

Jeanette Ferreira

Ekstratekstuele relasies van “spieël” in die poësie van Breyten Breytenbach

Abstract

Extra-textual relations in the poetry of Breyten Breytenbach are regarded as having the same importance as intra-textual relations. Focusing on extra-textual relations, references to “mirror” show non-literary extra-textual relations to the “mirror mind” of Buddhism. This relation is constituted by literary extra-textual relations between four analysed poems. All other references to “mirror” in the oeuvre are listed for comparison in this framework.

The Buddhist principle of unity underlying this poetry becomes a textual strategy. The reader is guided towards a reading process in which no single poem is to be considered as a bearer of the full meaning. Interrelated with all other poems in the oeuvre, each single poem is only an aspect, a flowing image, in the “mirror mind” of this poetry.

Doelstelling

Die doel van hierdie artikel is om die verband tussen nie-literêre en literêre ekstratekstuele relasies van “spieël” in Breytenbach se poësie aan te toon, en om die implikasies wat hierdie relasies vir die lesersrol inhou, aan te toon.

1 Ekstratekstuele relasies

In 'n insiggewende referaat toon Ina Gräbe aan hoe die intratekstuele relasies in 'n gedig van Dylan Thomas vir die leser ekstratekstueel gemanifesteer word (Gräbe, 1984:166).¹ Sy gaan van Lotman se standpunt uit dat ekstra-

tekstuele relasies literêr of nie-literêr kan wees, waarvolgens literêre ekstrapostekstuele relasies onder andere vergelyking met ander gedigte van dieselfde digter behels, en nie-literêre relasies biografiese besonderhede van die digter of die werklikheid waarna die teks verwys, inhou (Gräbe, 1984:137). Vir haar berus “die leser se begrip van die poësie-tekst nietemin ... *veral* op ’n noukeurige analise en interpretasie van die relevante *intratekstuele* relasies binne ’n gedig” (Gräbe, 1984:138). Alhoewel Gräbe se laaste stelling geregverdig word deur haar bespreking van die Thomas-tekst, is dit ook waar dat dit moeilik is om spesifieke aspekte van ’n spesifieke digter se poësie onder *algemene* teorieë tuis te bring. In die poësie van Breytenbach *spesifiek*, want dit is al waartoe hierdie bespreking beperk is, is dit myns insiens essensieel om ’n gelykwaardige plek aan ekstrapostekstuele relasies toe te ken.

1.1 Literêre ekstrapostekstuele relasies

Daar is voorheen al voorgestel dat Breytenbach se poësie as ’n “eenheid” gelees moet word. A.M. van der Merwe het in 1975 al daarop gewys dat “die hantering van hierdie tipe poësie in isolasie ’n verarmende uitwerking” het, en wel omdat “die terugkerende tekens gedigte aanmekaar skakel, en na onderdele van ’n groter geheel laat lyk” (Van der Merwe, 1975:115).¹ André P. Brink meen ook dat Breytenbach se bundels “nog méér as by vele ander digters” as “*gehele* fungeer”, en dat daar uit so ’n geheel “groter, of vollediger, of kompleksere betekenis” af te lei is (Brink, 1980:3).

1.2 Nie-literêre ekstrapostekstuele relasies

Alhoewel daar betreklike eensgesindheid is oor die feit dat die Boeddhisme ’n relevante ekstrapostekstuele relasie by die interpretasie van Breytenbach se poësie is, word enkel gedigte soms wel geanaliseer en geïnterpreteer sonder dat hierdie relasie ondersoek word, soms bloot omdat die enkel gedig onder bespreking nie *eksplisiet* verwysings na die Boeddhisme maak nie.

