand, 1978:20).

Die uitgangspunt in so 'n waarneming is dat "goddelik" die Christelike God veronderstel, enigiets anders sal dan "duiwels" of "boos" wees; wat anders is daar per slot van sake in "ikoon" wat "literêr verreken" moet word as juis 'n "ontwyding" van die gekruisigde Christus? 'n Mens vra jou af of die navorser in hierdie geval ook daarvan bewus is dat die Boeddhistiese lewensbeskouing wat in hierdie gedig tot uiting kom, ook "goddelik" kan wees, al is dit nie in diens van die Christelike God nie. In noulettende teksanalise en 'n vollediger verkenning van die outeursrepertorium en die religieuse kode in hierdie poësie, hou Du Rand se argument ('n argument wat vóór sy besluit, andersins van skerp waarneming getuig) nie stand nie. Dit is juis hierdie poësie se intertekstuele "weefwerk" van verwysings wat voortgesette beskouing van 'n enkele gedig in isolasie onwenslik maak.

## 6.2 "Swart" digters

Wanneer die Christelike godsdiens as kulturele voedingsbodem van die apartheidsleer aan die Afrikaner gekoppel word, kry Breytenbach se woorde nuwe betekenis: "Wanting to be a 'writer' in Western terms is subscribing to a particular kind of power structure. Cultural values are Colonial Investments" (Breytenbach, 1986, End Papers:65). Uit die voorgaande vergelyking met die Afrikaanse digters Leipoldt, Van Wyk Louw, Small, Opperman, Petersen en Belcher, toon Breytenbach se poësie 'n "vernuwing" in dié sin dat hy die Christelike geloof aftakel, terwyl die ander genoemde Afrikaanse digters

bloot die volksteologiese implementering daarvan aan die kaak stel. Breytenbach verkies nie die "suiwering van binne" van "cultural values" (waarby inbegrepe die Christelike godsdiens) nie maar verwerping, en in die plek daarvan kom die Boeddhistiese lewensbeskouing waar alles één is. Dit sou nietemin vergesog wees om daaruit af te lei dat die outeursintensie op 'n beoogde "bekering" van die leser tot die Boeddhisme neerkom. Die Boeddhistiese beskouing is hoogstens 'n middel waardeur die éénheid van mense in hulle wêreld oorgedra word. Die ontheiliging (wat deurgaans in hierdie studie in die resepsie van verskeie aangehaalde lesers waarneembaar is), is 'n onvermydelike gevolg van hierdie tendens, hoofsaaklik omdat hierdie poësie deur die Christelike, die bekende, die Weg na die Boeddhistiese Bevryding open, maar nooit die Christelike waardes met piëteit beskou nie.

As Breytenbach se poësie beskou word binne die Suid-Afrikaanse werklikheid, en binne 'n Suid-Afrikaanse literatuur, is daar opvallende vergelyking met dié digters wat tradisioneel nie tot die Afrikaanse literatuur gereken word nie. Die witman, meer die Afrikaner as heersersgroep, se Christelike waardes word telkens in die swart digters se poësie geminag, geïroniseer en verwerp. Breytenbach se poësie vind ook sterk aansluiting by die politieke aspirasies wat in hierdie digters se poësie verwoord word. Soos dié digters se poësie staan Breytenbach se poësie in konfrontasie met die Afrikaner se ideologie: "It is the basic ideology of the white people in power" skryf Breytenbach, "... and embodied in all the Apartheid laws,

which denies culture and human dignity - to all people of South Africa ... And this ideology is one of Christian Nationalism of Calvinist Tribalism ..." (End Papers, 1986:41).

Oor dié swart digters se werk skryf hy: "Like a trail of blood the humiliations of the Apartheid system have soaked into the work of the Black writers" (End Papers, 1986:81). En in hierdie "trail of blood" sou die verwerping van die Christelike God, oorsigtelik beskou, tuisgebring kan word onder die volgende motiewe: God is 'n "vreemde" God; Hy is die God van 'n gewelddadige groep volgelinge; Apartheid is die "heilige" ideologie van die witman; die swartman kry nie brood nie, maar Christelike godsdiens om van te leef; dit is 'n godsdiens wat verandering bring, of in die vooruitsig stel, maar dis 'n verandering wat vir die swartman niks goeds inhou nie. Kortom: 'n "aparte" God word hierin verwoord.

Soms vorm hierdie motiewe die kern van 'n enkele gedig, soos in dié van Molahlehli wa Mmutle, Monnapule Lebakeng, Oswald Mtshali, Senzo Malinga, Magoleng wa Selepe en Es'kia Mphahlele. In ander gedigte is dit geïntegreerde elemente van verset, soos by Wally Serote, Themba ka Miya, Sipho Sepamla en Nthambaleni Phalanndwa. Deur kruisverwysings sou dit moontlik wees om selfs 'n tematologiese "genre" in hierdie poësie te onderskei, en in so 'n onderskeiding sou die poësie van Breytenbach geredelik hierby ingeskakel kan word, alhoewel Breytenbach se verset op 'n veel meer gesofistikeerde vlak voltrek word. Hy is die ingeligte "concerned outsider", dié een wat intiem kennis

dra van sy leser se sensitiewe teikens, onder andere die Christelike lewensbeskouing.

#### 6.2.1 Die "vreemde" God

In ander swart digters se poësie is God die witman s'n en word Hy as "vreemd" beskou in die lig hiervan.<sup>40)</sup> In Molahlehi wa Mmutle se gedig "Our Immortal Mother" (Staffrider) word God nie net as die vreemde God beskou nie, maar ook as dié God volgens wie se voorskrif die witman bestem is om die meester te wees en die swartman die kneg.

Die spreker se onsterflike moeder het onder die witman se geloof gesterf soos 'n kneg: "My mother died as a servant / She was buried a meid / A house meid she was / Like a dienskneg she lived" (vs.1-4), sy het geleef soos 'n dienskneg: van haar meester se tafel, en haar meester ontleen sy meesterskap van Bo: "She ate out of a broken plate / Those were oorskiets and krummels / From her divine master's table / Were they not destined to be Masters?" (vs.16-20).<sup>41)</sup> Sondaes was sy vry - om die vreemde God te dank vir haar meesters se goddelikheid en genade: "She had a Sunday off / To pray and thank their God / For their godheid<sup>42)</sup> and genade" (vs.28-30). Die woorde "meid", "dienskneg", "oorskiets", "krummels", "godheid" en "genade" stel duidelik hier die wit Afrikaner aan die kaak.

In haar meesters se oë was sy 'n siellose wese, "She had no soul they said / Was she not born to suffer" (vs.14-15).

Wanneer sy sterf, bid die spreker meewarig die seën van die vreemde God op haar af: "Mag die Almagtige haar seën / Haar trane, haar bloed, lewe" (vs.24-25).<sup>43)</sup> Sy sterf sonder 'n blik na die hemel, want sy is verraaï deur die vreemde God: "For the foreign God betrayed her" (v.35).<sup>44)</sup> Haar onsterflikheid is nie die Christen se onsterflikheid wat deur haar wit, heilige meesters gehuldig word nie, maar dié onsterflikheid wat sy deur liefde verkry het, om soos 'n godin na haar graf te gaan: "She went to rest, a goddess, / Worshipped by those she loved / Immortalised by her children" (vs.38-40).

Die vreemde God wat hier ter sprake is, ontleen sy vreemdheid aan die wit meesters wat Hom aanhang en deur wie hulle ook hemelse kwaliteite en godheid verkry het. Die diensmaagd sterf en leef weer buite die kader van hierdie Christelike God, onsterflik gemaak deur haar aardse verbondenheid.

### 6.2.2 Gewelddadige volgelinge van God

Die witman se oorname en gewelddadige heerskappy word meermale in "swart" poësie gekoppel aan die witman se Christelike roeping. Monnapule Lebakeng noem in sy gedig "The Dying Ground" (Staffrider) die witman olifante wat 'n bedrogspul van God met hulle saamgebring het en die land so oorwin het: "The elephants came<sup>45)</sup> and brought with them / a crookery of God / and brotherhood,<sup>46)</sup> / took our verdant land / with gunpowder and psalms<sup>47)</sup> / and proclaimed a covenant<sup>48)</sup> / in his name" (vs.1-8).

Die verduidelikende nota by hierdie gedig verwys na die geloof dat olifante, wanneer die dood nader, oor groot afstande terugkeer na hulle "dying ground", waar hulle gaan lê om sonder kos en water te sterf. Die witman se "dying ground" is juis dié grond wat hy soos die ou Testamentiese Israeliete binnegetrek het onder beskerming van God, dit is hulle "laaste exodus":<sup>49)</sup> "the last exodus gathers frenzy" (v.18).<sup>50)</sup> Hulle trek suidwaarts is 'n trek om hulle rasegtheid te behou: "The trail points Southward / to the last outpost / (a haven to their whiteness)" (vs.19-219. Soos sterwende olifante haas hulle hul na die heilige grond wat eintlik 'n oorwonne land is: "And the elephants, / sensing the final hour / they hurry to the sacred sand / (our conquered land)" (vs.25-25). Maar hulle laaste toevlug, 'n land om hulle wit identiteit te behou, is ook hulle sterfgrond: "What would be their refuge / Will yet become / Their Dying Ground ..." (vs.28-30).<sup>51)</sup>

Die aanklag is teen die witman wat hom, deur Bybels-Israelitiese identifisering, na 'n ander land begewe het om, soos die Israeliet, "die land wat die Here julle God aan julle gegee het" te oorwin. Dit witman verkry die land deur "crookery of God", maar ook deur "gunpowder and psalms".<sup>52)</sup> Die Afrikaner se herdenking van Geloftedag ("proclaimed a covenant") is 'n direkte verwysing na die witman (die wit Afrikaner van die Groot Trek) se geloof dat die oorwinning deur God aan hom toegesê is, en sy gewelddadige oorname van die land word daardeur vergoelik.

### 6.2.3 Heilige ideologie

Binne 'n Suid-Afrikaanse werklikheid verkry Oswald Mtshali se gedig "Pigeons at the Oppenheimer Park" (Sounds of a Cowhide Drum) wye betekenis as net 'n ironiese waarneming van duiwe op die "Whites Only"-banke, of 'n spottende verwysing na die Ontugwet.

Die spreker reduceer homself op ironiese wyse tot 'n dierlike wese<sup>53</sup>) as hy die duiwe op die "Whites Only"-banke sien sit. Soos vir hom, is dié banke verbode vir alles en almal buiten witmense. In sy vraag lê ook die antwoord: "I wonder why these pigeons in the Oppenheimer Park / are never arrested and prosecuted for trespassing / of private property and charged with public indecency" (vs.1-3). Die spreker sorteer daarmee alles anders as "blankes" onder oortreders van private eiendom en die wet op openbare sedelkheid. Die duiwe is onbeskaamd in die aangesig van outoriteit: "Every day I see these insolent birds perched / on 'Whites Only' benches, defying all authority" (vs.4-5). Die "pigeons" van v.1 is "birds" in v.4, wat hulle posisie as dierlikes in 'n wêreld van "soorte" beklemtoon, en, vra die spreker: "Don't they know of the Seperate Amenities Act?" (v.6).

Wanneer 'n wit polisieman verbystap, bekleed met die tekens van sy gewelddadige gesag "in full uniform, complete / with a holstered .38 special" (vs.7-8), lig hy nie eens 'n tereg-wysende vinger vir dié "offenders who are flouting the law"

(v.10) nie. Die spreker kan trouens nog 'n oortreding van die skaamtelose voëls uitwys, hulle sit nie net op die gewyde banke (hallowed benches", v.11) nie, "they also mess them up with birdshit" (v.12). In 'n wêreld van heiliges en onheiliges is die heiliges, dié wat gerespekteer moet word, onder andere ook "madams, hobos, giggling office girls" (v.15), en die voëls is onbeskaamd besig om voor hulle te paar (vs.13-14). Dit lyk of die wêreld geen respek meer vir die heiligheid van die witman se wet het nie: "What is the world coming to? / Where's the sacred Immorality Act? Sies!" (vs.16-17).

Dit wet is in hierdie gedig nie 'n gewone landswet nie, maar 'n "Holy Ideology"<sup>54)</sup> en 'n "sacred Immorality Act", en die uitvoerders van die wet is wit, v.7 verwys spesifiek na 'n wit polisieman. In hierdie wêreld is die witman en sy wette deur God geheilig, en alles buiten die witman is onheilig en uitgesluit van die eiendom en regte van die heilige witman.

#### 6.2.4 Nie brood nie, godsdiens

Onder heerskappy van die witman weerklink die swartman se uitroep dat hy honger is, dat hy lewensmiddele nodig het, en nie van godsdiens kan leef nie. In daardie kreet word ook 'n aanklag geformuleer teen die witman se godsdiens waarbinne hy nie eens weet om die armes in sy poorte te voed nie.<sup>55)</sup>

Senzo Malinga se gedig "At War with the Preacher" (Staffrider) is 'n verontwaardige teregwysing van die witman se godsdiens

wat nie kennis neem van broodgebrek nie. Die prediker merk nie die spreker se honger maag nie, maar die tradisionele bokvelle in sy arms wat hy verkoop om sy karige inkomste aan te vul:<sup>56)</sup> "My armful of goat skins / Captures the eyes of the preacherman; / I meet him on the shop verandah" (vs.1-3). Die prediker se enigste kommentaar is dat die spreker sy weë moet verander, want bokvelle is heidens.<sup>57)</sup>

Wanneer die spreker vloekend huis toe gaan, verklaar hy oorlog teen die prediker. Sy verontwaardiging spruit uit die prediker se skaamtelose disrespek vir die swartman se godsdiens: "Later he comes to my place / Accuses me of deflecting people / from the right way to Heaven; / I in turn call on my gods / To deliver their godly anger / upon this insolent preacherman" (vs.8-13). Maar sy woede het ook 'n ander oorsaak, hy leef nie vir 'n Christelike hiernamaals nie, maar nou. En nou het hy kos nodig: "For I do not live / to go to Heaven, / But that I may have supper tonight" (vs.14-16). Die verkapte sintaktiese eenheid wat oor vs.14-15 strek, maak dit ook moontlik om dié reël te lees as "I do not live". En in hierdie nie-lewe is 'n lewe hierna in ieder geval irrelevant, omdat nou ook nie lewe is nie. Die witman se godsdiens word hierin getipeer as 'n rykmansgodsdiens,<sup>58)</sup> terwyl die arme moet worstel om te bestaan.

#### 6.2.5 'n Godsdiens van "verandering"

Verandering wat deur die witman se godsdiens teweeg gebring

word, spel vir die swartman óf vernedering,<sup>59)</sup> óf dit beteken niks vir sy lewensomstandighede nóú nie.

Magoleng wa Selepe se gedig "My Name" (Staffrider) is 'n skreiende aanklag teen die witman wat die swartman se naam - wat verband hou met sy voorvaderlike kommunikasie - minag. Die spreekster staan verslae voor die witman wat haar pragtige naam summier verander het: "Look what they have done to my name ... / the wonderful name of my great-great-grandmothers / Nomqibelo Ncamisile Mnqhibisa" (vs.1-3). Haar naam word verander na "Maria": "I end up being / Maria ... / I ... Nomqibelo Ncamisile Mnqhibisa" (vs.15-18).

Dit is weer eens, deur die gebruik van die Afrikaanse taal in 'n Engelse gedig, herkenbaar dat dié witman wat haar naam verander 'n Afrikaner is: "Wat is daai, sê nou weer?" (v.6), en haar naam word nie "Mary" nie, maar "Maria". Die aanklag word hier duidelik teen die Wit Afrikaner-Christen geformuleer. Die feit dat die naam 'n geëerde Bybelnaam is, is 'n vernedering, geen troos nie, want sy, Nomqibelo Ncamisile Mnqhibisa stam af van die huis van hoofman "Daluxulo Velayigodle of emaMpodweni" (v.7). Hierdie naam (volgens dr. Lionel Posthumus van die departement Afrika-tale aan die Universiteit van Zoeloeland) is 'n oorgelewerde naam uit 'n ou pryslied. 'n Letterlike vertaling daarvan sal nie reg laat geskied aan die kontekstuele betekenis daarvan nie, maar dit kan ten minste aspekte van dié naam se draagkrag weergee. "Nomqibelo" beteken "Saterdag" wat waarskynlik die dag waarop sy gebore

is, aandui. "Ncamisile" is 'n uitdrukking wat impliseer dat die draer van die naam gevoed is, spesifiek dat sy voedsel ingeneem het voordat sy op reis gaan, soos die gewoonte onder haar mense is. "Mnqhibisa" verwoord die afsmeek van voedsel. Die tragiese profesie wat in hierdie naam aanwesig is, word in die gedigkonteks bewaarheid: by haar geboorte - die dag voor die heilige dag van die Christen - het die spreekster voedsel vir haar reis deur die lewe ingeneem. Maar nou waar sy voor die ongeërgde witman staan, smee sy inderdaad vir voedsel. Uit die gedigkonteks sou 'n mens kon aflei dat sy dié witman se ongevoeligheid moet verdra omdat sy verleë is oor sy gawes; waarskynlik is sy werkloos en staan sy hier voor 'n potensiële werkgewer, 'n wit Afrikaner, 'n "baas". Die onreg van die ongevoeligheid waaraan sy onderwerp is, blyk ook uit die feit dat sy stam uit die huis van hoofman Daluxolo Velayigodle. daluxolo beteken vredeskepper, skepper van harmonie; en Velayigodle is die bees met die afbuighorings (vertaling van dr. Posthumus). Hý, wat magtig is, is ook 'n vredemaker en 'n skepper van harmonie. En hier waar sy afstammeling voor die witman se mag te staan kom, word sy kennelik nie deur vrede en harmonie begroet nie, maar deur vernedering en minagting. Sy het geen erg aan die Bybelse naam of die godsdiens van die witman nie. Háár naam, "so simple / and yet so meaningful," (v.10-119 is vir die witman "trash" (v.12).

In Es'kia Mphahlele se gedig "Fathers and Sons" (The Unbroken Song) is die beloofde verandering wat met die wederkoms van

Christus in vooruitsig gestel word, geen belofte van troos nie. Die swartman ly n ou en hierdie God van liefde en die wederkoms hou vir hom en sy lyding op aarde niks in nie.

Op vyftienjarige leeftyd is die spreker teen skemerdag uitgesleep, geblinddoek en doodgeskiet (vs.1-3). Hy is opgeneem in die ewigheid, "wrapped me up / in my dazzling blackness" (vs.5-6). Hy het teruggekom, maar nie soos Lasarus, deur wonderbaarlike opwekking nie: "not like Lazarus / jolted from his grave, / maybe even grousing / that they yanked him out of sleep / that he so badly needed: / not like Lazarus<sup>60)</sup> / rubbing off the particles of sleep / and wobbling up the hill / to wait upon / the edge of the cliff / for a second going" (vs.9-19). In hierdie parodiese voorstelling is dit duidelik dat die spreker onbewo e gelaat is deur die Christen se geloof dat God die dooies deur 'n wonderwerk kan opwek.<sup>61)</sup>

H y word opgewek deur toorn, en hy bring verskrikking met sy opwekking: "I come with fury / raising cyclones with my feet" (vs.20-21). Hy het gekom om te bly, om n og 'n skemeroggend voor die vuurpeleton te deurstaan: "and I have come to stay / come another dawn of firing squads" (vs.22-23).