In sommige gevalle spreek navorsers, bewys van die Boeddhistiese relasie, waardeoordele uit wat daarvan getuig dat die Bybelse ekstrapostekstuele relasie nie ook in verband gebring is met die Boeddhistiese ekstrapostekstuele relasie nie,² andersyds word relasies met die Boeddhisme hoegenaamd nie ondersoek nie.³ Dit het telkens tot gevolg dat hierdie poësie – wat die ekstrapostekstuele relasie met die Boeddhisme betref – nie voldoende gerealiseer word nie. Daarom maak Steenberg en Minnaar ’n besondere bydrae in hulle ondersoek na Bybelse en Zen-Boeddhistiese verwysings, en besluit hulle soos volg oor die verband tussen hierdie verwysings: “Hoewel Bybelse en Zen-verwysings hier konvergeer, blyk die Bybelse verwysings hier bloot kommunikatiewe

1. Vergelyk ook Ferreira (1985) vir spesifieke aspekte van terugkerende tekens.

2. Vergelyk Roodt (1978), Van der Colf (1980), Viljoen (1975).

3. Vergelyk Du Rand (1973), Cloete (1970), Grové (1967).

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 veronderstel" (Steenberg en Minnaar, 1985:22).

1.3 Bybelse en Boeddhistiese relasies

Interpretasie van gedigte in hierdie bundels word gekompliseer deur die aanwesigheid van meer as een moontlike relevante nie-literêre ekstratekstuele relasie, naamlik die relasies met sowel die Boeddhisme as die Bybel. Waar interpretasie hierdeur bemoeilik word, kan 'n oplossing waarskynlik gevind word in 'n vergelykende ondersoek na literêre en nie-literêre ekstratekstuele relasies.

'n Ondersoek na ander gedigte in Breytenbach se oeuvre sou byvoorbeeld Du Rand (1978:18) se gevolgtrekking kon bevraagteken dat "ikoon" (*die ysterkoei moet sweet*) nie "soseer 'n ontkenning van Christus se soendood is nie", maar "eerder 'n aanklag teen 'n mensdom wat dit futiel en sinloos gemaak het". Die nie-literêre ekstratekstuele verwysings na die Bybelse kruisdood boet naamlik telkens in ander gedigte in aan sinrykheid, en wel ten gunste van die Boeddhistiese gedagte dat sterwe die enigste vorm van lewe is.⁴ Verse 16–17 in "ikoon" is 'n aanduiding dat hierdie gedagte Boeddhisties gefundeer is, en dit word telkens bevestig in gedigte soos "33" (*MET ANDER WOORDE*); "breyten bid vir homself" (*die ysterkoei moet sweet*); "KOU- VUUR: SLAAP ONDER LEDE", "BEVOLKTE DOOD", "ASIEL" (*KOU- VUUR*) EN "mens" (*VOETSKRIF*), waarin die kruisdood as 'n futiele daad voorgestel word.

2 Relasies van "spieël"

Vervolgens sal daar gelet word op ekstratekstuele relasies van "spieël" in hierdie poësie. Aangesien dit wil voorkom of verwysings nie-literêre ekstratekstuele relasies met beide die Bybel en die Boeddhisme vertoon, word die gedigte onder bespreking ook literêre ekstratekstueel met ander gedigte in die oeuvre vergelyk.

2.1 Nie-literêre ekstratekstuele relasies

Die verwysing na spieël in "Dood begin by die voete" (*die ysterkoei moet sweet*) is oënskynlik 'n direkte verwysing na die Bybel: "Want nou kyk ek deur 'n spieël in 'n raaisel / maar môre van aangesig tot aangesig" (vs. 30–31).

4. Vergelyk Ferreira (1978:15–54) vir 'n breedvoeriger bespreking van intra- en ekstratekstuele relasies in hierdie gedig.

Die gedig improviseer egter op I Korinthiërs 13:12 wat lui: “Want nou *sien ons* deur ’n spieël in ’n raaisel, maar *eendag* van aangesig tot aangesig” (my kursivering). Die “ek” (i.p.v. “ons”) wat hier “kyk” (i.p.v. “sien”) is ’n bewuste distansiering van die Christen se geloof dat “ons” hier en nou in die lewe nie kennis dra van “eendag”, dit wat ná die aardse lewe kom nie, maar dat ons net weet daar kom wel ’n “eendag” hierná. En die “môre” (i.p.v. “eendag”) wat die spreker in vooruitsig stel, kanselleer Christelike, lineêre tydsbeleving waarin “eendag” vooruitwys na ’n tyd ná die voleinding van die aarde. “Môre” is immers ’n gepresiseerde tyd, en die einde van die aarde word nie deur die Bybel gepresiseer nie, maar bloot as ’n toekomstige tyd, nie-spesifiek, aangegee.