Die Christelike geloof dat alles sal verander met Christus se wederkoms en dat God se liefde alles sal bedek, laat hom koud: "Tell me not of second comings<sup>62)</sup> / or love of God: / I cannot feel it / never have in all my terror-stricken years" (vs.24-27). In sy lewe, wat deur vrees oorheers word, weet

hy net van "the prisons cold and vermin / crawling over me ..." (vs.30-31), en hy ken net vrees vir die witman, "them with hairy arms<sup>63</sup> and yellow fingers"<sup>64</sup> (v.39), dié met die "bluestone eyes" (vs.43 en 50). Dit witman se God, dié God se liefde en Sy belofte van verandering met Sy wederkoms, kan nie standhou teen die spreker se vrees vir die witman nie.

### 6.3 Die wit Afrikaan

In "NIE MET DIE PEN NIE MAAR MET DIE MASJIENGEWEER" (KOUEVUUR) noem die spreker homself "ek wit Afrikaan veerlose hoender". Die hoender sonder vere sal (in die lig van Breytenbach se verwerping van die Afrikaner se norme en konvensies) dan ook verstaan kan word as dat die spreker 'n Afrikaner is, maar dat hy gestroop is van die Afrikaner se waardes, soos 'n geplukte hoender van sy vere. Semanties dui "Afrikaan" immers op 'n "bantoe" of "inboorling van Afrika", maar hierdie Afrikaan is wit. In "BRUIN REISBRIEF" (KOUEVUUR) word "Jy, Afrikaner" daaraan herinner dat sy toekoms "ryker en swarter" sal wees. In 'n Seisoen in die paradys praat hy as 'n "witterige of off-white Suid-Afrikaner" (Breytenbach, 1976:121). Hy vra: "Kom dit soms by ons op dat ons land vassit, onherroeplik, aan Afrika" (Breytenbach, 1976:125), en "Wil ons dan dat daar later gesê word - in hierdie land van sonskyn was daar twee soorte homo sapiens - die mens en die Witmens?" (Breytenbach, 1976:127). In sy verwyd teen die Sestigergeslag se gebrek aan identifisering met Afrika verwys hy onder andere na 'n

'n heulery met die Europese filosofieë wat vreemd is, filosofieë  
 "waarvan ons in ieder geval nie 'n donder verstaan nie"  
 (Breytenbach, 1976:125). In antwoord hierop sou 'n mens natuurlik  
 dié profeet van die apokalips kon wys op die Oosterse herkoms  
 van die Boeddhisme - onverkwiklik soos die gedagte mag wees  
 midde so 'n betoog oor die betrokkenheid by Afrika. 'n Interessante  
 saak wat hiermee verband hou, is die aansienlike ooreenkomste  
 wat daar tussen Boeddhisme en sekere ou-Afrika kulture bestaan.  
 Wat die finaliteit van die dood betref: gestorwenes word  
 byvoorbeeld altyd in 'n foetale posisie, met kos en wapens,  
 begrawe met die oog op hergeboorte in die ander lewe.<sup>65)</sup>  
 Kommunikasie (nie aanbidding nie<sup>66)</sup>) met voorvaderlike geeste is  
 'n bewys van die geloof dat die mens nie werklik sterf nie,<sup>67)</sup> 'n  
 soort "lewendood"? Individualiteit word altyd onderdruk  
 ten gunste van groepsbelange<sup>68)</sup> en hier sal die Boeddhistiese  
 inboet van die "ek"-self waarskynlik aansluiting kon vind.  
 Tydsbeleving het nog nie veel aandag gekry in antropologiese  
 studies oor Afrika nie, maar gedagtig aan die voorkeur vir  
 sirkelvormige gebruiksartikels en wonings,<sup>69)</sup> en ou-Afrikabewoners  
 se aangewesenheid op die son en maan as tydsaanduiders, is  
 dit seker nie vergesog om 'n sirkulêre tydsbeleving hier te  
 vermoed nie. So 'n waarneming oor Afrika en Boeddhistiese  
 konsepte berus egter op kennis "van buite die teks", maar  
 sal waarskynlik 'n interessante vergelykende studie, ten opsigte  
 van tema, in die breër spektrum van Suid-Afrikaanse literatuur  
 kan word. Breytenbach se pleidooi vir Afrika-gerigtheid  
 wys in ieder geval heen na die hier en nou van die Suid-  
 Afrikaanse werklikheid, nie soseer op 'n terugspoor na die

wortels van die swartman nie. Die moderne swartman is dikwels so verwesters dat hy sentimenteel, maar nie belydend nie, na hierdie ou gebruike en gelowe verwys; soos baie Afrikaners byvoorbeeld na ou Afrikaanse gebruike verwys. Dit gaan vir Breytenbach ook eerder oor 'n nie-rassistiese, nie-etniese eenheidstaat, waarin ou-Afrika se rituele en gelowe waarskynlik 'n etniese "kleur" sal hê. Sy dringende vereenselwiging en identifisering met die swartman in Suid-Afrika - omdat beide immers Afrika bewoon - blyk nietemin uit die voorgenoemde gedagtes wat in sy poësie en essays uitgespreek word.

Maar sou 'n mens dan op grond van hierdie uitsprake kan sê dat Breytenbach se poësie in werklikheid nie tot die Afrikaanse literatuur hoort nie? In sy verwerping van die Christelike waardes vind sy poësie ongetwyfeld sterker aansluiting by die "swart" Suid-Afrikaanse digters wat in Engels skryf - sterker as by die "wit" digters wat in Afrikaans skryf en wat die Afrikaner "van binne" wil suiwer, deur transponering van 'n Christelike verwysingsveld wat steeds Christelik gefundeerd bly, en nie deur die verwerping van die Christelike waardes nie. Maar die feit dat hy in Afrikaans bly skryf, plaas hom onlosmaaklik ook binne die Afrikaanse literatuur in hierdie land. Want die taal waarin die digter die verset dien, of nie dien nie, vorm ook die beeld van sy leser. En solank hy in Afrikaans skryf, bly hy 'n deel van dié wat in Afrikaans "preek", al sou dit 'n kategeese wees wat elkeen bedryf vanuit die Toring of torinkie wat hy met sy eie boek sou bou.

Breytenbach self onderskei in 'n vergelyking van inheemse literature (End Papers, 1986:77-83) vier groepe skrywers: "(1) Black literature in indigenous languages; (2) Black English-language literature<sup>70</sup>) (and some in Afrikaans also)<sup>71</sup>); (3) English-language literature written by Whites<sup>72</sup>); (4) Afrikaans literature written by Whites". Die digters wie se poësie in 6.2 met Breytenbach s'n vergelyk is, is geneem uit die tweede groep hierbo. In so 'n indeling vergelyk Breytenbach se poësie wel gunstig met hierdie groep, gedagtig aan die stryd om "bevryding".

Verlaat 'n leser hom egter op Breytenbach se ander voorstel oor die keuse van leesstof, "cutting across the ethnic and linguist dividing lines" sou Breytenbach se poësie waarskynlik tuisgebring kon word onder "the literature of Resistance, or - in some instances - Revolution" (End Papers, 1986:83). Maar die vraag bly steeds: is dit só maklik om te lees - en te skryf - "across the ... linguist dividing lines" waarvan hy praat? Breytenbach meen self "The freedom of the writer lies in what is done with his product, on how it is spread and used; his freedom lies in the relationship between him and the people of whom, and for whom, he writes" (Breytenbach, 1986, End Papers:74). Die kulturele en linguistiese kode van die literêre taalaanbod vorm immers die beeld van die geïntendeerde leser, en is die geïntendeerde leser se waardes nie dié teiken van verset in 'n "literature of Resistance" nie? Het die buitestaander, juis die onigeligte "concerned outsider", die Engelssprekende, buitelandse leser van End

Paper, werklik belang by gewraakte waardes wat hy òf nie onderskryf nie, en/òf nie voldoende sal kan realiseer nie? Anders beskou, watter Afrikaansleser lees nie-etnies, sonder taalvoorkeur - tog nie die nie-intellektueel nie? En die intellektuele lesersgroep onder Afrikaners is immers rééds ondervang as lesers van Breytenbach se poësie. En, die verset in Breytenbach se poësie is van so 'n gesofistikeerde en komplekse aard, (met uitsondering van direkte sosiaal-politiese verwysings, soos byvoorbeeld "kaffer", "staat", "apartheidsleer") dat sy teks hoogstens tot versetliteratuur en nie tot rewolusionêre literatuur gereken kan word nie.

Die geïntendeerde leser in rewolusionêre literatuur is immers die massa, dié wat aangespoor moet word tot die rewolusie, en nie die intellektuele minderheid, hulle wat self tot niet gemaak moet word nie. David Craig sê oor rewolusionêre literatuur: "Intellectuals who are anxious to free themselves from the material and ideological restrictions which the bourgeoisie imposes on their activity can only seek an alliance with the working class. This alliance, the broad alliance of all democratic forces, is able today to bring about the economic and political changes which correspond to the needs of the nation" (Craig, 1977:528). In 'n lesing oor literatuur wat nie tot die Afrikaner hoort nie, sê Hein Willemsse: "Die nie-hegemoniese poësie is transliguisties, is nie-etnies, is efemeer, is pamfletpoësie, is in stryd met die luukse," dit is die poësie wat waarneembaar is by "gemeenskapsuitstallings, politieke vergaderings, vakuniebyeenkomste, fabrieksvloere

... Ek sien dit in aktiewe stryd as die vestiging van 'n alternatiewe literêre tradisie" (Willemse, 1984:11-12). En die intellektuele peil wat Breytenbach se poësie van sy leser verg, is kennelik nie versoenbaar met "pamfletpoësie" in 'n "alternatiewe Afrikaanse literêre tradisie" nie. Die mistieke strewe, alhoewel dit nie eksklusief Christelik is nie, wat Breytenbach se poësie kenmerk, staan in konfrontasie met die rewolusionêre ideaal volgens Friedrich Engels: "... it goes without saying that the 'mythological or other religious trimmings' characteristic of poets in the past cannot be tolerated in this school. 'Poetic mysticism', too, ... is to be condemned" (Craig, 1977:528). Die taal van die "peasant" in Willemse se woorde, dien die rewolusionêre stryd, nie Breytenbach se literêre, gesofistikeerde, byna eksoties-vreemde, verset wat teksanalities deur die wyd belese intellektueel "ontworstel" moet word nie.<sup>73)</sup>

Natuurlik ontleen die literêre taalaanbod sy "literariness" ook aan die vervreemdende effek wat die verskil tussen die werklikheids- en die geskepte wêreld teweeg bring. Dan is die "suiwer estetiese" ervaring van literatuur ter sprake, en daarmee sou 'n nie-Afrikaner wat die Afrikaanse taal voldoende beheers, veel plesier in die Breytenbach-tekste kan ervaar. Maar hoeveel gewig dra die plesier van die teks in die outeurs-intensie wanneer verset die outeur se "inspirasie" is? Met ander woorde: kan Breytenbach se poësie waarlik ten volle gerealiseer word wanneer dit esteties, plesier-"lustig", buite die konteks van 'n Suid-Afrikaanse werklikheid beskou

word? Die Breytenbach-tek sreek die intellektuele establishment aan, in daardie proses word sý waardes, die Afrikaner-intellektueel s'n, bevraagteken, onder andere deur die Boeddhistiese belewing van één-wording.