Hierdie gegewe is gereedhiker te vereenselwig met die Zen-Boeddhistiese strewe na ’n minimalisering van die “ek”, die ego-self. Dit is die lewe wat binne-in klop, die ego-self wat weier om te sterf, al sterf die liggaam. Soos die bewussyn aanhou “leef”, bly die ego-self binne-in “klop”, sodra die mens reken dat hy die selfsugtige 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*” 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).⁵ Eers wanneer die ego-self “sterf” sal die spreker die ware Self aanskou, die “great self”, die “dweller in the immeasurable” (Humphreys, 1979:46), dié Self wat groter is as die som van die dele van kosmiese eenheid.

Die “ek” wat in die gedig “kyk”, kan dus nie “ons” wees soos dit in die Bybelse passasie aangegee word nie, aangesien “ons” nader is aan die ware Self, en die spreker se stryd is juis die “ek” wat so hardnekkig “ek” bly. Daarom “sien” hy ook nie, maar “kyk” hy. Die spieël stel hom hoogstens in staat om na die “ek” te kyk, maar om die ware Self te “sien”, is primêr juis sy “doodsworsteling”. Om één te wees met alles “anders”, impliseer ook dat enige vorm van finaliteit, van skeiding, van afgeslotenheid nie meer as sodanig ervaar sal word nie, en dit geld ook vir tydsbeleving. “Eendag” dui in die Bybelse passasie ’n tyd ná ’n tyd aan. Alhoewel “môre” ook beskou sal kan word as ’n tydseenheid, is dit juis die omdigting van die Bybelse “eendag” na “môre” wat te kenne gee dat “môre” dieselfde as “eendag” is. Die strewe hier is nie na ’n *afwagting* van tyd, na ’n eendag nie, maar na ’n *terugkerende* tyd. “Môre” is immers ’n herhaalbare tyd, dit kom altyd weer, terwyl

5. Vergelyk Ferreira (1987:166–177) vir ’n vollediger bespreking van intratekstuele relasies in hierdie gedig.

“eendag” onherhaalbare tyd in die toekoms is, veral wanneer die relasie met die Bybel aktief is. Vir die Zen-Boeddhis is die Christen se “eendag” in die “hemel” ’n onaanvaarbare tydskonsep. Humphreys stel dit soos volg: “. . . we shall meet in Heaven, and that Heaven will be here, and now . . .” (Humphreys, 1979:69).

Die spieël se onmag om die ware Self te reflekteer, is dus hier ter sprake wanneer relasies met die Zen-Boeddhisme nagegaan word. Dit is egter interessant om daarop te let dat die gebruik van spieël in die Bybelteks steun op die dowwe en vertrekte beeld wat spieëls in Bybelse tye gereflekteer het: “Reeds baie vroeg is handspieëls van metaal gemaak, byvoorbeeld in Egipte. Hulle was meestal . . . van gepoleerde koper, silwer of tin gemaak . . . Dit is vanselfsprekend dat hierdie spieëls die werklikheid minder getrou weergegee het . . . as die baie latere glasspieëls (13e eeu n.C.)” (Grosheide, 1958:460). In Boeddhistiese én in Bybelse verband beskou, is die spieël se onmag om werklikheidsgetrou te reflekteer in hierdie frase ter sprake. In Bybelse konteks is dit egter ’n teken van die mens se onvolmaakte kennis van die hiernamaals, terwyl dit Zen-Boeddhisties beskou betrekking het op die mens se onvolmaakte kennis en ervaring van die ware Self, sy ware bestaan.

In “2.27 (*GHASELLE)” (*LEWENDOOD*) is dit ook die spieëlbeeld wat die spreker herinner aan sy onvolkomenheid as aparte individu: “toe op ’n dag / het die spieël vir my gelag: / wie dink jy is jý / nou eintlik – miskien Breyten Breytenbach?” (vs. 1–4).