Dit op sigself is "gevaarlik", en in Breytenbach se poësie veral, onvermydelik ook "wonderlik", maar nie rewolusionêr nie, al staan dit in die teken van verset. Kortom: Breytenbach skryf Afrikaans, esteties, in verset, maar 'n verset wat steeds gerig word tot die heerser, nie tot dié buite die heerser nie.

Soos vroeër gesê, maar nie presies soos vroeër nie<sup>74)</sup>: die literêre gesprek is gevaarlik en wonderlik.

## NOTAS

1. Hierdie gedig toon merkwaardige ooreenkoms met die digter se lesing gelewer tydens die somerskool oor die Sestigers aan die Universiteit van Kaapstad, en onder die sub-titel "n Blik van buite" opgeneem in n Seisoen in die paradys. Ooreenkomste word in hierdie bespreking deur notas aangetoon.
2. Vergelyk "in wit op wit te skryf" in "NIE MET DIE PEN NIE MAAR MET DIE MASJIENGEWEER" (KOUEVUUR).
3. Vergelyk die futiliteit van die skryfdaad, teenoor die krag van militaristiese geweld wat in die titel "NIE MET DIE PEN NIE MAAR MET DIE MASJIENGEWEER" (KOUEVUUR), gesuggereer word.
4. Vergelyk "die witman ... / weet niks van die swart of die man nie" in "NIE MET DIE PEN NIE MAAR MET DIE MASJIENGEWEER" (KOUEVUUR). Vergelyk ook "Wanneer ek vanaand praat van 'ons' dan is dit as 'n witterige of off-white Suid-Afrikaner ..." (Breytenbach, 1976, n Seisoen in die paradys:121).
5. Vergelyk "o, ek weet, / ek loop te maklik agter die woorde aan, agter die hoere met die blink klanke" in "27" (VOETSKRIF); "so soos elke vrou 'n woord is / / 'n in-plaas-van en 'n sameswering" in "3.30 (wewenaar en woord)" (LOTUS); "Woorde is net soos geld en bestaan as algemeen aanvaarde konvensies" (MET ANDER WOORDE, p.xiv).
6. Dalk 'n ietwat vergesog, maar napraat en aanstip op kaarte, kan dalk ook 'n verwysing wees na N.P. van Wyk Louw se term in Vernuwing in die prosa, waar hy waarderend oor die werk van die Sestigers Rabie, Leroux en Brink skryf onder die opskrif "Nákaart oor vernuwings" (Louw, 1967:101-133). Van Wyk Louw het immers ook 'n groot aandeel gehad in groter aanvaarding van die Sestigers se werk.

7. Vergelyk "Ons gaan Holland, Frankryk toe, en ons besef skielik dat hulle vir ons gelieg het. Ons is nie Europeërs nie" (Breytenbach, 1976, h Seisoen in die paradys:125).
8. Vergelyk "Vir wie skryf ons ons verwronge, pretensieuse, nouveau-riche-werke behalwe vir 'n paar vriende aan universiteite wat daardie werk deur dit voor te skryf 'n bestaansreg gee? ... Ons probeer vir ons kombesies brei van groot woorde en nog groter konsepte. wat uit ander kulture gegroei het en waarvan ons in ieder geval nie 'n donder verstaan nie" (Breytenbach, 1976, h Seisoen in die paradys:125).
9. Vergelyk "die geskiedenis sal ons nie ken nie / sal self die geskiedenis nie ken nie / die klippe sal soos immer voort bly babbel / sal mettertyd sêlf stink kasteeltjies van klippe bou" in "SKIMME VAN DIE LIEFDE, JAN" (KOUEVUUR).
10. Vergelyk "Kom dit soms by ons op dat ons land vassit, onherroeplik, aan Afrika?" (Breytenbach, 1976, h Seisoen in die paradys:125).
11. Vergelyk "n kaffer is 'n bobbejaan" in GEKOOKTE KOS IN 'n DROË LAND"; "die Kaffers Bobbejane" in "NIE MET DIE PEN NIE MAAR MET DIE MASJIENGEWEER" (KOUEVUUR); "Wil ons dan dat daar later gesê word in hierdie land van sonskyn was daar twee soorte homo sapiens - die mens, en die Witmens?" (Breytenbach, 1976, h Seisoen in die paradys:127).
12. Hierdie beeld van bobbejane se (vrugbare) ekskresie kom meermale in dié bundel voor. Vergelyk "(of is dit die bang bobbejaan se blom?)" in "BRUIN REISBRIEF"; "na waar spore van jou kos bruin oor die klippe lê / kakkasteeltjies opsê", "die geskiedenis sal ons nie ken nie / / die klippe sal soos immer voort bly babbel / sal mettertyd sêlf stink kasteeltjies van klippe bou" in "SKIMME VAN DIE LIEFDE, JAN". Vergelyk ook N.P. van Wyk Louw se kwatryn uit Klipwerk: "bobbejaan het geskrik / en sy gousblom sit / streep op 'n ry / teen elke klip".

13. Vergelyk "kakka en saad / soos vinkel en koljander" in "verwoesting, die wrak" (die ysterkoei moet sweet).
14. Vergelyk die motto tot hierdie bundel: "In die geskiedenis, soos in die natuur, is ontbinding die laboratorium van alle lewe".
15. Vergelyk "o Prins Minister Jesus President" in "2.15 (NUWEJAAR 75/76)" (LEWENDOOD).
16. Vergelyk Botha, 1984:105-107. Vergelyk ook 5.5.2 vir 'n breedvoeriger bespreking.
17. Vergelyk "die klippe sal soos immer voort bly babbel / sal mettertyd sêlf stink kasteeltjies van klippe bou" in "SKIMME VAN DIE LIEFDE, JAN" (KOUEVUUR).
18. Vergelyk "Ons het die mure help bou, ons hou dit in stand; nou het dit die mure van ons gevangenis geword" (Breytenbach, 1976, h Seisoen in die paradys:124).
19. Vergelyk "kletsende papegaaie" in "Dood begin by die voete" (die ysterkoei moet sweet).
20. Vergelyk "... die maklike publisiteit wat ons - die skrywertjies - verkry vanaf die kansels en in die nuusmedia" (Breytenbach, 1976, h Seisoen in die paradys:123).
21. Vergelyk "Ek wil beweer dat ons literatuur, hoe slim ook soms, grotendeels 'n produk van ons verstarring ... is ..." (Breytenbach, 1976, h Seisoen in die paradys:125).
22. Vergelyk "En hierdie ... Apartheid, hierdie 'suiwerheid' en afsonderlikheid ... is die bestek van ons selfmoord ... ons dood" (Breytenbach, 1976, h Seisoen in die paradys:124).

23. Vergelyk "Ek hou nie van die terme 'kunswerk' of 'kuns' nie. ... Dit het 'n estetiese ding geword wat net na homself of na ander literatuur verwys ..." (Breytenbach, 1976, h Seisoen in die paradys: 127).
24. Waarskynlik weer 'n verwysing na Van Wyk Louw, sy "lojale verset"?
25. Vergelyk "... ons gaan binnekort selfs weer eens protesteer teen nuwe en deftiger sensuurwette, ons sal suur word en dan maar weer wedersyds met die heuningkwas begin smeer ..." (Breytenbach, 1976, h Seisoen in die paradys:124).
26. Vergelyk "... dis (literatuur) nie' meer 'n bedreiging vir die bestaande orde, 'n werktuig of 'n wapen nie" (Breytenbach, 1976, h Seisoen in die paradys:127).
27. Vergelyk "Ek wil saam met Godard getuig: 'Die burgerlike stelsel vervaardig kuns wat 'n bourgeoisie-ideologie en waardes propageer ..." (Breytenbach, 1976, h Seisoen in die paradys: 127).
28. Vergelyk "Hoewel ek dus niemand se afgevaardigde is nie ... wil en kan ek my nie distansieer van hierdie gemors nie" (Breytenbach, 1976, h Seisoen in die paradys:121). Vergelyk ook "EN TOE HET HY HOMSELF GEKRITISEER" (KOUEVUUR); "dis moeilik om Afrikaner te wees - vir álmal van ons ..." in "27b" (VOETSKRIF).
29. Gerwel maak nietemin 'n growwe veralgemening wanneer hy oor die versamelterm "Afrikaner" skryf dat: "By lede van hierdie groep bestaan daar weinig teenstand teen so 'n samevattende groepsbenaming" (Gerwel, 1983:22). Dit is waar dat Afrikaanssprekendes uit hoofde van 'n gemeenskaplike taal Afrikaners genoem kan word. Maar wanneer dié term in sosiaal-politiese konteks gebruik word, het die Suid-Afrikaanse werklikheid reeds getoon dat die Afrikaner lank nie meer 'n homogene groep is nie, Afrikaners het immers al gevangenstraf uitgedien vir politieke bedrywighede wat ook die belange van die swartman in hierdie land dien. Sodanige bedrywigheid is kennelik nie

te versoen met die aspirasies van 'n suiwer, blanke, aparte volksidentiteit wat oorspronklik Afrikanerskap gekenmerk het nie. Party-polities is dit bloot nodig om daarop te wys dat twee politieke figure soos dr. Andries Treurnicht en dr. Van Zyl Slabbert moeilik tot 'n homogene groep gereken kan word. Hein Willemse bedien hom ook van hierdie gemaklike veralgemening: "Terwyl ek met besondere gesag kan sê dat die Afrikaanse taal nie slegs die taal van die Afrikaner is, kan ek nie dieselfde vrymoedigheid met die Afrikaanse Letterkunde hê nie" (Willemse, 1984:11). Hierdie bespreking gebruik die term Afrikaner spesifiek in die konteks van die geïntendeerde leser in Breytenbach se poësie - soos dit 5.3 tot 5.3.5 uiteengesit is - naamlik daardie Afrikaner wat in 'n Christelik-Nasionale lewensbeskouing homself as behorende tot 'n aparte, onaantasbare ras- en volksgroep beskou.

30. Vergelyk ook die bespreking in 5.3.5.
31. Vergelyk 2.1.1 vir 'n breedvoeriger bespreking van hierdie tendens.
32. Vergelyk 4.2.
33. Vergelyk "n kaffer-(boetie) in sy sel" in "Dood begin by die voete" (die ysterkoei moet sweet); "n kaffer is 'n bobbejaan" in "GEKOOKTE KOS IN 'n DROEË LAND" (KOUEVUUR); "sodat die mens ... / mooi en sterk en blank kan word / ter ere van sy God" in "Die lewe in die grond" (Skryt); "Koning van die Jode en die Kaffers Bobbejane?" in "NIE MET DIE PEN NIE MAAR MET DIE MASJIENGEWEER" (KOUEVUUR); "want hulle maak die baas se gesigsveld skoon" in "Die lewe in die grond" (Skryt).
34. Vergelyk "n integrasie-deur-die-liefde, met 'n god" in "4.17" (LOTUS). Vergelyk ook die bespreking in 4.4.
35. Kyk 4.2.1 vir 'n vollediger bespreking van Breytenbach se gedig.
36. Kyk 4.3, 4.3.1, 4.3.2 en 2.1.2 vir 'n vollediger bespreking van "pyn" in Breytenbach se poësie.

37. Vergelyk ook die verrottende asters in Breytenbach se "harige vrugte, nivellerende water" (die ysterkoei moet sweet) wat oorsprong gee aan nuwe lewe (vollediger bespreking 2.1.1), teenoor van Wyk Louw se verwelkende asters in "X. Bruin asters staan" (Tristia), wat deel bly van die "bot aarde", die "erdwees".
38. Vergelyk "BOLANDSE PADDA" (KOUEVUUR).
39. Vergelyk "Gaan my nie verby, o Heiland", nr.285 in Die Halleluja (1949).
40. Vergelyk "GOD/THE SON / AND THE HOLY GHOST / You gods of Afrika / And you my father I do not blame" in Nthambaleni Phalanndwa se gedig "In this World, my Sister" (Reconstruction).
41. Vergelyk Breytenbach "welgeluksalig is die kinders van Dimbaza / / / want hulle maak die baas se gesigsveld skoon" (my onderstreping) in "Die lewe in die grond" (Skryt).
42. Vergelyk die wit meester se ooreenkoms met rein, heilige wesens: "white, peace, ultimate virtue. / Angels are white / angels are good" en "Me I'm black, / black as sin ..." in Stanley Motjuwadi se gedig "White Lies" (To Whom it May Concern).
43. Die gebruik van die Afrikaanse taal in 'n Engelse gedig is hier 'n duidelik verwysing na die Afrikaner-witman.
44. Vergelyk "I in turn call on my gods / To deliver their godly agner / upon this insolent preacherman" in Senzo Malinga se gedig "At War with the Preacherman" (Staffrider).
45. Vergelyk Breytenbach: "ek lei my blinde Teutoniese God / soos 'n wit olifant / aan die wit slurp / deur die wit en heidense duisternis" in "PLEASE DON'T FEED THE ANIMALS" (KOUEVUUR).

46. Vergelyk Breytenbach se weergawe van broederskap: "... 'n droom / van vryheid van gelykheid van broederskap van vrede / en sodoende van geregtigheid" in "2.13 (CREDO)" (LEWENDOOD).
47. Vergelyk Wally Serote: "the 45th to have made it / into the hands of mad men who believe in God"; "fresh and young blood was spilt in the streets / by fire-power of God's children"; "ask southern africa / mozambique / angola / zimbabwe / which we read while some men believe in god" in "Time has run out" (Selected Poems). Vergelyk ook Breytenbach: "ek kom met my Saracens vol beskawing / met my stralers vol vooruitgang" in "PLEASE DON'T FEED THE ANIMALS" (KOUEVUUR).
48. Vergelyk Wally Serote se verwysing na die gelofte van Bloedrivier; "ask blood river / and soweto will answer"; "yes - / we did make distances / from blood river / to sharpeville to soweto" in "Time has run out" (Selected Poems).
49. Vergelyk die tweede strofe in "Die TOELIG VAN METAFORE" ('YK').
50. Vergelyk Breytenbach: "in die land van die Boer / in die land wat die Here hom gegee het" in "Die lewe in die grond" (Skryt) en "Die beloofde land" (Skryt); "sodat die volk droogvoets oor valsbaai kan stap / na die groot en beloofde land" in "van die Kaap na Rio" ('n Seisoen in die Paradys', p.57).
51. Vergelyk "julle sal verskansing soek agter jul kerke se witgepleisterde / sekerhede, leiding in bankrot dogmas, / verligting in liberale / liefdadighedsaksies" in "HULLE SAL KOM" ('YK').
52. Vergelyk "Want ons is Christus se laksmanne / Ons is op die mure om die lokasies / met die geweer in die een hand / en die masjiengeweer in die ander, ons, sendelinge van Beskawing" in "TAALSTRYD" (LEWENDOOD).

53. Vergelyk "Like a dienskneg she lived / With all humanity removed"; "Like a soulless brute she worked / She had no soul they said" in Molahleli wa Mmutle se gedig "Our Immortal Mother" (Staffrider). Vergelyk ook "So nightly I run the gauntlet, / wrestle with your mastiff, Ceaser, / for the bone pregnant with meat / and wash it down with Pussy's milk. / / I am the nocturnal animal / that steals through the fenced lair / to meet my mate" in Oswald Mtshali se gedig "The Master of the House" (Sounds of a Cowhide Drum). Vergelyk Breytenbach "want jy wat swart is lewe / in die land van die bloed / en die pas en die smaad en die hond" in "Die lewe in die grond" (Skryt).
54. Vergelyk "Dit noem ons grandioos die beleid van ... afsonderlike ontwikkeling ... Dan is ons mos nie net realisties nie, maar bowendien groothartig en Christelik" (Breytenbach, 1976, h Seisoen in die paradys:124).
55. Vergelyk "Who was seen munching pig style, the vomit left-overs at a / 'Whites Only' restaurant while sitting on the pavement of / highway Johannesburg / Who turned to church and was told God is away on holiday" in Themba ka Miya se gedig "The Question" (New Classic); vergelyk ook die meester se testament wat al sy besittings toesê aan sy huisgenote, en vir die dienskneg laat hy die Bybel en die kat: "The Bible / you will have to share / for you will always want its Light // The cat spotted black and white / you will have to divide / for that you'll need God's guidance" in Sipho Sepamla se gedig "The Will" (Hurry up to it!); vergelyk ook "As the rich man's to Lazarus, / the crumbs are swept to my lap" in Oswald Mtshali se gedig "The Master of the House" (Sounds of a Cowhide Drum); vergelyk Breytenbach "want hulle kry speelgoed en leë melkbottels / / melkbottels - dolleë tette - .. / / / want vleis is skaars" in "Die lewe in die grond" (Skryt), en die voorstelling van God "in die een hand 'n aktetas vol aandele en goud" in "Die beloofde land" (Skryt).

56. Vergelyk "My expense runneth over. / Surely unemployment and poverty will follow me / All the days ... / in L.R. se gedig "'Civilised' Labour Party" (Umteteleni wa Bantu).
57. Bokvelle speel 'n belangrike rol in die rituele van sekere Afrika-godsdienste.
58. Vergelyk "I share your table / so heavily heaped with / bread, meat and fruit / / / As the rich man's to Lazarus / the crumbs are swept to my lap" in Oswald Mtshali se gedig "The Master of the House" (Sounds of a Cowhide Drum). Vergelyk ook Breytenbach: "luister Rykman Besitter Belêer Fascis / luister Kerk en Staat en vetvrot Politikus" in "AANDMENSE" (KOUEVUUR). Vergelyk ook "want mense eet modder as patatte / en got self dominees wat ministers word" in Patrick J. Petersen se gedig "got is doot" (amandla ngawethu).
59. Vergelyk "Perhaps we shall understand / That the change has come / Through the will of / GOD / THE SON / AND THE HOLY GHOST / You gods in Africa / And you my father I do not blame you" in Nthambeleni Phalanndwa se gedig "In this World, my Sister" (Reconstruction).
60. Vergelyk Breytenbach se voorstelling van die slagter wat sal pleit "voor die herrese gevanges van Afrika" in "Brief uit die vreemde aan slagter" (Skryt).
61. Vergelyk "Lasarus, trek jou uit!" in "KOUEVUUR: SLAAP ONDER LEDE" (KOUEVUUR); Lasarus in "MONOLEEG" (BUFFALO BILL); "Lasarus met sy stank / van wurmrige vesels en losserrige skelet" in "VERS VIR 'n VARS SOLDAAT" (die huis van die dowe); "Rip Lasarus" in "DROOMWAAK" (p.45, LEWENDOOD); "of dink jy dat die afwesigheid van alle lewe / jou sal vrywaar van die dood my liewe Lasarus" in "DROOMWAAK" (p.39, LEWENDOOD).
62. Vergelyk "the Second Coming / to me they appeared / inverted urgings" in Sipo Sepamla se gedig "I tried to say" (The Blues Is you in Me).