Dis nie die spreker se teenwoordigheid wat betwyfel word nie, maar sy identiteit. Is hy hý? Want “jý” is beklemtoon in vers 3. Die spreker se naam staan ook onder verdenking: “*miskien* Breyten Breytenbach?” (v. 4), (my kursivering). Dit is ’n vraag na die wese van die spreker: “wie dink jy is jý / nou *eintlik*?” (vs. 3–4), (my kursivering). Terselfdertyd is dit ’n teregwysing. Om aan iemand te vra “wie dink jy is jý?” is immers ook ’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 beoefenaar 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 egoïs 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 spieëltoneel verwys. Soos Hafiz ’n “soort papegaai” is, is die spreker in die gedig ’n “’n soort naperter” van homself in die spieël. Die spreker probeer om homself te sien soos hy werklik is – sonder verlede of toekoms, sonder *homself* – in die ware sin van die woord. Want die self, sy ambisies en begeertes, sy selfsug, moet verteer word, moet “opgevrete” word, in navolging van Gautama Boeddha. Selfloosheid 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. Hy is 'n nietige oomblik, hy is 'n vlugtige spieëlbeeld. Watts verduidelik die Boeddha-“bewussyn” soos volg: “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).

In “FEEDBACK” (‘YK’) word die skryfdaad self 'n vorm van bespieëling: die bewuste omgang met die woord, “hierdie bewussynstingel . . . / wat uitblom in 'n wete van spieël” (vs. 1–2) is ter sake, en “die krabbel op papier (versigtig afgemee) / is juis om die spieël te knoop” (vs. 4–5). Dit is 'n poging om die bewussyn soos 'n spieël te laat funksioneer, om deur gedig-maak die bewuste so te “knoop” dat alles as één ervaar word. 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). As jy wéét, kan jy ook 'n 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 gedigliggaam skep. Maar paradoksaal, is wurms ook verwoesters, vreters, wat dieselfde taalbeeld ontbind, “(want taal is tog ontbinding van die beeld)” (v. 10).

Die uitgangspunt is om 'n staat van bewus-syn te bereik waarin alles één is, juis omdat dit ont-bind is, bevry van konvensionele kategorieë.⁶ Hierdie staat is die spieël-bewuste waarna die Zen-meester dikwels verwys om onbevange gewaarwording te illustreer. Die spieël neem alles waar soos dit werklik is, nie soos die aanskouer met sy vooropgestelde idees dit in die spieël waarneem nie, maar onbevange, byna soos 'n kind: “. . . without distortion and reflecting all objects as they were appearing in it for the first time” (Johnston, 1981:36).

In “27” (*VOETSKRIF*) word daar eksplisiet verwys na die misleidende beeld wat die waarnemer sien.⁷ Die geliefde word versoek om in die spieël te kyk, en haar nie te laat mislei deur wat sy sien nie, maar om die spieël as voorbeeld van die spieël-bewuste te neem: “ek sit agter die spieël (net sot genoeg / om die moontlike met die onmoontlike te wil behels, / net bot genoeg om te weet / dat ek buite die orde val) en hou dit vir jou óp – / kyk daarin en jy sal my sien” (vs. 55–59). Die geliefde sou normaalweg haarself in die spieël sien, maar nou verseker die spreker haar dat sy hóm daarin sal sien. Hy sit egter *agter* die spieël (v. 55), en hy hou die spieël vir haar óp (v. 58). Hy is dus nie sigbaar nie, en dis nie moontlik dat sy sy refleksie in die spieël kan sien nie, omdat hy agter en/of onder die spieël sit. Sy word gevolglik nie na 'n

6. Vergelyk Ferreira (1987:54–70) vir 'n vollediger bespreking van intratekstuele relasies.

7. Vergelyk Ferreira (1987:126–136) vir 'n vollediger bespreking van intratekstuele relasies.

spieëlbeeld verwys om hom te sien nie, maar na die spieël-bewuste. Soos 'n spieël onbevange, helder waarneem, moet sy hom ervaar in die onskeibare één-wees wat die spieël-bewuste bewerkstellig.