63. Haargroei oor die hele liggaam is volgens antropoloë 'n kenmerk van die Kaukasiese (in Suid-Afrika "blanke" of "wit") ras.
64. 'n Beeld van die macho-man word hier geskep: dié een wat baie rook en dit kan "vat", die geel vingers verwys hier waarskynlik na nikotienvlekke.
65. Vergelyk Mönnig, 1967:740; Schapera, 1963:160-200.
66. Vergelyk Mönnig, 1967:45; Schapera, 1963:160-163.
67. Vergelyk Hammond-Tooke, 1978 in Argyle en Preston-Whyte:134-147.
68. Vergelyk Hammond-Tooke, 1978 in Argyle en Preston-Whyte:135; Cornelis, 1987:1-2.
69. Vergelyk Mönnig, 1967:219.
70. Vergelyk Voices from Within (Chapman en Dangor, 1982).
71. Vergelyk Willemse, 1984. Patric J. Petersen sou byvoorbeeld hierby hoort.
72. Vergelyk Jeremy Cronin, Inside (1983), wat gevangenstraf uitgedien het vir 'n oortreding soortgelyk aan dié van Breytenbach. Vergelyk ook A Century of South African Poetry (Chapman, 1982); A Land Apart (Brink en Coetzee, 1986); A World of their Own (Gray, 1976).
73. Hierdie aspek van Breytenbach se poësie verdien 'n wyer bespreking, dalk selfs 'n verhandeling in eie reg, maar dit lê buite die terrein van heirdie studie.
74. Ferreira in Sinclair, 1983:185.

## BESLUIT

In die poësie van Breyten Breytenbach funksioneer 'n Boeddhistiese kode as teksimmanente strategie, naamlik dié van volkome eenwording. Dit word nie net inhoudelik geopenbaar deur verwysings nie, maar ook deur verstegniëse middele soos die afwesigheid van puntuasie en aaneenskakeling van tipografiese en sintaktiese eenhede. Aspekte van die Judaïes-Christelike funksioneer hier as geïntendeerde element van verset, omdat Bybelse gegewe wat tradisioneel met piëteit bejeen word, gedestruktureer word in diens van die Boeddhistiese lewensbeskouing. Laster teen God is onvermydelik in hierdie proses, alhoewel dit nie primêr die outeursintensie is nie.

Reële lesers wat hierdie poësie as laster beskou realiseer intuïtief net 'n aspek van die outeursintensie en kan nie met die implisiete lesersrol vereenselwig word nie, omdat die geïntendeerde Boeddhistiese tekselemente in so 'n resepsie nie voldoende gerealiseer word nie. Dieselfde geld vir reële lesers wat hierdie poësie resepteer as 'n Christelike-gefundeerde teks, omdat die Christelike sfeer hier in jukstaposisie met die Boeddhisme neerslag vind. Die implisiete lesersrol vereis 'n konkretisering van geïntegreerde Boeddhisties en Christelik geïntendeerde elemente. Struktuur-analise toon dat die Boeddhistiese element telkens dominant is.

Gerekonstrueerde elemente van die geïntendeerde leser korreleer soos volg met elemente van die Afrikaanse leserspubliek: Afrikaans as linguistiese kode en kulturele besit; 'n Christelik-Nasionale lewensbeskouing wat die apartheidsstelsel onderskryf; 'n hoë vlak van estetiese konkretiseringsvermoë, belesenheid en intellek. Die outeursintensie

wat in die geïntendeerde leser beliggaam is, het gevolglik ook 'n politieke implikasie, omdat die Christelike lewensbeskouing wat hier ter sprake is, 'n polities-sosiale ordeningstruktuur aan die lig bring. Teksanalise wat poëtiese tekste in die oeuvre as 'n samehangende struktuur beskou, sowel as tekste wat eksplisiet 'n verband lê tussen die Christelik-Nasionale en polities-sosiale ordening, konstitueer die gevolgtrekking dat die outeursintensie 'n religieus-politiese aanslag is.

Hierdie aanslag neem reeds aanvang in die kreatiewe eksploitasie van die linguistiese struktuur wat, soos enige ander linguistiese struktuur, aangewys is op destruktering en gevolglik tot oneindige betekenismoontlikheid. Breytenbach-tekste parasiteer (onder andere) Bybelse en Boeddhistiese tekste. Sodanig word betekenis nie-diskriminerend geproduseer. Die afleiding dat Boeddhistiese "betekenis" dominant is, is egter strukturalisties gefundeer. 'n Aanslag op Christelik-Nasionale waardes word gerekonstrueer aan die hand van resepsie-estetiese metodologie en literatuursosiologiese insette.

Literêr-histories beskou, toon Breytenbach se poësie vernuwing ten opsigte van die Boeddhisties en Bybels geïntendeerde elemente. Vergeleke met voorgangers en tydgenote in die Afrikaanse poësie, is Breytenbach se poësie die eerste wat Boeddhisme as teksimmanente element suksesvol integreer, en wat Christelike waardes nie konstituerend nie, maar destrukterend as versetmiddel eksploiteer. In laasgenoemde verband is daar korrelasie tussen sy poësie en die poësie van geselekteerde swart digters. Sy poësie word nietemin tot die gekanoniseerde Afrikaanse poësie gereken uit hoofde van die linguistiese kode wat as medium en onderwerp 'n geïntendeerde tekselement is.

## OPSOMMING

Konsepte van lewe en dood, tyd en selfverloëning word ondersoek in die poësie van Breyten Breytenbach, spesifiek met betrekking tot die oënskynlike ooreenkoms wat daar tussen hierdie konsepte in die Judaïes-Christelike en die Boeddhisme bestaan. Bybelse verwysings in hierdie poësie word telkens vergelyk met verbandhoudende begrippe in die Zen- en Tantriese Boeddhisme. Die bevinding is dat Bybelse gegewe getransponeer word om gestalte te gee aan konsepte van lewe en dood, tyd en 'n bepaalde vorm van selfverloëning soos dit in die Boeddhisme bestaan en in hierdie poësie neerslag vind. In hierdie kreatiewe proses is dit onvermydelik dat die Christelike sfeer ontwy word. Ontwyding is nietemin nie primêr die outeursintensie nie, maar wel 'n vergestaltung van die Boeddhistiese lewensbeskouing waarin alles in volkome "een-heid" beleef word. Politiese kommentaar op die gesegregeerde ordening van die Suid-Afrikaanse samelewing blyk 'n aspek van die outeursintensie te wees, uit hoofde van korrelasie tussen elemente van die gerekonstrueerde geïntendeerde leser en elemente van die Afrikaanse leserspubliek. In die Afrikaanse literêre tradisie word Breytenbach se poësie vergelyk met gekanoniseerde Afrikaanse poësie ten opsigte van Boeddhistiese invloed, nasionale verset, heiligheidstrewes en getransponeerde Bybelgegewe. Die bevinding is dat sy poësie vernuwende aspekte in hierdie verband vertoon. In die breër spektrum van Suid-Afrikaanse literatuur word sy poësie vergelyk met dié swart digters wat in Engels en (in die geval van beskikbare materiaal) in Afrikaans skryf, ten opsigte van getransponeerde Bybelgegewe en nasionale verset. Die bevinding is dat sy poësie sterk aansluiting vind hierby, maar dat sy poësie nietemin tot die gekanoniseerde Afrikaanse poësie gereken kan word uit hoofde van die geïntendeerde leser se hoë estetiese vlak en linguïstiese kode.

## SUMMARY

Concepts of life and death, time and self-denial are investigated in the poetry of Breyten Breytenbach, with specific reference to the similarities and differences between the Judeo-Christian and the Buddhist traditions. Biblical references in the poetry are examined, and their underlying concepts compared to related concepts in Tantric Buddhism and Zen-Buddhism. The conclusion is drawn that the biblical concepts are transposed in the poetry in order to create Buddhist concepts of life and death, time and a form of self-denial. De-sacralisation of the Christian concepts is inevitable in this creative process. However, the primary intention of the author is not de-sacralisation, but the implementation of the Buddhist philosophy of life in which everything is experienced as "totally one". A comparison between the reconstructed intended reader of Breytenbach's poetry and elements of the Afrikaans reading public suggests that political comment on segregated South African society is intended. Breytenbach's poetry is compared to canonized Afrikaans poetry with respect to Buddhist influence, national protest, aspiration to holiness and transposed biblical concepts. The conclusion is that his poetry is highly innovative in these respects. In the broader spectrum of South African literature his poetry is compared, with reference to transposed biblical concepts and national protest, to the poetry of Black poets writing in English, and (where material is available) to those writing in Afrikaans. The conclusion is that Breytenbach's poetry is strongly linked to this poetry. However, the complexity of Breytenbach's poetry, and the advanced aesthetic level and linguistic code required of the intended reader determine his placing within the canon of Afrikaans poetry.

## BIBLIOGRAFIE

Agnew, L.R.C., e.a. (reds.), s.d. DORLAND'S ILLUSTRATED MEDICAL DICTIONARY, Philadelphia: W.B. Saunders

Albertyn, C.F. (red.), 1964, "Sneeuwitjie" in DIE AFRIKAANSE KINDER-  
ENSIKLOPEDIË, Kaapstad: Nasionale Boekhandel

Antonissen, Rob, 1960, DIE AFRIKAANSE LETTERKUNDE VAN AANVANG TOT HEDE, Kaapstad: Nasionale Boekhandel

Argyle, John & Preston-Whyte, Eleanor (reds.) 1978, SOCIAL SYSTEM AND  
TRADITION IN SOUTH AFRICA, Londen: Oxford University Press

Barthes, Roland, 1975, S/Z, Londen: Jonathan Cape

Barthes, Roland, 1981, "Theory of the Text" in Young

Belcher, R.K., 1982, HALLELUJA PATERNOSTER, Johannesburg: Perskor

Belsey, Catherine, 1983, CRITICAL PRACTICE, Londen: Methuen

Bloom, Harold (red.), 1979, DECONSTRUCTION AND CRITICISM, Londen: Routledge  
& Kegan Paul

Bloom, Harold, 1979, "The Breaking of Form" in Bloom

Botha, Andries Johannes, 1984, DIE EVOLUSIE VAN 'n VOLKSTELOGIE, Bellville:  
Universiteit van Wes-Kaapland

- Brink, André & Coetzee, J.M., (reds.), 1986, A LAND APART, Londen: Faber & Faber
- Brink, André P., 1982, "Breyten Breytenbach" in Nienaber
- Brink, André P., 1979, DIE POËSIE VAN BREYTEN BREYTENBACH, Pretoria: Academica
- Brink, André P., 1980, "Die vreemde bekende" in Coetzee
- Brink, André P., 1985, LITERATUUR IN DIE STRYDPERK, Kaapstad: Human & Rousseau
- Brink, André P., 1983, MAPMAKERS, Londen: Faber & Faber
- Breytenbach, Breyten, 1984, BUFFALO BILL, Emmarentia: Taurus
- Breytenbach, Breyten, 1974, DIE HUIS VAN DIE DOWE, Kaapstad: Human & Rousseau
- Breytenbach, Breyten, 1983, DIE YSTERKOEI MOET SWEET, Johannesburg: Perskor
- Breytenbach, Breyten, 1983, EKLIPS, Emmarentia: Taurus
- Breytenbach, Breyten, 1986, END PAPERS, Londen: Faber & Faber
- Breytenbach, Breyten, 1981, KOUEVUUR, Emmarentia: Taurus

Breytenbach, Breyten, 1985, LEWENDOOD, Emmarentia: Taurus

Breytenbach, Breyten, 1981, LOTUS, Emmarentia: Taurus

Breytenbach, Breyten, 1973, MET ANDER WOORDE VRUGTE VAN DIE DROOM VAN  
STILTE, Kaapstad: Buren

Breytenbach, Breyten, 1972, SKRYT OM 'n SINKENDE SKIP TE VERF, Amsterdam:  
Meulenhoff

Breytenbach, Breyten, 1986, THE TRUE CONFESSIONS OF AN ALBINO TERRORIST,  
Emmarentia: Taurus

Capra, Frijtof, 1982, THE TAO OF PHYSICS, Londen: Fontana

Chapman, Michael (red.), 1982, A CENTURY OF SOUTH AFRICAN POETRY,  
Johannesburg: AD Donker

Chapman, Michael & Dangor, Agmat (reds.), 1982, VOICES FROM WITHIN,  
Johannesburg: AD Donker

Cirlot, J.E., 1978, A DICTIONARY OF SYMBOLS, Londen: Routledge & Kegan  
Paul

Clark, Desmond, J., 1970, THE PREHISTORY OF AFRICA, Londen: Thames  
& Hudson

Cloete, T.T., 1970, KANEEL, Kaapstad: Nasionale Boekhandel

Coetzee, A.J., 1984, MARXISME EN DIE AFRIKAANSE LETTERKUNDE, Kasselsvlei:  
Kampen

Coetzee, A.J. (red.), 1980, WOORDE TEEN DIE WOLKE, Emmarentia: Taurus

Conradie, P.J.J., 1982, DIE TYDRUIMTELIKE ASPEK IN VOETSKRIF VAN BREYTEN  
BREYTENBACH, M.A.-verhandeling, Universiteit van Kaapstad

Cornelis, W.A.S., 1987, "Sisteemanalise van die plattelandse problematiek  
in Sentraal-Afrika: 'n stimulans tot benadering van die Suid-Afrikaanse  
realiteit" in SUID-AFRIKAANSE TYDSKRIF VIR ETNOLOGIE, Vol. 10, nr. 1,  
Maart

Craig, David, 1977, MARXISTS ON LITERATURE, Harmondsworth: Penguin

Cronin, Jeremy, 1983, INSIDE, Johannesburg: Ravan Press

Cronjé, G. (red.), 1963, DIE WESTERSE KULTUUR IN SUID-AFRIKA, Pretoria:  
Van Schaik

Dasgupta, S.B., 1958, AN INTRODUCTION TO TANTRIC BUDDHISM, Calcutta:  
Calcutta University Press

Dekker, G., 1966, AFRIKAANSE LITERATUURGESKIEDENIS, Kaapstad: Nasou

De Klerk, Willem, 1984, "Ja's en nee's oor die Afrikaners" in DIE TAALGENOOT,  
Oktober

De Rover, F.C., 1978, "De aanval op de lezer" in Segers

Derrida, Jacques, 1981, DISSEMINATION, Londen: Athlone Press

Derrida, Jacques, 1980, OF GRAMMATOLOGY, Londen: John Hopkins University Press

Derrida, Jacques, 1973, SPEECH AND PHENOMENA, Evanston: Northwestern University Press

Derrida, Jacques, 1981, WRITING & DIFFERENCE, Londen: Routledge & Kegan Paul

Du Rand, H., 1978, "Die ontluisteringstendens in die Afrikaanse literatuur (1) Kuns of duiwelskuns?" in STANDPUNTE, jg. XXVI, nr. 4, April

Escarpit, Robert, 1971, THE SOCIOLOGY OF LITERATURE, Londen: Cass

Fensham, Charles (samest.), 1980, VAN LEIPOLDT TOT LETTERKUNDIGE KRITIEK, Pretoria: Die Afrikaanse Skrywerskring

Ferreira, Jeanette, 1985, BREYTEN: DIE SIMBOOL DAAR, Kaapstad: Saayman & Weber

Ferreira, Jeanette, 1982, DIE TERUGKERENDE SIMBOOL IN DIE POËSIE VAN BREYTEN BREYTENBACH, M.A.-verhandeling, Universiteit van Pretoria

Ferreira, Jeanette, 1983, "Perlokusie as religie-verbonde taalhandeling" in Sinclair

Ferreira, Jeanette, 1987, "Recurrent signs in the poetry of Breyten Breytenbach", onvoltooide navorsingsprojek, geregistreer aan die Universiteit van Zoeloeland

Fromkin, Victoria & Rodman, Robert, 1983, AN INTRODUCTION TO LANGUAGE, New York College Publishing

Funk, Charles Earle, 1946, NEW PRACTICAL STANDARD DICTIONARY, Londen: Funk & Wagnalls

Galloway, F.C.J., 1987, BREYTEN BREYTENBACH: DIE SKRYWER AS OPENBARE FIGUUR, Ph D.-verhandeling, Bloemfontein: Universiteit van die Oranje-Vrystaat

Galloway, F.C.J., 1976, DIE SINESTETIESE BEELD IN DIE POËSIE VAN BREYTEN BREYTENBACH, M.A.-verhandeling, Universiteit van die Oranje-Vrystaat

Gerwel, G.J., 1983, LITERATUUR EN APARTHEID, Kasselsvlei: Kampen

Graves, Robert, 1960, THE GREEK MYTHS I, Harmondsworth: Penguin Books

Graves, Robert, 1960 THE GREEK MYTHS 2, Harmondsworth: Penguin Books

Gray, Stephen (red.), 1976, A WORLD OF THEIR OWN, Johannesburg: AD Donker

Grobbelaar, Pieter, W., 1974, MENS EN LAND, Kaapstad: Tafelberg

Grobler, P. du P., 1982, "C. Louis Leipoldt" in Nienaber

Grosheide, F.W. (red.), 1958, BYBELSE ENSIKLOPEDIE, Kaapstad: Verenigde  
Protestanse Uitgewers

Grové, A.P., 1978, DAGSOOM, Kaapstad: Tafelberg

Grové, A.P., 1967, "Tendense in die hedendaagse Afrikaanse letterkunde"  
in STANDPUNTE, Nuwe reeks 71, jg. XX, nr.5

Hammond-Tooke, W.D., 1978, "Do the South Eastern Bantu Worship their  
Ancestors?" in Argyle & Preston-Whyte

Humphreys, Christmas, 1979, A WESTERN APPROACH TO ZEN, Londen: Unwin

Humphreys, Christmas, 1981, ZEN BUDDHISM, Londen: Unwin

Hutchinson, Ronald, 1974, YOGA A WAY OF LIFE, Londen: Hamlyn

Iser, Wolfgang, 1978, THE ACT OF READING, Londen: Routledge & Kegan  
Paul

Jefferson, Ann & Robey, David, 1982, MODERN LITERARY THEORY, Londen:  
Batsford

Johnston, William, 1981, THE MIRROR MIND, Londen: Collins

Jonker, Ingrid, 1983, VERSAMELDE WERKE, Perskor: Johannesburg

Kannemeyer, J.C., 1978, GESKIEDENIS VAN DIE AFRIKAANSE LITERATUUR (BAND 1), Pretoria: Academica

Kannemeyer, J.C., 1983, GESKIEDENIS VAN DIE AFRIKAANSE LITERATUUR (BAND 2), Pretoria: Academica

Leakey, Richard, L., 1981, THE MAKING OF MANKIND, Londen: Rainbird

Leipoldt, C., Louis, 1980, VERSAMELDE WERKE, Kaapstad: Tafelberg

Leitch, Vincent, B., 1983, DECONSTRUCTIVE CRITICISM, New York: Columbia University Press