Die verwysing na sy sotheid (v. 55) en botheid (v. 57) het betrekking op die feit dat hy weet sy versugting na saamwees met die geliefde spruit daaruit dat hy nie die spieël-bewuste ervaar nie; om soos 'n spieël waar te neem is "onmoontlik" (v. 56). Die spreker bly homself as 'n aparte entiteit waarneem, met sy eie selfsugtige verlangens, "buite die orde" (v. 58) van die Absolute, wat alleen deur die spieël-bewuste ervaar kan word.

2.2 Literêre ekstratekstuele relasies

Verwysings na "spieël" het dus op twee aspekte van die spieël betrekking. Die spieëlbeeld is misleidend, die mens kan nie die ware Self, die volmaakte éénheid van homself as aspek van alles anders in die spieël aanskou nie. Andersyds moet die mens streef om soos die spieël waar te neem, vlugtig, onbevange, met 'n bewuste so helder soos 'n spieël, waarin geen beeld stagnant en permanent bly nie, maar vloeibaar en onophoudelik deel is van ervaring van die groot onskeibare eenheid. Want om een beeld te reflekteer, te verabsoluteer, is om dit los te maak, te skei van die eenheid.

Relasies tussen "Dood begin by die voete" (*die ysterkoei moet sweet*), "2.27 (*GHASELLE)" (*LEWENDOOD*), "FEEDBACK" ('YK) en "27" (*VOETSKRIF*) het reeds 'n aanduiding gegee van die waarde wat vergelyking met literêre ekstratekstuele relasies as kontrole het wanneer nie-literêre ekstratekstuele relasies ondersoek word. Indien alle ander verwysings na "spieël" in Breytenbach se poëtiese oeuvre ondersoek word, blyk dit dat die nie-literêre ekstratekstuele relasie met die Boeddhisme telkens relevant is, en dieselfde konsep van spieël telkens met ander woorde geformuleer word.

Beperkte ruimte maak dit onmoontlik om elke ander verwysing intra- en ekstratekstueel hier te bespreek, maar volledigheidshalwe word daarop gewys dat die volgende gedigte, gedigitels en motto's tot reekse, almal verwysings na "spieël" bevat wat as relevante ekstratekstuele relasies met die vier gedigte onder bespreking beskou moet word: "33", "mens", "3 (my land in die winter)", "(iv) Mont-aux-sources", "17 (die wyse dwaas en ars poetica)", "19", "24", "27" in *VOETSKRIF*; "21" in *MET ANDER WOORDE*; "Balling, verteenwoordiger", "Die wit perd", "Laaste verdieping" in *Skryt*; "Nagmaal", "kopreis van vrees tot saad" in *die ysterkoei moet sweet*; "AS EK 'N PRINS WAS", "DROME IS OOK WONDE" in *die huis van die dowe*; "KOUDEVUUR: SLAAP ONDER LEDE", "NIE MET DIE PEN NIE MAAR MET DIE MASJIENGEWEER", "KNOTGEDAGTES", "IS SI", "BEVOLKTE DOOD" IN *KOUDEVUUR*; "VAART", "HULLE SAL KOM", "RYLIEDJIE VAN DIE BRUIDEGOM", "POGONOLOGIESE SELFPORTRET MET 42", "uurregister / kontinuum / insekboek / ghasals", "ik is die heerser van 'n reënerige ryk:", "tipiese skiereilandklammigheid van

rou" in ('YK'); "8.4 (die eerste sonnige sondag in 'n ver winter)", "7.7", "6.9 (nag met tuin)", "3.28 (moord in die gedig)", "3.24 (toereg)", "3.21 (witberg)", "3.4 (die maan op lied)", "1.3 (lotus)", "1.2 (lotus)" in *LOTUS*; "21", "23", "11", "10" en "2" uit "LADY ONE", "10.1.1.1" en "4.3" uit "ENS.", "5", "2" uit "OPSYSTAAN", "FAMADIHANA", "2" uit "'n bottel woorde omtrent 'n prent", "TRANSIT" in *EKLIPS*; "4.7 (1159–1201)", "4.6 (VERS VIR 'N GEDIG)", "4.5 ('N VOORLOPIGE LYKDIG)", "4.1 (VRIESPUNT)", "4 BREINVRUG", "3.12 (GEDIG)", "v. oor die wal" uit "3.11 (KIEL EN TORING; KOMMENTAAR OP VERSTEGNIEK ...)", "3.11 (INSTRUKTEUR)", "3.8 (LEDIGHEID IS DIE OORKUSSING VAN DIE DUIWEL; 'N RONDE)", "3.31 (QUEEN OF HEARTS)", "2.23 (DIE KLOUTJIE BY DIE OOR)", "2.18 (SALOMO SE DINGE)", "2.17 (VIR FRANS VILJOEN)", "2.13 (CREDO)", "1.3" "1.1", "DROOMWAAK" IN *LEWENDOOD*; "MONOLEEG", "OP WEG NA KU", "6 (IM HEILIGEN STRÖME)", "SEELANDSKAP", "DESEMBER", "DIE KRAAK", "SKRYWENDE 'N AGTERSTEVOOR SPIEËL VIR JOU", "IDILLE MET EKSKURSIES", (i) UIT "2 SONDAE", (- 'n SPIEËLVARS-)", "VROEË OGGENDE", "DIE SPIEËL EN DIE BROOD" in *BUFFALO BILL*.

3 Lesersrol

Uit hoofde van die voorgaande bespreking blyk dit dat die implisiete lesersrol in Breytenbach se poësie kennis van sowel nie-literêre as literêre ekstratekstuele relasies veronderstel. Omdat nie-literêre ekstratekstuele relasies hier ook literêr ekstratekstueel gemanifesteer word, in die sin dat die eenheidsgedagte wat die Boeddhisme onderlê 'n leesinstruksie word, stel dit oënskyklik "onmoontlike" eise aan die leser: die oeuvre moet voortdurend in relasie met die enkel teks beskou word. Dit lyk immers onmoontlik om alle aspekte van so 'n verwickelde poëtiese oeuvre voortdurend in teksrelasie te beskou.

Maar hierdie poësie wil naamlik die leser lei na 'n leesproses waarin elke afsonderlike gedig nie as 'n misleidende beeld van 'n afgeslote, selfgenoegsame eenheid beskou moet word nie, maar 'n vlugtige, onbevangende aspek van 'n groter, onberekenbare geheel. Met ander woorde, die leser moet streef na 'n leeshandeling waarin die enkel gedig nie die volmaaktheid kan verwoord nie, maar waarin die enkelgedig 'n vlugtige beeld van 'n groter eenheid, reeks, bundel, oeuvre is.

'n Literêr-teoretiese beskouing wat onderskeid maak tussen nie-literêre en literêre ekstratekstuele relasies, is nietemin 'n bruikbare metode om, al is dit op kunstmatige wyse, die ondeelbare eenheid só te verdeel dat daar sinryk oor literatuur gepraat kan word. Die bekende argument is wel ook hier van toepassing: wanneer daar oor iets gepraat word wat sirkelvormig is, beteken dit nie (noodwendig) dat daar in sirkels gepraat moet word nie.

Wanneer die leser egter aktief wil *deelneem* aan die skeppingsproses van die teks, die ervaring van teks-maak, is dit wel geregverdig om *saam* te praat. En selfs dan – dit is immers die “onmoontlike” strewe – moet die woorde met agterdog bejeën word. Is dit nie hier die digter aan die woord wat op soveel maniere bely dat hy wéét hy loop te maklik agter woorde, daardie hoere met die blink klanke, aan nie?⁸ En dan is lees, soos elke ander ervaring, net nóg ’n poging om die onmoontlike met die moontlike te wil bewerkstellig;⁹ dan is verse speëls,¹⁰ en die leser is daarop aangewys om die speëls te wantrou, gedwing tot ’n leeshandeling waarin hy self spieël moet word, nederig genoeg om die beelde wat hy reflekteer, met ’n gesonde minagting te bejeën.