Lijphart, T., 1971, "Breyten se halwe woorde" in SPEKTATOR, Vol. 1, nr.7-8

Lindenberg, E., 1980, "Die poësie ná 1900" in Lindenberg

Lindenberg, E., (red.), 1980, INLEIDING TOT DIE AFRIKAANSE LETTERKUNDE, Pretoria: Academica

Louw, N.P. Van Wyk, 1967, VERNUWING IN DIE PROSA, Kaapstad: Academica

Louw, N.P. van Wyk, 1981, VERSAMELDE WERKE, Kaapstad: Tafelberg & Human & Rousseau

Macherey, Pierre, 1980, A THEORY OF LITERARY PRODUCTION, Londen: Routledge & Kegan Paul

Magliola, Robert, 1984, DERRIDA ON THE MEND, West Lafayette: Purdue University Press

Malan, Charles, & Bosman, Martjie, 1983, SENSUUR, LITERATUUR EN DIE LESER: DONDERDAG OF WOENSDAG AS TOETSGEVAL, Pretoria: Raad vir Geesteswetenskaplike Navorsing

Malan, Charles (red.) 1983, LETTERKUNDE EN LESER, Durban: Butterworth

Malan, Charles, 1985, "Letterkundes in Wisselwerking", NUUSBRIEF Van Sensal, Raad vir Geesteswetenskaplike Navorsing, Nr. 156

McKechnie, Jean L. (red.), 1979, WEBSTER'S NEW TWENTIETH CENTURY DICTIONARY, New York: Simon & Schuster

Mieny, C.J., 1980, "Leipoldt, die veelsydige" in Fensham

Mijnhardt, Felix A., 1963, AFRIKAANSE BYBELKONKORDANSIE, Pretoria: Van Schaik

Miller, J. Hillis, 1979, "The Critic as Host" in Bloom

Mönnig, H.O., 1967, THE PEDI, Pretoria: Van schaik

Morgan, Clifford, T., 1961, INTRODUCTION TO PSYCHOLOGY, New York: McGraw Hill

Mulder, H.A., 1942, TWEE WÊRELDE, Pretoria: Van Schaik

- Nienaber, P.J., 1968, DIE HERTZOGPRYSFONDS VIR WETENSKAP EN KUNS, Pretoria: Suid-Afrikaanse Akademie vir Wetenskap en Kuns
- Nienaber, P.J. (red.), 1982, PERSPEKTIEF EN PROFIEL, Johannesburg: Perskor
- Norris, Christopher, 1982, DECONSTRUCTION THEORY AND PRACTICE, Londen: Methuen
- Odendal, F.F., Schoonees, P.C., Swanepoel, C.J., e.a., 1983, HAT VERKLARENDE HANDWOORDEBOEK VAN DIE AFRIKAANSE TAAL, Johannesburg: Perskor
- Olivier, S.P., 1985, MISTIEK IN DIE AFRIKAANSE POËSIE, D.Litt.-verhandeling, Potchefstroomse Universiteit vir Christelike Hoër Onderwys
- Opperman, D.J., 1956, BLOM EN BAAIERD, Kaapstad: Tafelberg
- Petersen, Patrick, J., s.d., AMANDLA NGAWETHU, Genadendal: Genadendalse drukkerij
- Richardson, Alan, 1963, GENESIS I-XI, Londen: SCM Press
- Roodt, P.H., 1978, DIE EK-(SPREKER) IN DIE YSTERKOEI MOET SWEET VAN BREYTEN BREYTENBACH, M.A.-verhandeling, Universiteit van Pretoria
- Rudaux, Lucien, & De Vaucouleurs, G., 1966, THE LAROUSSE ENCYCLOPEDIA OF ASTRONOMY, Londen: Hamlyn
- Ryan, Michael, 1982, MARXISM AND DECONSTRUCTION, Londen: John Hopkins

Ryan, Rory, & Van Zyl, Susan (reds.), 1982, AN INTRODUCTION TO CONTEMPORARY LITERARY THEORY, Johannesburg: AD Donker

Ryan, Rory, 1982, "Post-structuralism: Deconstructing Derrida" in Ryan & Van Zyl

Schapera, I., 1963, THE KHOISAN PEOPLES OF SOUTH AFRICA, Londen: Routledge & Kegan Paul

Schlebusch, A.L., 1980, "Openingsrede" in Fensham

Schloegl, Irmgard, 1975, THE WISDOM OF THE ZEN MASTERS, Londen: Sheldon Press

Segers, R.T., 1978, "Grondslagen van de receptie-esthetika" in Segers

Segers, R.T., 1978, RECEPTIE-ESTHETIKA, Huisaandedriegrachten

Senekal, Jan, 1983, "Resepsie - 'n terreinverkenning" in Malan

Serfontein, J.H.P., 1982, APARTHEID, CHANGE AND THE NG KERK, Emmarentia: Taurus

Sinclair, A.J.L. (red.), 1983, G.S. NIENABER - 'n HULDEBLYK, Bellville: Universiteit van Wes-Kaapland

Small, Adam, 1978, Sê SJIBBOLET, Johannesburg: Perskor

Soulié, Bernard, 1982, EROTIC FIGURES IN INDIAN ART, Fribourgh: Liber SA

Steenberg, D.H., & Minnaar, L.C., 1985, "Die Bybelse horison in die Afrikaanse letterkunde: 'n werkraamwerk (Slot)" in STANDPUNTE, 179, jg. XXXVIII, nr. 5

Steenberg, D.H., 1980, "Verganklikheid in die poësie van C. Louis Leipoldt" in Fensham

Steenberg, D.H., 1975, ZEN-BOEDDHISME, Studiestuk 91 van 'die Instituut vir bevordering van Calvinisme, Potchefstroomse Universiteit vir Christelike Hoër Onderwys

Steinem, Gloria, 1987, MARILYN, Londen: Gollancz

Suzuki, Daisetsu T., 1979, MYSTICISM CHRISTIAN AND BUDDHIST, Londen: Unwin

Symington, R.C., 1959, DIE GANS-ANDERE IN DIE DIGKUNS VAN N.P. VAN WYK LOUW, D.Litt.-verhandeling, Universiteit van Pretoria

Tillich, Paul, 1963, THE ETERNAL NOW, Londen: SCM Press

Tobin, Patricia Drechsel, 1978, TIME AND THE NOVEL, Princeton: Princeton University Press

Trommius, Abraham, NEDERLANDSCHE CONCORDANTIE DES BIJBELS, Bussum: A. Voorhoeve

Van Coller, H.P. & Van Rensburg, M.C.J., 1983, "Appèlfunksies van literêre werke" in Malan

Van den Bergh, H., 1978, "In leunstoel of schouwburgzaal" in Segers

Van der Colf, A.P. 1980, POËSIE EN GODSDIENS, Johannesburg: Perskor

Van der Merwe, A.M., 1975, PARADOKS AS POËSIE, Ph D.-verhandeling, Rhodes Universiteit

Van der Merwe, P.P., 1983, "Leser, letterkunde en sensuur" in Malan

Van der Westhuysen, H.M., 1963, "Die gestalte van die Westerse leefwyse by die Afrikaner" in Cronjé

Van Jaarsveld, F.A., 1978, OMSINGELDE AFRIKANERDOM, Pretoria: HAUM

Van Jaarsveld, F.A., 1982, VAN VAN RIEBEECK TOT P.W. BOTHA, Johannesburg: Perskor

Van Rensburg, F.I.J., DIE SMAL BAAN, Kaapstad: Tafelberg

Van Rensburg, F.I.J., 1986, "Kerk en taal as skywe" in AAMBEELD, 11 Julie

Verster, Pieter, 1982, "Die letterkunde en die Christen: enkele riglyne" in TYDSKRIF VIR GEESTESWETENSAPPE, jg. 22, nr. 3

Viallet, Francois-Albert, 1972, ZEN, Utrecht: Patmos

Viljoen, H.M., 1975, DIE ANORMALISERING IN DIE POËSIE VAN BREYTEN  
BREYTENBACH, M.A.-verhandeling, Universiteit van Pretoria

Viviers, Jack, 1978, BREYTEN, Kaapstad: Tafelberg

Waechter, John, 1976, MAN BEFORE HISTORY, New York: E.P. Dutton

Watts, Alan W., 1958, NATURE, MAN AND WOMAN, Londen: Thames & Hudson

Watts, Alan W., 1980, THE WAY OF ZEN, New York: Penguin

Willemsse Klein, 1984, "Poësie se nie-hegemoniese vorm" in Stet, jg. 2,  
nr.4, September

Wright, Charles H.H., 1980, CRUDEN'S HANDY CONCORDANCE TO THE BIBLE,  
Michigan: Zondervan

Young, Robert (red.), 1981, UNTYING THE TEXT, Londen: Routledge & Kegan  
Paul

## SONDER OUTEUR

DIE BYBEL, 1958, Britse en Buitelandse Bybelgenootskap

DIE HALLELUJA, 1963, Pretoria: N.G. Kerk-Uitgewers

PSALMS EN GESANGE, 1965, Pretoria: N.G. Kerk-Uitgewers

THE LAST TWO MILLION YEARS, 1974, Londen: The Reader's Digest Association

## NUUSBLAAIE

DIE SUID-AFRIKAAN, 1986, Herfs, nr.6

DIE VADERLAND, 1984, 7 Mei

RAPPORT, 1986, 13 April

THE NEW YORK TIMES, 1983, 1 Mei

## PRIVATÉ DOKUMENTASIE

Persoonlike gesprek tussen Breyten Breytenbach en Jeanette Ferreira, Parys (Frankryk), Januarie 1983

Persoonlike korrespondensie tussen Breyten Breytenbach en André P. Brink, beskikbaar gestel vir studiedoeleindes deur André P. Brink