Gesiteerde Tekste

- Blom, Jan. 1981. *LOTUS*. Emmarentia: Taurus.
 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. 1981. *KOUEVUUR*. Emmarentia: Taurus.
 Breytenbach, Breyten. 1985. *LEWENDOOD*. Emmarentia: Taurus.
 Breytenbach, Breyten. 1973. *MET ANDER WOORDE*. Kaapstad: Buren.
 Breytenbach, Breyten. 1972. *Skryt*. Amsterdam: Meulenhoff.
 Breytenbach, Breyten. 1976. *VOETSKRIF*. Johannesburg: Perskor.
 Breytenbach, Breyten. 1983. ('YK'). Emmarentia: Taurus.

Bibliografie

- Brink, André, P. 1980. “Die vreemde bekende”. *Woorde teen die wolke*. (Red.: A.J. Coetzee). Emmarentia: Taurus.
 Cloete, T.T. 1970. *Kaneel*. Kaapstad: Nasionale Boekhandel.
 Du Rand, H. 1973. Die ontluisteringstendens in die Afrikaanse literatuur. (i) Kuns of duiwelskuns? *Standpunte XXVI* (4).
 Ferreira, Jeanette. 1987. *Aspekte van die Judaïes-Christelike en die Boeddhistiese in die poësie van Breyten Breytenbach*. Rhodes Universiteit: Ph. D.-verhandeling.
 Ferreira, Jeanette. 1985. *Breyten: die simbool daar*. Kaapstad: Saayman & Weber.
 Gräbe, Ina. 1984. Kommunikasie-middele in die poësie. *SAVAL-Kongresreferate IV*. Potchefstroom.
 Grosheide, F.W. (red.). 1958. *Bybelse ensiklopedie*. Kaapstad: Verenigde Protestantse Uitgewers.
 Grové, A.P. 1967. Tendense in die hedendaagse Afrikaanse letterkunde. *Standpunte XX* (5).
 Humphreys, Christmas. 1979. *A Western Approach to Zen*. Londen: Unwin.
 Johnston, William. 1981. *The Mirror Mind*. Londen: Collins.

8. Vergelyk verse 38–40 in “27” (*VOETSKRIF*) en p. xiv (*MET ANDER WOORDE*).

9. Vergelyk vers 56 in “27” (*VOETSKRIF*).

10. Vergelyk vers 12 in “3 (my land in die winter)”, vers 19 in “22” (*VOETSKRIF*); vers 2 in “DROME IS OOK WONDE” (*die huis van die dowe*); vers 63 in “KOUEVUUR: SLAAP ONDER LEDE” (*KOUEVUUR*); vers 4–5 in “FEEDBACK”(‘YK’); vers 16 in “DROOMWAAK”, vers 15 in “3.31 (QUEEN OF HEARTS)”, vers 16 in “3.10 (INSTRUKTEUR)”, vers 4 uit “v. oor die wal” in “3.11 (KIEL EN TORING: KOMMENTAAR OP VERSTEGNIEK)” (*LEWENDOOD*); (“- ’n SPIEËLVARS-”), “SKRYWENDE ’N AGTERSTEVOR SPIEËL VIR JOU”, vers 36 in “MONDLEEG” (*BUFFALO BILL*).

- Roodt, P.H. 1978. *Die ek(spreker) in "die ysterkoei moet sweet" van Breyten Breytenbach*. Universiteit van Pretoria: M.A.-verhandeling.
- Steenberg, D.H., en Minnaar, L.C. 1985. Die Bybelse horison in die Afrikaanse letterkunde: 'n werkraamwerk (Slot). *Standpunte XXXVIII*(5).
- Van der Colf, A.P. 1980. *Poësie en godsdiens*. Johannesburg: Perskor.
- Van der Merwe, A.M. 1975. *Paradoks as poësie*. Rhodes Universiteit: Ph. D.-verhandeling.
- Viljoen, H.M. 1975. *Die anormalisering in die poësie van Breyten Breytenbach*. Universiteit van Pretoria: M.A.-verhandeling.
- Watts, Alan W. 1980. *The Way of Zen*. New York: Penguin.